

QUADERN DE TEATRE

Jordi Coca

Antoni Clavé i el teatre

1. La descoberta

L'any 1977 vaig tenir la sort de conèixer Antoni Clavé a Barcelona. Un parell d'anys més tard el visitava a Saint-Tropez i passava uns dies instal·lat a la casa que el pintor té en el promontori del cap Saint-Pierre, prop d'una d'aquelles cales mitificades de la Costa Brava. Va ser aleshores, conversant amb ell al bell mig del seu estudi, envoltats de teles, de dibuixos i de records personals, que vaig descobrir la seva faceta d'escenògraf i figurinista. Sabia que abans de la guerra Clavé es guanyava la vida fent cartells per als cinemes Capitol, Fèmina i Catalunya, uns cartells que no eren gens convencionals ja que, entre d'altres novetats, hi incorporava el collage. També sabia que l'any 1949, de França estant, havia fet el projecte escenogràfic per a l'obra de Xavier Regàs *Tobruk*, estrenada a Barcelona amb direcció de Pau Garsaball. Però ignorava que del 1946 fins al 1955 Clavé s'hagués dedicat intensament a l'escenografia i que la seva feina fos àmpliament reconeguda als escenaris de París i Londres, i fins i tot als Estats Units, on va treballar amb la coreògrafa Ruth Page i en una pel·lícula de la Metro Goldwyn Mayer, a Hollywood. La vida té aquestes coses ja que, quan el jove Clavé feia cartells per als cinemes de Barcelona, aquesta mateixa productora li havia exigint que fes uns plantejaments plàstics més convencionals: "Nosaltres no venem art, nosaltres venem artistes de cine", li havien dit.

L'èxit internacional de l'obra estricament pictòrica de Clavé, àmpliament difosa arreu a partir de 1955, va ofegar la seva labor com a figurinista i escenògraf i, en una d'aquestes coses absurdes que passen al nostre país, ningú no va tornar a pensar en la vinculació d'aquell artista exiliat amb el teatre. Una vinculació gens anodina ja que havia començat el 1938 amb els decorats per a l'obra de Ramon Vinyes *Comiat a trenc d'alba*, estrenada en el que avui és el teatre Poliorama. Anys després, ja a França, van venir les col·laboracions amb noms de primera fila: Roland Petit, la companyia Sandler's Wells Ballet, els Ballets des Champs-Élysées, Ruth Page, les escenografies per a obres de García Lorca presentades al Théâtre de l'Oeuvre de París... De tot això, a Catalunya se n'havia perdut la memòria. D'aquí la meua sorpresa, l'any 1979, quan a l'estudi de Clavé descobria figurins magnífics, teatris impactants per a l'època que havien estat fets, projectes escenogràfics veritablement innovadors, fotografies de les diverses estrenes...

Tan aviat com em va ser possible, l'any 1980 vaig organitzar al Palau Güell una exposició on es mostrava per primera vegada el conjunt de l'obra escenogràfica i de figurinista de Clavé: dibuixos, maquetes, fotografies, projectes... I d'aquí, d'aquesta exposició, va sorgir en part l'impuls que ha dut al llibre d'Anna Riera *Antoni Clavé i el teatre*, editat per Edicions Polígrafa i la Diputació de Barcelona. La mateixa Diputació que va fer possible el magnífic *Picasso. Dels ballets al drama*,

1917-1926, de Josep Palau i Fabre. Repassar en el llibre d'Anna Riera l'obra escenogràfica de Clavé a cinquanta anys del moment de la creació –i a més de vint de l'esmentada exposició– torna a ser una sorpresa molt agradable.

2. Clavé escenògraf

Clavé, modest com sempre, em deia un dia que les seves primeres escenografies van agradar a França perquè eren diferents, però que eren diferents perquè no n'havia fet mai... Modèsties a banda, i si més no a partir de 1946, Clavé duu als escenaris internacionals un seguit d'elements innovadors que, alhora, preparen el gran esclat pictòric que, sota l'impacte de la relació personal amb Picasso, culminarà el 1955 amb un ampli reconeixement internacional. A *Los Caprichos*, per exemple, estrenada el

projecte anterior, s'aprofundeix i tot, però a més guanya en intenció escènica. Només cal veure el teatri per a l'acte IV, que Anna Riera reproduceix al seu llibre, per adonar-se de la contundència de la proposta: uns bambús gruixuts, unes rodes esquematitzades i una gran tela tacada de pintura que cau i en part se sobreposa a l'estructura, tot penjant de cordes. La plaça de braus també és impactant: vermells, negres, blaus, grisos... I els figurins, que sense descuidar els negres s'acolorixen amb grocs encesos, amb granats profunds, amb roses i blaus de matisos intencionats. La proposta de Clavé va interessar tant Roland Petit que, segons ens reporta Anna Riera, aquest va canviar tot el plantejament coreogràfic que prèviament havia fet.

També amb Roland Petit, Clavé va preparar l'any següent els decorats i

hi ha una selecció, molt ben reproduïda, del treball teatral d'Antoni Clavé, i de l'altra se'n ofereix la crònica, feta des de veus diverses, del que va significar i encara avui significa l'aportació de Clavé a l'escenografia. Hi parlen, entre d'altres, Roland Petit, Boris Kochno –que havia estat secretari personal de Diaghilev–, Pau Garsaball, Irene Lidova, Ruth Page i, esclar, Clavé mateix, que tot i haver abandonat el món dels escenaris en benefici de la seva obra pictòrica, continua tenint un record emocionat per aquells anys i aquella feina.

L'estructura del llibre ens ofereix la possibilitat de resseguir amb Clavé mateix l'encadenament de fets que el duen d'un muntatge a un altre, d'un projecte a un altre de diferent, d'un ballet a una òpera passant pel teatre



Antoni Clavé, aquí davant una tela, va crear escenografies molt personals perquè mai no va renunciar a la condició d'artista

1946 a París, hi havia la màscara d'un *monstre*, un brau profundament picassian, fet bàsicament amb negres i grisos, però també hi havia la riquesa cromàtica basada en els contrastos que és característica del millor Clavé pintor. La força, el dramatism, la teatralitat, sorgeixen d'aquest contrast i d'una essencial utilització dels elements. Als projectes de figurins, veritablement magnífics, peces valuosíssimes en elles mateixes, hi ha una sobreposició de vermells de sang i de morats dolorosos que, sobre el negre i els grisos, avui encara són completament moderns.

La *Carmen*, del 1949, d'arrel també picassiana i que estrenà Roland Petit a Londres i a París amb Zizi Jeanmaire com a primera ballarina, suposa un progrés significatiu en l'obra escenogràfica de Clavé. La força pictòrica es manté exactament igual que en el

els figurins magnífics per a *Ballabile*. Després, entre d'altres produccions que aquí seria excessiu de detallar, van venir *La casa de Bernarda Alba*, una òpera curta basada en el *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín*, de García Lorca, l'aventura teatral nord-americana amb Ruth Page, *Les noces de Figaro* amb direcció artística de Maurice Sarrazin, i dues noves col·laboracions amb Roland Petit: *Deuil en 24 heures*, amb música de Maurice Thiriet, estrenada el 1953, i *Peur*, amb música de Marius Constant, que es va presentar a París el 1956. Amb aquesta obra es tancava l'aventura teatral de Clavé.

3. El llibre

El llibre d'Anna Riera és una aproximació a aquesta aventura des de dues perspectives diferents: d'una banda,

de text. No estem, doncs, davant d'un assaig, ni d'un estudi aprofundit de les claus estètiques del Clavé escenògraf. És més aviat el contrari: una apassionada recerca de l'autora per trobar aquells amb qui Clavé va treballar i, amb ells, recuperar uns moments d'excepció.

La part visual del llibre posa de manifest dos fets que ja eren clars en l'exposició de 1980: les escenografies de Clavé eren personals perquè ell mai no va renunciar a la seva condició d'artista per damunt de tot. Clavé, l'estil Clavé, la seva manera de veure el món i l'art, s'imposa als projectes teatrals, una característica que –dit de passada– és comuna a gairebé totes les col·laboracions teatrals d'artistes plàstics. L'altre fet són els figurins, d'una enorme bellesa. Un regal per als ulls.