



Eva contra Eva

Autoria: Pau Miró

Direcció: Silvia Munt

Repartiment: Emma Vilarasau, Nausicaa Bonnín, Àlex Casanovas, Andreu Benito i Míriam Alamany
Teatre Goya.

De l'1 de setembre al 7 de novembre del 2021

***Eva contra Eva* o la teatralitat retrobada**

Des de fa més o menys una dècada, hem pogut veure als teatres catalans com les dramàturgies de pel·lícules o novel·les ocupaven els escenaris. Aquests experiments han tingut resultats molt diversos, però una cosa resulta força clara: en els darrers anys, la narrativitat —sovint convertida en recitació— erosiona la dialèctica ràpida i escumosa pròpia de l'efectivitat escènica. La teatralitat sembla allunyar-se dels nostres escenaris, i fins i tot en l'àmbit de la creació dramàtica es tendeix a narrativitzar; així, el fet que els personatges es converteixin en rapsodes de si mateixos ha esdevingut un recurs que s'apropa perillosament a l'extenuació.

D'entrada, doncs, un text com *Eva contra Eva* (2020), de Pau Miró, revisitació de l'extraordinària pel·lícula de Joseph Manckiewicz *All about Eve* (1950), no semblava augurar un producte escènic gaire original. A més, Miró és un autor que a vegades deixa entreveure massa les costures de les peces, i sovint el seu patró inspirador és força visible. Com tants d'altres escriptors, Miró és un autor irregular. Així, entre els seus textos, ara recollits al volum *Pau Miró (2004-2020)* (Arola, 2021), trobem algun experiment fallit, com *Victòria* (2016), que intenta recrear l'atmosfera asfixiant del franquisme, però que, cercant la impressió contundent, evapora el nivell de versemblança imprescindible per evocar l'ambient del moment passat. En canvi, la creació de l'atmosfera depriment —d'aires mametians explícits— és un dels encerts d'*Els jugadors* (2011), possiblement l'obra en què la conversa i la peripècia conflueixen de manera més efectiva i els diàlegs dels quatre pobres desgraciats condueixen a una acció que encaixa a la perfecció en l'entramat dissonant entre individu i societat que Miró escenifica.

Enmig d'aquesta poètica teatral tendent a la indeterminació argumental que juga a no permetre que l'espectador accedeixi a la trama, gairebé convertida en fórmula, una de les característiques del teatre de Miró és justament que la trama és un eix fonamental de la seva obra. Tot i que, sens dubte, és una mostra d'originalitat creativa no deixar-

se endur per les tendències artístiques predominants, en algunes obres segurament hi ha un cert abús del cop d'efecte argumental; *Un tret al cap* (2017) n'és un exemple.

Sens dubte, una de les qualitats de la filmografia de Joseph Manckiewicz és justament que el gir dramàtic s'acompana magistralment amb la dialèctica vibrant dels seus personatges. És ben sabut que el director preparava els seus guions com si fossin peces teatrals. Així, *All about Eve*, inspirada en la narració de Mary Orr «*The Wisdom of Eve*», publicada el maig de 1946 al *Cosmopolitan Magazine*, és una pel·lícula amb una arquitectura teatral ben ostensible. La temptació de traslladar-la a l'escena reproduint la història amb quatre modificacions resulta evident. I el gran encert de Miró és, justament, utilitzar la pel·lícula com a mer suggeriment. Malgrat abordar la mateixa temàtica que la pel·lícula i fer-hi nombroses al·lusions, Miró presenta una trama alternativa en què la contraposició entre les dues actrius continua sent el motor d'un desenvolupament escènic que s'allunya força de la seva font d'inspiració.

Dividida en quatre actes, *Eva contra Eva* és un engranatge que funciona amb la precisió d'un rellotge suís a l'hora de provocar la resposta del públic. S'estableix una complicitat entre escena i pati de butaques a partir de l'abrupta honestat amb què la diva envesteix l'escena i fa evidents les diverses capes de la situació. Un element que comparteix amb el clàssic cinematogràfic és que la força dramàtica rau en la rèplica eficaç i en un simbolisme revelador. En ambdues, realitat i ficció es barregen per tal de mostrar els complexos substrats de la condició humana. Miró juga molt bé amb les el·lipsis i els salts temporals per teixir una incògnita que manté en tensió l'espectador, però la gran troballa de l'espectacle és sobretot que posa en evidència els mecanismes i trucs propis. «Al capdavant l'acció s'esdevé en un teatre» (p. 466), adverteix Miró en les indicacions escèniques. La teatralitat autoirònica matisa tant acció com diàleg i té un dels moments més explícits quan, poc abans del final, després que Eva hagi comentat com el públic les ha ovacionades, l'actriu diu: «No és mèrit nostre, posen una música que acaba ben amunt, fan el fosc, i instintivament el públic es rebenta les mans aplaudint» (p. 499).

En l'adaptació teatral —extremament narrativa— que Orr i Denham van escriure amb motiu de la pel·lícula, la figura de Margo Channing no té la centralitat del personatge encarnat per Bette Davis. La contraposició entre el cinisme encantador de Margo Channing i l'encantament cínic d'Eve Harrington actua com un mecanisme maniqueu i seductor que causa certa complaença en veure com Eve acaba sent víctima d'ella mateixa. Vilarasau i Bonnín encarnen uns personatges que són dues cares d'una mateixa moneda. Hi ha una humanització de l'actriu jove que explica les seves raons a l'escenari i, a diferència del film, l'amor no és un element gairebé idíl·lic, sinó que, com apunta l'actriu: «al capdavant tots som mamífers» (p. 485). Tanmateix, la conversió de la figura del crític teatral, un malvat necessari, en una figura gairebé redemptora diuix potser un final una mica massa ensucrat.

Teatralitat i vanitat tornen a ser visitades per un dramaturg català. Possiblement, com en el seu dia Benet i Jornet, Miró tenia present un determinat elenc d'intèrprets,

ja que sembla difícil desvincular el text de les actrius que el representen. Literàriament, no és un text que enlluerni el lector, però té prou cops teatrals i rítmica dialèctica perquè una directora hàbil com Sílvia Munt creï un espectacle amb moments intel·ligents que faci gaudir l'espectador. D'espectacles així, en trobàvem a faltar.

MARIA MORENO I DOMÈNECH — *Universitat de Barcelona -
Universitat Autònoma de Barcelona - ERAM*
maria_moreno@ub.edu



MARIA JOSEP ESCRIVÀ
Sempre és tard
Barcelona: Proa, 2020, 106 p.

Estoïcismes del dia

Amb *Sempre és tard*, Maria Josep Escrivà va guanyar el Premi Miquel de Palol de l'any 2020. El llibre està estructurat en cinc seccions separades per uns poemes-pont d'un sol vers tetradecasíl·lab que, per la seva disposició (tres hemistiquis separats) i pel seu to, poden ser llegits com un haiku. El lector hi trobarà una gran diversitat formal i temàtica que va de les formes orientals als poemes en prosa i del poema denúncia al lirisme existencial (és el cas de «Mirall en el mirall», el penúltim poema i potser un dels millors del recull).

Pel que fa als haikus, a «Serenata al clar de lluna» Maria Josep Escrivà incorpora l'element narratiu en la composició de diferents haikus que, per bé que mostren una certa autonomia, estableixen també una continuïtat i se situen en línia amb la tradició dels *hokku*, com explica Jordi Mas López a la introducció a *L'estret camí de l'interior*, de Matsuo Bashô (Edicions de 1984, 2016). Així i tot, aquesta narrativitat o, més aviat, la continuïtat en la percepció d'una escena, per la mateixa forma del haiku, dona al lector una multitud de perspectives i fa dinàmica, no la lectura en el sentit de rebre una història, sinó la percepció de l'objecte, que queda exposat a múltiples comparacions,