

■ **De què parla el mite?** El mite de Don Joan, i no només la lectura que en fa Palau i Fabre, ha sobreviscut fins avui mateix i encara sembla tenir molta vida futura, perquè no únicament es refereix a qüestions personals o socials. En bona mesura el Don Joan originari denunciava la corrupció de tots els estaments de la societat, l'abús de poder i la ceguesa de qui es creu al marge de la justícia. Com ha explicat magníficament bé Francisco Rico, d'una

banda Don Joan és l'engany, diverses menes d'engany, i de l'altra és el "cuán largo me lo fiáis" de qui està convençut que *in extremis* es podrà redimir. Palau i Fabre també hi veu el polígam a qui han imposat la monogàmia. En tot cas Don Joan no s'esgota sent el totpoderós senyoret andalús o el fill de la burgesia catalana. També és la recerca de l'absolut, la recerca d'aquella llibertat radical que Palau i Fabre descriu com un laberint.



■ **El risc.** Hermann Bonnín ha assumit un gran risc en una dramaturgia de les cinc obres de teatre que Palau i Fabre va escriure sobre Don Joan. Ho ha fet amb l'anuència de l'Alquimista, però aquestes peces tenen textures diferents i estan condicionades

per lleis internes que deriven de gèneres tan oposats entre si com la tragèdia o la farsa. Palau, a més, proposa que en algun moment es treballi en plans de realitat diferents, un dels quals són titelles. I encara caldria aclarir que el personatge central, Don Joan, no és exactament el mateix al llarg de les cinc obres. La proposta de Bonnín, doncs, no era gens fàcil, però precisament per això mateix valia la pena de fer-la possible a l'escenari. *Don Juan, príncipe de*

las tinieblas, potser no és un encert al cent per cent, però ens traiem el barret pel coratge que demostra.

■ **Una altra vergonya.** Que la lectura que Hermann Bonnín ha fet de Palau i Fabre s'hagi estrenat a Madrid és una altra vergonya dels nostres teatres públics. Ho és per la importància que té entre nosaltres la mirada que l'Alquimista dedica a la burgesia barcelonina dels anys quaranta, però també ho és per la profunda universalitat del tema. Aquest Don Joan, un i alhora múltiple, és en bona mesura la crisi del jo contemporani i la recerca de la identitat que es realitza precisament tot renunciant a les certeses. No s'entén que una proposta així no trobi un espai públic a Catalunya. Passa, però, que encara som un país poruc, de covards i desagraïts, tal com ens retrata Palau. O que ho som més que abans i tot, ara sempre pendents de les tremolors que ocasiona la taquilla.

Teatre

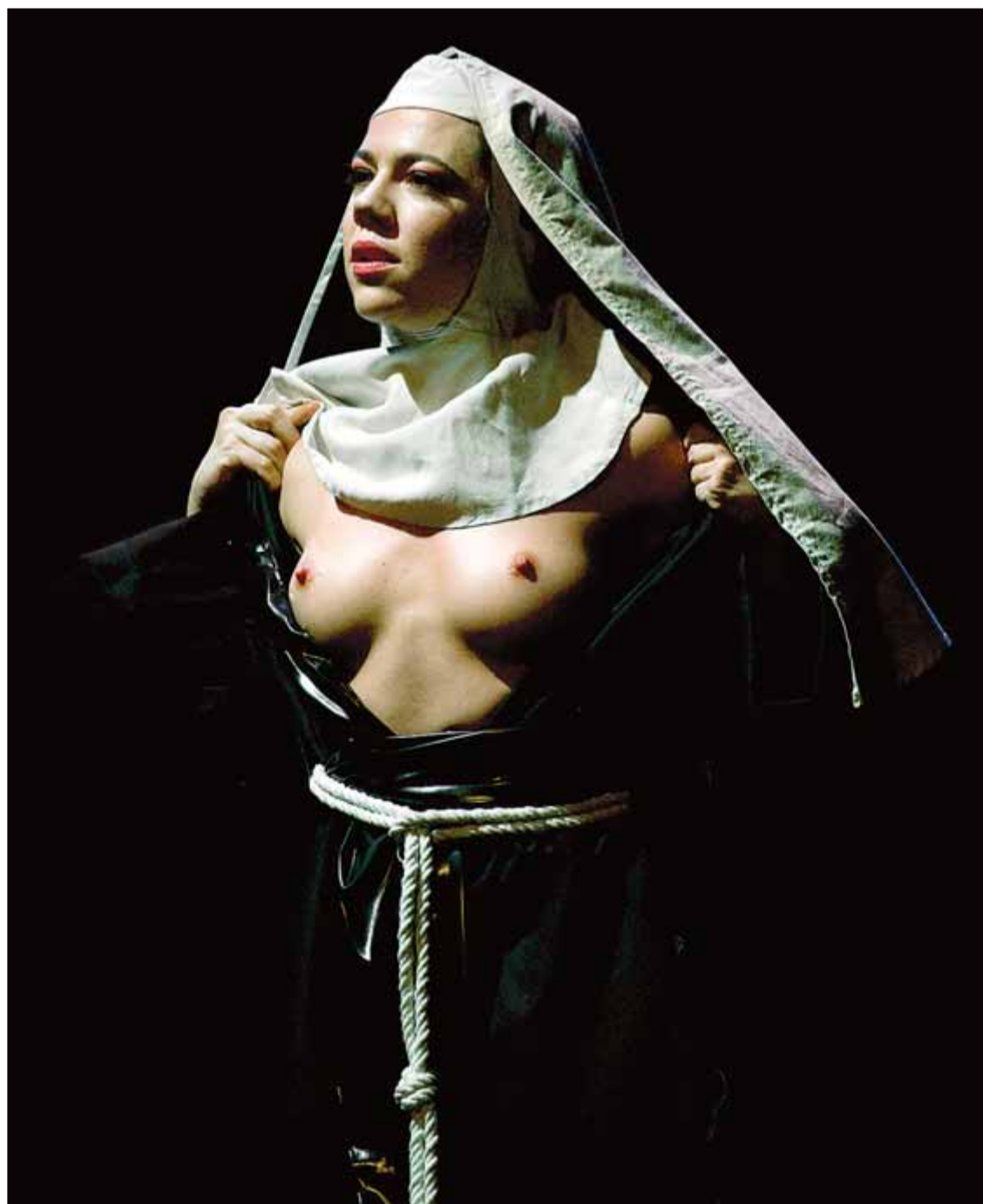


Jordi Coca

Palau i Fabre a Madrid

L'estrena al teatre Espanyol de Madrid de *Don Juan, príncipe de las tinieblas* posa d'actualitat una altra vegada la marginació de què és objecte a Catalunya l'obra teatral de Josep Palau i Fabre. De fet, Hermann Bonnín, director i ànima de l'espectacle, ens proposa una dramaturgia molt lliure a partir de les obres que l'Alquimista ha escrit sobre Don Joan. Bonnín ens presenta el mite des d'una òptica quasi surrealista, onírica, que en conjunt és estèticament coherent, però que a la meua manera de veure empetiteix els propòsits inicials de l'autor.

Posem un exemple: Bonnín comença l'espectacle amb l'escena del ball de màscares. A l'obra de Palau i Fabre aquest moment arriba a l'escena VI, quan ja coneixem els personatges i hem assistit a la roda d'acaraments entre diverses dones i Don Joan, en què elles es mostren febroses de desitjos, amb grans febleses i moltes contradiccions. En tot cas són dones de tarannàs i edats diferents, i de seguida veiem que en realitat són la Dona en majúscules i encarnant tots els papers possibles: amant, conquesta, temptació, monja, personatge teatral, mare, germana... Al ball de màscares les retrobem gairebé totes juntes, amb els seus marits i promesos, i no ens costa gaire d'identificar la societat hipòcrita, poruga i adúltera que Palau ens mostra. Amb aquesta escena l'Alquimista legitima i fins i tot ens demostra la necessitat de l'actitud ultrada de Don Joan: cal, efectivament, sacsejar fins a l'arrel la comunió de mentides, de secrets obscurs i falsedats d'aquelles persones. En canvi, en la versió de Bonnín tot comença



Judith Esteban interpreta tres personatges, un dels quals és una monja, a 'Don Juan de las tinieblas' ■ TEATRO ESPAÑOL

amb el ball, un ball agegantat, un autèntic vertigen embogidor que esdevé el protagonista absolut durant els primers trenta-cinc minuts de funció. Dit d'una altra manera: poden més les entrades i sortides dels personatges, la reiteració de la música i els vestits magnífics i plens de color dissenyats per Mariaelena Roqué, que no pas les paraules que Don Joan intercanvia fugaçment amb les dones.

Aquest Don Joan de Bonnín, sense un context precís a què enfrontar-se, endut com els altres personatges pel moviment continu d'una immensa sínia fatal, queda en certa manera immotivat i esdevé més un seductor capriciós que no pas el gran trasbalsador, salvatge i tot, que Palau sembla buscar quan diu que a la Barcelona dels anys quaranta el donjoanisme era l'única forma permesa —socialment permesa— "per a realitzar-me, o intentar de realitzar-me, o fer-me la il·lusió que em realitzava en llibertat". De fet, més endavant Palau insinua que aleshores el donjoanisme també era una màscara per no infondre sospites i poder continuar els seus atacs contra els fonaments de la societat.

Bonnín ha llegit Palau i Fabre com si l'Alquimista fos el Lorca surreal. Ha preferit bastir un espectacle vistós, a estones bell i tot, com per exemple l'entrada del tribunal o la llarga escena de la conversa amb la dona-mort, en detriment d'un treball basat en la paraula, en les insinuacions i en aquell temps escènic nou que Palau exigeix i que no és un "espasme" per la rapidesa, sinó per la intensitat, per la concentració extrema en què la més alta densitat esdevé inusual, estranya, i per això mateix nova. ■