

## QUADERN DE TEATRE

Juan Carlos Olivares

# Handke, amb o sense paraules

**E**l Romanticisme no gaudeix de gran predicament entre els àrbitres del gust literari. El mal ús de la seva herència, la manipulació de les seves virtuts i la degradació del seu discurs l'han desterrat de l'arxiu dels paràmetres vàlids per a l'anàlisi de literats i literatura. A quasi ningú se li acudeix qualificar de romàntic un autor interessant. Es busquen milers de referències, centenars d'influències, desenes de concomitancies, fins i tot més de quatre meandres, abans de parar-se un segon i provar aquella única probabilitat descartada.

L'estrena de *Benvinguda al consell d'administració*, de Peter Handke, un relat breu transformat per Jordi Coca en soliloqui, és una bona oportunitat per replantejar-se certes intuïcions. La sòlida creació d'una atmosfera irreal –especialment intensa en la materialització escènica d'una fatigosa caminada per un camí sepultat per la neu– no és sols producte d'un joc creatiu del dramaturg i director. En aquesta imatge narrada per Quimet Pla hi batega la mateixa inquietud romàntica que va impulsar els germans Grimm a transformar en literatura l'horror i la por acumulats en la memòria popular.

Encara que Coca anomena Kafka, el perfil de Handke és en gran part resultat de l'enorme influència que el Romanticisme alemany ha tingut sobre els autors germànics. Una ràpida lectura de *L'atracció de l'abisme*, de Rafael Argullol ajuda a resituar el nihilisme màgic que professa Handke. Fins i tot la seva radicalitat ideològica, el seu exacerbat raonament crític, la seva buscada soledat ideològica, semblen sorgir de la conscienciació política i social de l'individu que va propiciar el Romanticisme alemany a partir del seu enfrontament amb el seu cantó fosc i les seves pors.

És cert que el context és genuïnament kafkià: la reunió extraordinària d'un consell d'administració és una d'aquestes típiques situacions funcionaries que alimenten i pertorben el subconscient germànic. És l'espai dramàtic que millor reflecteix l'aparença de l'ordre, l'asèpsia administrativa, la jerarquia. Una acotació escènica perfecta per a qualsevol dels muntatges de Christoph Marthaler, un mestre a desaptar la fragilitat i l'absurd burocràtic de domina les vides reglades de Alemanya. Però el conte que inopinadament deixa anar el narrador instal·lat a l'Espai Brossa i que substitueix la lògica de l'informe econòmic és un relat que respon perfectament a certes coordenades del Romanticisme centre-europeu.

Handke podria ser el penúltim romàntic de llei per la delicada relació que estableix entre l'inconscient i les seves pors primàries i la capacitat de denúncia de la paraula. L'amenaça a la innocència, el poder fosc de la naturalesa, la redempció violenta del pecat, el terror com un ésser real que es pot manipular i dominar –com fa el narrador–, el mandat d'una determinada moral, i altres elements s'estenen per *Benvinguda al consell d'administració* com una subtil teranyina que té com a objectiu atrapar l'oient, l'espectador. Una



'L'hora en què res no sabem els uns dels altres', obra dramàtica sense diàlegs, que dirigeix Joan Ollé

ROBERT RAMOS

trama realitzada des de la llibertat de la paraula. Una de les màximes de Handke i del Romanticisme.

Potser Coca s'excedeix en cert sentimentalisme en el seu afany per evidenciar la moralitat (obrir i tancar la funció amb la felicitat i l'horror de la infància projectada sobre una gran pantalla), però ha sabut conduir amb equilibri i mesura un relat que és sobretot una amenaça. L'anònim informant es transforma línia a línia en un implacable inquisidor, en un justicier disposat a redimir un crim de classe. El follet que empaita a tot Romàntic elimina la noció d'accident. La mort d'un nen per una limusina no és un desgraciat error, sinó la conseqüència última d'un estat d'injustícia, d'una perversió extrema dels valors. Igual que la que condueix una reunió d'accionistes a un edifici abandonat, on la immediata realitat de l'abandonament i la mort s'enfronten a la ficció de les fluctuacions econòmiques.

#### LA RENÚNCIA DE LA PARAULA

Potser el més gran acte de llibertat d'un escriptor sigui renunciar a la paraula. *L'hora en què res no sabem els uns dels altres* s'aproxima a aquest salt final a l'abisme, encara que sigui a través de l'ardit de l'acotació escènica. Una obra dramàtica sense diàlegs, amb intèrprets muts que només han de seguir les directrius sobre el moviment i els apunts caracterològics que l'autor ha deixat com a únic escrit. Una interessant fantasia que Joan Ollé ha estrenat al Mercat de les Flors per mostrar l'inabastable món de l'autor. La brillant idea es plasma escènica en una plaça dura, sense l'amabilitat de la naturalesa, desprotegida, sense l'emparrament arquitectònic d'una plaça italia-

na. Un espai obert, despul·lat, insípid, dominat per un monòlit que per la seva contundència estalinista recorda al que s'erigeix a la plaça de Tiananmen a Pequín, fins i tot remet al misteri minimalista de *2001: Odissea de l'espai*, com oportunament ens evoca la banda sonora d'aquest muntatge. Un espai per passar-hi més que per estar-hi, en realitat un no-espai, una entelèquia arquitectònica que existeix a moltes ciutats, com es pot veure en la plaça dels Països Catalans dissenyada per Piñón i Vilaplana.

Aquest no-res espacial es veurà continuament envaït per personatges que evitaran la relació directa. La majoria de les interaccions estaran dominades per la voluntat de l'autor, que busca la màxima abstracció, la fragmentació de la lògica de la seqüència, la relació a través d'una imatge elaborada artificialment. Res més allunyat d'una desfilarada costumista. Els personatges no formen un retaule d'un troç de vida, un llenç impressionista que varia de color i cromatisme segons la llum del dia. Són espectres d'una idea.

Les imatges apareixen i desapareixen sense ordre aparentment pre-determinat, sense una intenció clara i dirigida. Però aquesta sensació d'atzar és falsa. El simulat caos, l'acumulació d'absurds, funciona com un lent procés de sedimentació. L'espectador –fent realment honor a la seva posició en el ritual del teatre– mira i amb cada mirada incrementa el pou d'imatges fins a veure's immers en un estat d'infinita curiositat. Cada fragment d'humanitat es transforma així en matèria per construir un paisatge mental format per interminables capes d'escenes i personatges.

El més estrany és que aquest estat

continua fins a l'últim segon de la funció. Un cop que s'ha acabat, tot aquest sediment desapareix i no deixa la mínima empremta en el públic. Uns i altres es miren i intenten buscar alguna cosa per compartir i no hi ha res que els faci continuar la vivència, ni una mínim reflexió per intercanviar. Una proposta que s'esgota en si mateixa, un muntatge estèril, com l'espai que retrata.

El gota a gota de les escenes funciona mentre el mecanisme està en marxa. Quan es tanca l'aixeta, només queda el ressò de la magnífica banda sonora de Pascal Comelade i la comoditat de trobar en el moviment creat per Ollé i els seus col·laboradors coreogràfics clares referències a Pina Bausch. També queda l'ombra d'un dubte: ¿No traïciona la veu en off de Rosa Novell el silenci de Handke? ¿Havia de trencar el mutisme amb aquesta aparició estel·lar? ¿S'havien de sentir les acotacions? ¿Por, compromís, una manera d'explicar l'empremta del director? Almenys una d'aquestes intervencions sí que serveix per mostrar que Ollé ha fet una interpretació pròpia de les acotacions de Handke, que no s'ha limitat a seguir cegament i mimèticament l'autor. La plasmació final a l'escenari no és una descripció literal de la prosa de Handke sinó una reelaboració de les imatges proposades.

¿Conduïx tot això a augmentar entre nosaltres el prestigi de l'autor? Hi ha massa esterilitat emocional i artística en aquesta producció per pensar que el públic ha descobert alguna cosa més de Handke. Pot ser perfectament que les millors intencions no portin enlloc o en el millor dels casos a la desolació d'una llarga ombra projectada per un monòlit.