

Vida i miracles de l'Enric Nolla autor

Maria Zaragoza

VIDA

La primera imatge que em ve al cap en parlar de l'Enric Nolla no és segurament el primer record que en tinc, però s'ha guanyat la meua predilecció inconscient per ser repetitiva en origen i per la intensitat –per a mi llavors insòlita– que desprenia a expenses d'ell mateix i del seu patiment. Som a la Sala Beckett, als primers anys noranta del segle passat. Darre la barra o dins les oficines, segons el dia, hi ha l'Enric, sol o breument acompanyat per alguna amiat, a l'hora que els llums de sala s'acaben de tancar i ja ha començat la funció. L'Enric acompanyat però sol, afeixugat per una tempesta a la mirada i als

gestos mentre intenta amb desig fervent fer quadrar la taquilla del teatre.

Una taquilla que, no cal dir-ho, no recordo que li quadrés mai.

La segona imatge mostra l'Enric a la mateixa època, aquest cop dins la sala i sota un focus que li il·lumina un espai a l'entorn, escènica i destacat. La funció és de *Misero Próspero*, de Sanchis Sinisterra. L'Enric fa d'Ariel amb una gestualitat acompassada i inquietant, havent convertit la capacitat de patiment en eina actoral.

La tercera imatge és ja dramaturgica. Asseguts al voltant d'una taula en un pis d'Hostafrancs, sessió de

lectura d'un primer esborrany d'*Huracan*,¹ que encara es titula *Revolada*. Llegeix el Rafel Duran. Es busca el consens per tal que allò que s'ha escrit originalment en un castellà exòtic soni en un català gens excèntric sense perdre ni un gram de la potència dramàtica. En un cert moment, s'apunta un canvi i es produeix un malentès. L'Enric no ha sentit bé el que li proposa el Rafel i fa un gest orgànic integradíssim i dissonant, per sentir-lo millor quan li ho repeteixi: es treu les ulleres.

N'hi ha més. Una de només sonora: l'accent veneçolà-català-reusenc —que encara ara es resisteix a abandonar-lo— inventant els diàlegs (monologats en molts casos) dels seus personatges. Uns parlaments llargs que semblarien febrils i barrocs sense aquest acompanyament musical que malda entre l'aridesa de l'avellana i la calor salgariana desgranant la dimensió hiperbòlica d'unes vides que, per poder existir en la ficció, semblen

demanar a l'autor una bastida d'aparença gairebé manierista.

MIRACLES

Si bé no és una expressió gaire feliç, «un autor en supervivència» és la fórmula que més s'acosta a la meua idea de l'Enric Nolla cada vegada que en llegeixo o en veig alguna peça. No s'entengui la supervivència com la de l'autor teatral, dramaturg, figura oculta o au fènix de l'escena catalana del darrer quart del segle xx. Ni com aquell que bohèmiament malviu dels ingressos mai prou satisfactoris de la pràctica d'aquest ofici amb la pruija de vendre el seu talent per un plat de fesols. No es tracta de la supervivència com a autor, sinó de la relació simbiòtica entre el seu teatre i el fet de sobreviure.

Resseguint la seva producció dramaturgica, podem observar com aquesta relació essencial ha aconseguit bastir

¹ La peça s'estrena finalment també a la Sala Beckett el 5 de juliol del 2000 dirigida per Duran i amb el títol nou.

un univers de personatges —majoritàriament femenins— sempre a la deriva, conservadors sense saber-ho, aïllats i en perill de mort si mai entren en contacte amb altres mons que no siguin aquells on ells mateixos es volen tancats i segurs, ja que en són els creadors. Mons ficticis de coordenades clares, de normes inviolables i fronteres infranquejables entaforats a la ficció teatral. I personatges convertits en nines russes, absurdes en la seva ignorància de la pròpia ontologia, i alhora amb la intel·ligència fràgil del camaleó que no resistiria un canvi d'hàbitat.

La paradoxa del camaleó, però, és haver de canviar perquè res no canviï i tendir a canviar poc, en un teatre de la supervivència que demana canvis profunds. Sobreviure comporta morts, vides que es deixen enrere, dels altres i d'un mateix. No és poca cosa. L'alienació dels personatges femenins, voluntària però inconscient, i el fet de trobar-se, per tant, a mercè dels corrents, extraviats, ha estat en moltes de les peces de Nolla gairebé un estàndard, una pancarta de denúncia per part de l'autor d'una opressió

integrada gairebé a l'ADN dels personatges, per ells mateixos i per un entorn agressiu, sovint format per personatges masculins simplificats.

Ara bé, en un moment determinat de la seva trajectòria Nolla comença a virar cap a una altra visió del món i de si mateix. L'artifici hiperbòlic comença a perdre urgència. La denúncia ja ha estat feta i la necessitat s'encara a l'assumpció de tot allò que és senzillament sorprenent o terrible, digne de ser atrapat per a la ficció perquè la seva dimensió real és emocional i racionalment inabastable. Una nova visió que es comença a configurar amb la presència de personatges masculins clarament diferents dels anteriors, amb missions i estructures dramàtiques noves.

Des d'aquest terreny adobat en peces com *Còlera* o *Sortida d'emergència*, Nolla elabora ara *El berenar d'Ulisses*. La mutació s'ha produït. L'autor es reinventa per mitjà del seu teatre, se sobreviu a si mateix i es llança una estilització dramaturgic en la qual tot el bagatge hiperbòlic es transforma en densitat de silencis. On la

realitat continua mossegant la ficció en escenes breus, en les quals els personatges —aquí majoritàriament masculins— lluiten per unes relacions familiars tal com ho feien els femenins, però amb la consciència que aquest és el món més íntim capaç de protegir-los, l'essència d'ells mateixos. No estan perduts, sinó que es retroben. Com Ulisses, tornen a casa. I no s'abandonen a l'alienació, sinó que breguen deliberadament per mantenir els bastions del seu món fent servir la mentida pietosa, per als altres i per a ells mateixos. Ulisses no és mai reconegut, però potser sí que ho és i cal mantenir dret fins a l'últim moment cada bastió. Aquesta és la definició de vida, finalment. Voler sobreviure les morts, les baixes del teu mateix exèrcit, conservant aferrissadament els qui queden tant temps com sigui possible, abans de la devastació inevitable. I l'autor, per mitjà de l'Ulisses *voyeur*, en dona constància.

Maria Zaragoza
és editora.

Va coordinar la revista (Pausa.) entre 1992 i 1996. Actualment és responsable de publicacions del Teatre Lliure.