

TEATRE

'Les tres germanes'

La feblesa de la claredat

Juan Carlos Olivares

'LES TRES GERMANES', d'Anton P. Txékhov. TRADUCCIÓ: Narcís Comadira, AMB LA COL·LABORACIÓ DE Selma Ancira. DIRECCIÓ: Ariel García Valdés. ESCENOGRAFIA I VESTUARI: Jean-Pierre Vergier. IL·LUMINACIÓ: Dominique Borrini. INTÈRPRETS: David Bagés, Mercè Rovira, Laura Conejero, Emma Vilarasau, Nora Navas, Francesc Albiol, Ramon Madaula, Pep Planas, Francesc Lucchetti, Ferran Rañé, Frank Capdet, Ferran Terraza, Alfred Lucchetti, Carme Fortuny. BARCELONA, TEATRE NACIONAL DE CATALUNYA, SALA GRAN, 27 DE GENER.

El temps passa en una ciutat de províncies russa. Tres germanes sumen anys entre les obligacions d'un present desencantat, la irònica revisió de la nostàlgia del passat i la fràgil esperança d'un futur cada vegada més allunyat dels seus somnis. *Les tres germanes* de Txékhov és el text suprem de la sorda existència que enllaça els esdeveniments d'una vida.

En la correcta versió que ha estrenat Ariel García Valdés al TNC hi falta aquest fil invisible que estira els personatges i l'entramat producte de l'encreuament de tots aquests filaments. El director ha posat l'èmfasi en una descripció clara dels personatges. Una nitidesa que actua a favor de l'entitat individual dels caràcters i en contra del tot conjunt, tan característic dels espais dramàtics de Txékhov.

El "caldo espès" –qualificació utilitzada per Narcís Comadira– s'aclareix per fer més visibles els ingredients humans. Un procés de "clarificació" que condueix a efectes secundaris no desitjats, com unes interpretacions que a vegades juguen a l'exabrupte, a l'explosió dramàtica, que coquetegen amb l'histriónisme. Moments forçats d'actor.



'Les tres germanes' de Txékhov, al TNC

Aquesta suma d'individualitats dramàtiques perjudica especialment els dos primers actes, quan els personatges encara es mouen en una certa indefinició, quan la seva derrota té més de projecte que de constància. Però un cop establertes les petites tragèdies dels protagonistes, la idea de García Valdés s'imposa en les escenes clau. És llavors –a partir de mitja funció– quan el muntatge adquireix la intensitat necessària perquè l'obra flueixi cap al seu final com la lava incandescent. És possible que el muntatge estigui encara poc treballat, que es trobi encara en la fase de reivindicació de la identitat dels caràcters. Potser li falta repòs i temps perquè els nusos entre els personatges siguin més forts i fermes fins a construir el subtil teixit txékhovià.

Una explicació per a la dissonància en les interpretacions, per a la dificultat d'arribar a una vi-

bració harmònica en què llueixin les notes individuals necessàries. Per això no hi ha actuacions memorables. N'hi ha indicis en el tercer acte: la confessió adúltera de Maixa –la brillantor feliç en la mirada d'Emma Vilarasau–, la sospita negada del seu marit Fiódor –l'abraçada sense força de Francesc Albiol–, l'episodi d'angoixa d'Irina –l'agitació cansada després de la tempesta de Nora Navas– o l'enfrontament claudicant d'Olga –el nervi controlat de Laura Conejero.

Retalls per a un text que requereix una homogeneïtat totalitat. Un muntatge que ha buscat la claredat –en la traducció, en el to dramàtic, en el perfil dels personatges– a costa d'esmicolar la capa invisible que plana sobre el teatre de Txékhov. Una funció que es desperta tard, com l'escenografia, que només al final justifica el seu sentit de clausurària negociació de l'escenari.

'Marie i Bruce'

Party People

Juan Carlos Olivares

La hipocresia és un defecte molt estimat i explotat per la societat nord-americana. Desemmascarar la doble faç d'una societat obscena per l'ocultació sistemàtica dels seus sentiments i desitjos, fer visibles les seves contradiccions. En aquest subgènere moral se situa també *Marie i Bruce*, de Wallace Shawn, una obra del 1979, dècada clau per explicar el desencant que recorre la història de la ruptura d'una parella.

Un dia en el fracàs d'un home i una dona que Carlota Subirós trasllada a l'*skyline* actual de Barcelona. Una història d'incomprensions subratllades per l'efecte d'una festa –l'espai on la soledat es multiplica– transformada per la directora en una pel·lícula, en una realitat paral·lela a la parella protagonista.

Un cop obert el cos malalt, *Marie i Bruce* es mostra com una obra d'un interès molt limitat. Acceptat el plantejament compartit per autor i directora –"m'agradaria saber com són les vides dels altres en els seus moments més íntims"–, només queda la constància que aquesta intimitat no té cap atractiu dramàtic. Els protagonistes són antipàtics per la inconsistència de les seves personalitats inestables. El fracàs de la seva vida en comú és una frivolitat escènica, un drama tan superficial com les seves torturades psíquiques i les seves ferides en el contrari, prototipus dels tòpics del pitjor del caràcter femení i

masculí, fins i tot en les seves escapades o refugis privats.

La modernitat escènica que hi aplica Subirós deixa en evidència la fragilitat de l'anàlisi de Shawn sobre les relacions humanes. L'atenció de l'espectador es trasllada llavors al joc del doble llenguatge de cine i teatre. Una convivència que anima la funció i permet multiplicar la presència d'actors i actrius en aparicions especials que, d'altra banda, només ratifiquen amb els seus diàlegs l'esmassada ironia de l'autor.

'MARIE I BRUCE', DE Wallace Shawn. TRADUCCIÓ I DIRECCIÓ: Carlota Subirós. ESCENOGRAFIA: Anna Alcubierre. VESTUARI: M. Rafa Serra. IL·LUMINACIÓ: Mingo Albir. ESPAI SONOR: Jordi Collet. VÍDEO: Joan López Lloret. INTÈRPRETS EN VIU: Eduard Farelo i Mónica López. BARCELONA, TEATRE LLIURE, SALA FABIÀ PUIGSERVER, 26 DE GENER.



'Marie i Bruce', amb Eduard Farelo i Mónica López

Un drama-esbós que contamina les interpretacions de Mónica López i Eduard Farelo. L'hermetisme emocional de Bruce –i darrera d'aquest mur no hi ha res a intuir– deixa Farelo sense armes per construir un personatge de veritat, i així, es mou per l'escenari presoner d'una construcció monolítica. La neurosi de Marie, que es llança a l'espectador des de la primera línia, per-

met un aprofitament més gran de les arts i tècniques interpretatives. Però la classe de Mónica López supera quasi totes les trampes i aconsegueix que el seu personatge s'elevi de vegades sobre el clixé i ofereixi moments de profunditat. El millor: curiosament, un fragment de cine, l'escena del restaurant, l'avantsala de l'avantsala de la fi d'una relació.