

# Recepción del teatro de Krystian Lupa en la escena catalana y española (2002–2016)<sup>1</sup>

IVAN ALCÁZAR SERRAT

Universitat Politècnica de Catalunya, Observatori d'Espais Escènics

[docus24@gmail.com](mailto:docus24@gmail.com)

PAU FREIXA

Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej / Universitat de Barcelona

[paufreixa@ub.edu](mailto:paufreixa@ub.edu)

IVÁN GARCÍA SALA

Universitat de Barcelona

[ivangarcia@ub.edu](mailto:ivangarcia@ub.edu)

**Resumen:** En los últimos quince años Krystian Lupa se ha convertido en un director de referencia para el teatro español y, muy especialmente, para el catalán. El presente artículo analiza el impacto y recepción de sus propuestas escénicas en Cataluña y en el resto de España a través del análisis de las opiniones de la crítica especializada, aparecidas en publicaciones periódicas, y otros materiales (programas de mano, dossiers de espectáculo, emisiones televisivas).

**Palabras clave:** Krystian Lupa, recepción de teatro polaco, Thomas Bernhard

**Abstract:** Over the last fifteen years Krystian Lupa has become a director of reference for both Spanish and especially Catalan theater. This article analyzes the impact and reception of his stage proposals in Catalonia and in other parts of Spain through the analysis of reviews by specialized critics, published in journals and other media (playbills, press kits, television broadcasts, etc.).

**Key words:** Krystian Lupa, Polish Theater reception, Thomas Bernhard

No ens hauria d'estranyar si, d'aquí uns anys, fan el director polonès Krystian Lupa fill il·lustre de Girona i Salt, o que un dia es despengi parlant català, ell que només parla polonès. Ha estrenat gairebé mitja dotzena d'espectacles en el Temporada Alta i cap d'ells baixa de l'excel·lent. Som els seus devots fans. (Serra 2011)

De esta forma se presentaba en una revista de ocio cultural barcelonesa el que por entonces era el último montaje del director polaco Krystian Lupa en los escenarios catalanes. Efectivamente, en los últimos diez años Krystian Lupa se ha convertido en uno de los directores extranjeros más conocidos y apreciados en Cataluña y en una verdadera figura de culto para la gente de teatro. Desde el año 2002 sus obras se presentan en los escenarios catalanes casi cada año y obtienen todas ellas, sin prácticamente excepción, el aplauso unánime de público y crítica. La puesta en escena de *Ritter, Dene, Voss* de Thomas

1 Artículo escrito en el marco del proyecto *La traducción en el ámbito literario catalán desde el final del franquismo (1976–2000): estudios de recepción y de lengua literaria* (FFI2014-54915-P).

Bernhard que se pudo ver en 2006 fue considerada por *La Vanguardia* el mejor espectáculo teatral de la primera década del tercer milenio.

Nos centraremos aquí en la recepción en Cataluña, donde se han presentado la mayoría de obras de Lupa, mientras que sólo algunas de ellas se han representado en Madrid u otras ciudades españolas (únicamente *Factory 2* se ha visto en otras partes de España y no en Cataluña). Por lo tanto, centraremos nuestra investigación en todas las representaciones que han podido ver los espectadores catalanes, sin olvidar, cuando sea necesario, la repercusión que esas obras han tenido en Madrid o en el resto del país. Cabe destacar que algunos de los mejores críticos teatrales, cuyos textos usaremos como principal fuente de análisis, han asistido a la mayoría de representaciones realizadas en Cataluña.

Las puestas en escena de Lupa, con casi cuarenta años de carrera, llegaron bastante tarde a España, mientras en otros países, empezando por la propia Polonia, ya hacía años que era un autor bien conocido y premiado. Desde *Wymazywanie (Extinció)*, primera obra que mostró en 2002, los espectadores catalanes y españoles han podido asistir a un total de once obras dirigidas por Lupa. Por curioso que parezca, no ha sido Barcelona su principal lugar de representación: seis de las nueve obras vistas en toda España se presentaron en el teatro municipal de la pequeña población gerundense de Salt, en el marco del festival Temporada Alta. Este festival, que inició su recorrido en 1990, se ha ido erigiendo en los últimos años en el evento teatral de referencia en Cataluña y uno de los principales en España. La relación entre Lupa y el festival ha sido en los últimos años tan intensa que su director, Salvador Sunyer, llegó a declarar que «sense Lupa, no hi hauria festival» (Bordes 2010, 43) o que el polaco tiene en Salt «la seva segona casa» (Pallarès 2010). Asimismo, el director polaco ha declarado que asistir al Temporada Alta «ha passat a ser com un costum» (Topor 2011, 31). Así pues, se puede afirmar que Lupa, junto con otros directores europeos, ha puesto el nombre de Salt en el mapa teatral (una alta proporción de espectadores provienen de Barcelona), pero también que Salt ha introducido a Lupa en el contexto catalán y español. Cabe señalar que el festival Temporada Alta, nacido en 1992, actualmente consolidado como el festival de otoño de Cataluña, ha sido también el escenario habitual de otros directores y compañías de entre los mejores de la escena internacional, que han tenido en él su parada habitual y única en Cataluña y en España. Así, los montajes sobre textos de Shakespeare de la compañía británica Propeller recalcan regularmente en Salt o en Girona, como también lo han hecho ocasionalmente algunas propuestas de Peter Brook.

## 1 Los polacos en Cataluña

La fama del teatro de Krystian Lupa en Cataluña ha devuelto el interés por las artes escénicas polacas. Efectivamente, el teatro polaco no era desconocido en nuestro país, pero se limitaba casi exclusivamente a la influencia de los escritos teóricos y los talleres de Jerzy Grotowski y a las puestas en escena durante los años 80 de algunas obras de Tadeusz Kantor que, eso sí, habían alcanzado un gran éxito. De entre los dramaturgos polacos, cabe destacar

la presencia en la escena catalana del posfranquismo de alguna obra de Sławomir Mrożek, Witold Gombrowicz y pocos más (pues otros dramaturgos importantes como Witkiewicz, Różewicz o Wyspiański no han sido prácticamente representados en nuestro ámbito).<sup>2</sup> Gracias a esos directores y autores «la escuela teatral polaca» tuvo cierto renombre en nuestras tierras, aunque fueron muy pocos, aparte de Kantor, los directores que llegaron a representar alguna obra en Cataluña.

Cabe señalar también que la influencia de Polonia en el teatro catalán puede rastrearse, sin embargo, en otros aspectos quizás indirectos, aunque sin duda significativos. Uno de los nombres fundamentales del teatro catalán del último tercio del siglo xx, Fabià Puigserver, director y escenógrafo, fundador del Teatre Lliure, vivió en Polonia parte de sus años de formación (en la década de 1950), llegando a colaborar en ese periodo con el Teatr Dramatyczny de Varsovia, y a finales de los años sesenta incluso proyectó escenografías para espectáculos de la televisión polaca (Sawicka 2007, 158; Adelantado y Carreño 2012, 12; Graells y Bueso 1996, 79). Asimismo Puigserver sirvió de enlace entre el teatro catalán y polaco, tanto en el caso de Lluís Pasqual (Ytak 1993, 56) como de los profesores polacos de mimo y danza que llegaron al Instituto del Teatro de Barcelona a principios de los setenta (Graells 1990, 144–145; Vilà 2009, min. 13:57).

Con la llegada de Lupa este interés por el teatro polaco se ha reavivado, aunque, aparte de él, sólo Krzysztof Warlikowski ha presentado un trabajo propio en el festival Temporada Alta, *Dybbuk*, de Szymon Anski y Hanna Krall (2008).<sup>3</sup> En las elogiosas reseñas que los críticos teatrales catalanes y españoles dedican a las obras de Lupa, normalmente se suele mencionar la gran tradición teatral polaca y la calidad de sus profesionales, comparándolos a menudo con nuestra tradición teatral, ciertamente más modesta. Sin embargo, al referirse a los trabajos de Lupa o a la escuela polaca de teatro, los críticos locales suelen enmarcar sus obras bajo el concepto de «teatro de Europa del Este», que implica un *tempo*, una temática, una cosmovisión y un modo de trabajar particulares, y no hacen demasiadas distinciones entre los diferentes países ex-comunistas. En el caso de Lupa hay que tener en cuenta que una parte importante de los espectáculos que ha presentado en Cataluña eran obras o adaptaciones de autores austriacos, y en varias entrevistas publicadas en la prensa se ha declarado heredero de una tradición centroeuropea que supera los límites de la tradición nacional propia.<sup>4</sup> No deja de ser curioso el hecho de que Lupa haya ido «abandonando» a los dramaturgos polacos que tan a menudo llevó a escena en sus inicios; de hecho, de la decena de piezas que se han presentado en España, aparte de los textos del propio director, ninguna de ellas era un texto de un dramaturgo polaco.

Antes de empezar el repaso de la presencia y popularización de Lupa en Cataluña y en el resto de España, hay que tener en cuenta que, con las excepciones de *Fin de partida* (montada en castellano) y de *Davant la jubilació* (en catalán), todas sus puestas en escena

2 Sobre la presencia del teatro polaco en Cataluña, véase Ciurans (2009, 11–27).

3 Sobre esta escenificación en Temporada Alta, véase Valls (2009, 63–67).

4 Sobre la relación de Lupa con la tradición literaria centroeuropea, véase Plata (2006).

se han realizado en polaco con subtítulos en catalán. Sin embargo, este hándicap que convertía la experiencia teatral en una experiencia también literaria, textual, lectora, para el espectador, no parece haber afectado negativamente a la recepción de sus densas y a menudo extensas obras.

## 2 Primeros montajes en España

Krystian Lupa llegó a España de la mano del director catalán Borja Sitjà. En 1998 Lupa consiguió el premio de la crítica del Festival de Otoño de París con la obra *Lunatycy (Los sonámbulos)*. Este éxito propició que el Odéon-Théâtre de l'Europe de París, entonces dirigido por Borja Sitjà, propusiera a Lupa reponer *Bracia Karamazow (Los hermanos Karamázov)*, obra que había estrenado en 1990. Cuando en 2002 Borja Sitjà se convirtió en director del festival de verano Grec de Barcelona, uno de los festivales escénicos más antiguos e importantes de España, invitó a Lupa con su espectáculo *Extinció*, basada en la novela del mismo título de Thomas Bernhard. Si en su novela Bernhard llevaba a cabo una radical depuración formal, hasta plasmar la crisis existencial del protagonista en un largo monólogo, Lupa trasladó el texto al escenario mediante un numeroso elenco de actores, en un montaje chocante por la lentitud y los momentos en suspenso, la concreción ambiental de éstos (iluminación, sonido), y la hondura psicológica resultante del conjunto. Era algo insólito en una escena, la del teatro catalán, que por aquél entonces tenía como directores de mayor repercusión a Calixto Bieito y a Àlex Rigola, representantes de un teatro sin duda ambicioso y transgresor, aunque fragmentario e hiperactivo, sustentado en la parodia y lo pluridisciplinar, con resultados que aseguraban el shock estético y transitaban en clave posmoderna por los márgenes del cabaret. Unos directores de escena, añadamos, cuya menor preocupación a la hora de montar un espectáculo parecía ser la dirección de actores.

Lupa, desconocido por el público catalán, fue presentado por la prensa como un «creador revolucionario», que haría un «espectáculo insólito» (Fondevila 2002a). La impresión que a priori despertaba *Extinció*, a causa de la duración de la obra (siete horas) y la elección del texto, era de «insolencia» (Benach 2002) por parte del director y de masoquismo por parte del espectador (Fondevila 2002b); pero una vez finalizado el espectáculo los críticos hablaban de «excelente teatro» o de «uno de los mejores regalos» (Benach 2002) del festival. Santiago Fondevila observaba que Lupa es como un director de orquesta que no solo dirige a los actores, sino al propio público, que sigue atentamente la representación y acaba aplaudiendo de pie durante doce minutos (Fondevila 2002b). Los críticos elogiaron también la adaptación al teatro de un texto narrativo tan complejo como el de Bernhard, pero sobre todo alabaron la tradición dramática y el «largo magisterio interpretativo detrás del perfeccionismo actoral que exhiben Piotr Skiba, el protagonista, y los más de veinte actantes» (Benach 2002), calidad que no se encuentra fácilmente en el teatro autóctono (Fondevila 2006).

En 2005 el Festival Grec invita de nuevo a Lupa, esta vez con la obra que había repuesto para el teatro Odéon. *Els germans Karamàzov*, una producción del Stary Teatr de Cracovia, constituía un montaje monumental que conseguía, mediante un titánico y sin embargo sutil ejercicio de dramatización literaria, desplegar en una concatenación de atmósferas tenues, los *tempos* lentos en los que parecían flotar grumos de emoción, ocasionales explosiones melódicas, súbitos destellos entre el discurrir hipnótico de los dilemas existenciales y las pesquisas teológicas de los atormentados personajes de la última novela de Dostoievski. En este caso, la duración de la obra (nueve horas, intermedios incluidos, y que en su presentación en el Teatre Lliure de Barcelona ofrecía en uno de ellos una cena para el público) ya no era una novedad. Los artículos previos a la representación, como el de Jacinto Antón en *El País*, aportan reflexiones interesantes sobre la longitud de la obra:

La puesta en escena que ha realizado el director polaco Krystian Lupa, uno de los grandes maestros europeos, de *Los hermanos Karamázov* es sobrecogedora, una de esas experiencias impactantes e inolvidables que sólo muy de vez en cuando se viven en el teatro. La duración del espectáculo en que se ha convertido la gran novela rusa —nueve horas— resulta algo disuasoria, pero la representación se ofrece con numerosos entreactos (e incluso con la posibilidad de verla en dos días en sendas mitades) y la experiencia es extraordinaria (Antón 2005a).

Al día siguiente, el propio Antón aclara en otro artículo el porqué de la larga duración de *Els germans Karamàzov* citando las palabras del director:

Según explicó ayer Lupa, hay un «fenómeno fisiológico» en la larga representación que pone al espectador en situación idónea para disfrutar el espectáculo. «Tras una hora y media», explicó, «el espectador sufre una crisis, luego, al superarla, deja atrás la posible somnolencia, el cansancio, el descenso de la concentración, y se convierte en el mejor espectador posible». A esto se le denomina, dijo Lupa, «la recepción tras el llanto» (Antón 2005b).

Los críticos se centran también en el texto de Lupa y en el trabajo de los actores: destacan el hiperrealismo estético y actoral y la adaptación del texto literario que, dejando de lado la línea argumental y potenciando algunos de los diálogos más célebres de la obra, permite profundizar en «las peripecias y tempestades de los personajes» (Benach 2005). En la adaptación se observa una manera de organizar las escenas de carácter cinematográfico (Vallejo 2005). La técnica actoral y el proceso de identificación del actor con el protagonista vuelven a sorprender y se vinculan a la tradición del Teatro del Arte de Stanislavski y al Dramaten de Estocolmo. Pero en todas las críticas destaca la utilización del elemento musical con «funcionalidad narrativa» (Barjau 2005). Concretamente, sorprende sobremanera que en lugar del episodio de «El gran inquisidor» de la novela, Lupa utilice la *Misa en Mi menor*

de J. S. Bach. Esta elipsis incluso inspira al filósofo Xavier Antich una reflexión sobre el pasaje de la novela, que titula «De inquisitoribus» (Antich 2005).

### 3 Lo mejor del milenio

Al año siguiente Lupa presentó su primera obra en Salt, que fue también la primera que se presentó en Madrid. En Cataluña, *Ritter, Dene, Voss*, de Thomas Bernhard, una producción del Stary Teatr de Cracovia de 1996, llegó precedida por el éxito que habían obtenido *Extinció* y *Els germans Karamàzov*. En *Ritter, Dene, Voss*, que en Salt se tituló *Un dinar a cal Wittgenstein*, se escenificaba el encuentro de tres hermanos (un filósofo y sus dos hermanas actrices) pertenecientes a la burguesía de la vieja Europa y el consiguiente choque frontal entre ellos. Una crisis que se veía agudizada por el ataque esquizofrénico del hermano, el filósofo inspirado en Ludwig Wittgenstein que llevaba —de nuevo, un tema recurrente en la obra de Bernhard— a desenmascarar violentamente un puñado de tradiciones, de hipocresías y de imposturas. Las notas de prensa previas al estreno destacaban en primer lugar la vuelta del «genial» Lupa a los escenarios catalanes. Joan-Anton Benach tituló su crítica en *La Vanguardia* «Lupa o la perfección naturalista», afirmando que

a la espera de que alguien pueda definir algún día la última frontera de la perfección teatral, un servidor se atreve a insinuar que es aquella en la que, a las órdenes de Krystian Lupa, las actrices Malgorzata Hajewska-Krzysztofik, Agnieszka Mandat y el actor Piotr Skiba representan la accidentada reunión de *Ritter, Dene y Voss* en la vieja casa familiar (...) Krystian Lupa ha llevado *Ritter, Dene, Voss* hasta la perfección, y no es la primera vez que lo consigue con un texto del mismo autor. Adaptando la narración de Bernhard titulada *Extinció* —lo mejor del Grec del 2002—, el director polaco ya había alcanzado una cima igual. Con la brutal peripecia de los Wittgenstein, Lupa sienta cátedra en todo lo que atañe al lenguaje teatral naturalista formulado a corta distancia del espectador. (Benach 2006)

Como se puede observar, los elogios de la crítica no eran sólo para Lupa y destacaban también el trabajo de los actores. *El País* recibió *Ritter, Dene, Voss* con una muy elogiosa crítica de Marcos Ordóñez donde decía: «dudo muy mucho que esta sinfonía se pueda ejecutar mejor» (Ordóñez 2006). Es cierto que para esta obra no encontramos todavía la numerosa cantidad de artículos de prensa dedicados a obras posteriores de Lupa, pero cabe destacar que todos los que se publicaron abundaron en una serie de grandilocuentes adjetivos rayando la idolatría tanto hacia la representación en sí como hacia el director. Además, en diciembre de 2009, los críticos de *La Vanguardia* consideraron el montaje de *Ritter, Dene, Voss* de Lupa como la mejor puesta en escena del nuevo milenio en Cataluña.

La vuelta de Lupa al Temporada Alta de Girona no se hizo esperar. En 2007, de nuevo en el Teatro de Salt y con el Stary Teatre, nos ofreció *Kalkwerk (La calera)*, otra impecable



adaptación de Bernhard que dejó nuevamente maravillados tanto a los espectadores como a la crítica. Dentro de este «horno de cal» se cocía la escenificación de un proceso enfermizo, alienante y doloroso padecido por un investigador científico, totalmente perdido en una aventura introspectiva que acabaría en un crimen conyugal y en el consiguiente aislamiento total de su protagonista. Esta vez las entradas para el espectáculo se agotaron rápidamente, lo que se convertiría en una constante de sus representaciones posteriores en el festival de Girona. Como en el caso de *Ritter, Dene, Voss*, las críticas en los diarios catalanes fueron muy elogiosas y abundaron los titulares entusiastas del tipo: «monument escènic» (López 2007) o «un dúo de genios» (Benach 2007, refiriéndose al dramaturgo y al director). En este artículo, Benach deja constancia del aplauso unánime de público y crítica:

*Kalkwerk* habrá pasado por Girona como uno de los platos más suculentos del festín teatral Temporada Alta. Lupa ha hecho de la novela de Bernhard un monumento colosal al realismo psicológico más convincente y arrebatador. Agarrado a la calidad de la obra y a una dramaturgia de orfebrería, el espectador adulto ponía anteanoche la distancia necesaria entre la angustia y la ficción para percibir la extraordinaria exhibición actoral de Andrzej Hudziak, un intérprete metido en la piel de Konrad durante quince años. Interpretaciones como la suya no se ven todos los años. A su lado, descubrimos a una nueva Malgorzata Hajewska-Krzysztofik que el pasado año nos sedujo en *Ritter, Dene Voss*, otro triunfo inolvidable del dúo Bernhard-Lupa. Actuaba asimismo en aquella obra Piotr Skiba, convertido ahora en el magnífico narrador Fro, quien, tras sus gruesas gafas, intenta discernir la naturaleza de la alienación de Konrad. La ovación que ellos y el resto del grupo recibieron al final fue tan expresiva y dilatada que un emocionado Krystian Lupa salió a saludar, cosa que raramente hace. (Benach 2007)

Muchas otras críticas destacaron también el gran trabajo de los actores, especialmente el rol protagonista de Andrzej Hudziak. Aunque aparecieron más notas en los diarios catalanes —incluida una entrevista al director—, la prensa de Madrid no prestó gran atención a la obra. Sólo el diario *El Mundo* publicó una crítica donde de paso se felicitaba al festival Temporada Alta de Girona por traer espectáculos de la talla de *Kalkwerk*. Escribía María-José Ragué Arias sobre el Temporada Alta, «el mejor festival de teatro que conocemos en nuestro país» (Ragué 2007).

Para la edición de 2008 Temporada Alta no contó con Lupa, pero en cambio programó el *Dybbuk* de Krzysztof Warlikowski, uno de sus discípulos más destacados. *Factory 2*, un espectáculo de Lupa sobre la Factory de Andy Warhol, se pondría los días 8 y 9 de noviembre en el Teatro Valle-Inclán, en su estreno fuera de Polonia, en la edición de ese año del Festival de Otoño de Madrid (este espectáculo no se pudo ver en Cataluña). Se trataba de una obra en tres actos y casi ocho horas de duración en la que se hibridaban los lenguajes del teatro con la *performance* y del audiovisual con el del videoarte a partir de la creación colectiva y de las técnicas y actitudes del propio Warhol y de otros artistas cercanos, como Paul Morrissey o Joe D'Alessandro. En este montaje, Piotr Skiba —nuevamente— e Iwona Bielska destacaban

entre un elenco de diecinueve intérpretes. El dossier del festival madrileño incidía en que el espectáculo no solamente mostraba a Warhol, sino que también usaba su actitud y sus ideas sobre el arte. El material de prensa del festival presentaba la obra como «una fantasía histórica basada en la improvisación, que ahonda en la persona de Andy Warhol, su Silver Factory y las personas que, con sus entradas y salidas, contribuyeron a la creación del mito. Introduce los hechos y los personajes como variables sobre la realidad, ancladas en las leyendas que circulan en torno a la Factory, el estudio de creación de Warhol» (Festival de otoño 08 2008). En el diario *El País*, Javier Vallejo escribía sobre «un espectáculo duro de roer, sobre todo si no se comparte la admiración que Lupa parece sentir por su homenajeado» (Vallejo 2008), y destacaba como parte del público había ido abandonando la sala «por el procedimiento del goteo», aunque la mayoría ovacionó al final con vítores y en pie. Vallejo volvía a esta correspondencia creativa entre las técnicas de Warhol y el teatro de Lupa, comparando el espectáculo con *Extinción*:

Si en *Extinción*, el director polaco se pegó una zambullida espectacular en el universo del autor alemán, en *Factory 2* hace un homenaje a los filmes de Warhol, utilizando sus propios métodos. Sobre una pantalla grande colocada en el segundo piso del escenario, Lupa nos ofrece varios *screen tests* donde actores del Stary Teatr, aguantando un primerísimo plano interminable sin guión alguno, cuentan lo que se les ocurre o muestran, llanamente, su desasosiego. *Extinción* era un espectáculo matemático, por su rigor compositivo, por la envidia con que radiografiaba el alma de su protagonista, pero asequible. En éste, en cambio, hay campo abierto para la improvisación, desparpajo, tiempos muertos extensos y una puesta en escena esteticista y desinhibida que recuerda el estilo de Jan Lawers y su Needcompany. (Vallejo 2008)

Lupa volvió en la edición del 2009 al Teatro de Salt con *Les presidents*, del polémico dramaturgo austriaco Werner Schwab, una obra que el público catalán podía conocer de la puesta en escena que presentó Carme Portacelli en 1998. La brutalidad escatológica del texto, un drama claustrofóbico sobre los sueños y la patética realidad de tres perdedoras encerradas en una habitación, con un final que era a la vez trágico, delirante y onírico, no impidió que Lupa consiguiera un nuevo éxito. Otra vez las ovaciones de la sala llena a rebosar fueron prolongadas y, como en el caso de *Kalkwerk*, el director salió a saludar a la audiencia, besando efusivamente a las actrices. La prensa catalana se lanzó nuevamente a los pies de Lupa, pero en el resto de España sólo el diario ABC (García 2009) se hizo eco del acontecimiento. Como en las obras anteriores, también en el caso de *Les presidents* los críticos teatrales destacaron el trabajo portentoso de las actrices. Algunos críticos comentaron también cómo el perfeccionismo, el control total del *tempo*, la escenografía y la dirección de actores convertían este texto, a menudo descrito como expresionista, en una obra naturalista, con un realismo psicológico tan bien logrado que hacía que «l'angoixa de l'espectador no trobi refugi», como apostillaba el crítico teatral del diario *Avui* (Olivares



2009). Por su parte, Benach consideró *Les presidentes* «uno de los rituales dramáticos más brillantes e incontestables que han pasado por Temporada Alta» (Benach 2009).

#### 4 Un Beckett de Lupa con Gómez

En el año 2010 la presencia de Lupa en los escenarios catalanes y españoles resultó abrumadora. La intensa relación entre Lupa y nuestros festivales cristalizó a principios de año en una colaboración con el Teatro de la Abadía de Madrid. La obra fue producida por este teatro en coproducción con El Canal – Centre d’Arts Escèniques de Salt–Girona, el Palacio de Festivales de Cantabria (Santander), el Teatro Arriaga (Bilbao) y el Teatro Calderón (Valladolid). Se planteó como pieza itinerante y en su gira española fue representada en Madrid, Salt, Barcelona, Santander, Bilbao y Valladolid. José Luis Gómez, reputado actor, director y alma del Teatro de la Abadía, propuso a Lupa encargarse de la dirección de un Beckett que protagonizaría él mismo y tres actores más. Así nació *Fin de partida*, el primer Beckett de Lupa y a la vez —lo que seguramente muchos espectadores estaban esperando— la posibilidad de ver un Lupa sin subtítulos, en este caso en castellano. Aparecieron muchas notas en la prensa española. Se publicaron notas previas y artículos, alguna entrevista y muchas críticas. Fuera de Cataluña se habló más de Beckett y de José Luis Gómez, que de Lupa. El director aparecía en la mayoría de artículos como una pieza más del engranaje, sin destacar su aportación concreta al conjunto, cosa que demostraba un desconocimiento relativo de la manera de trabajar de Lupa, aunque en algunas notas se le presentaba como al «archifamoso» Lupa (Cordelia 2010). Sólo Marcos Ordóñez de *El País* —un crítico, como hemos visto, muy familiarizado con la obra anterior de Lupa— destacaba su impronta en el montaje como la supresión de cualquier rastro de humor, la cadencia lenta, llena de silencios, el tratamiento realista de los diálogos y una escenografía heterodoxa (Ordóñez 2010). En los periódicos catalanes las críticas se centraron más en la figura del director y en la puesta en escena. Sin desmerecer el trabajo de los actores, éstos quedaban en un segundo plano relativo: se trata sin duda de un agravio comparativo respecto a los actores polacos de las obras anteriores. Tanto en Cataluña como en el resto de España las críticas fueron elogiosas, pero raramente entusiastas. Lejos quedaban los adjetivos superlativos de las notas a las obras anteriores. Posiblemente el Lupa «español» no cumplió las expectativas de muchos. El mismo Ordóñez, después de elogiar el trabajo de los actores nacionales, se preguntaba finalmente

¿Por qué en otros montajes de Lupa la lentitud te imanta y no te expulsa? Son distintos actores, eso es obvio. Quizás ensaya más tiempo con ellos, tal vez se conocen más. La lentitud de esos otros espectáculos (*Ritter, Dene, Voss, Factory 2, Las presidentas*) debe estar trabajada de otra manera. No sé cómo lo hará, pero sé lo que percibo. Las palabras, los movimientos, los detalles, parecían tener allí una extrema elaboración, un peso específico, casi existencial. Los miembros de su compañía habitaban los silencios,

por así decirlo; los horadaban poco a poco, como si atravesaran invisibles membranas pegajosas. Aquí se representa, se compone. Con verdad, con inventiva, con entrega, pero la lentitud aburre porque probablemente le falte ese peso. O ese peso. Yo creo que Lupa ha intentado calzar al reparto de la Abadía en un molde que no les pertenece o que no saben hacer suyo; quizás no ha dejado respirar ese ritmo «español», más vivaz, más casual. | El resultado es notabilísimo, pero se queda a mitad de camino entre dos formas, dos estilos de trabajo. Quizás, insisto, ha habido poco tiempo para que los ritmos se adensen, para que los silencios resuenen como música, para que el tiempo muerto sea alucinatorio (Ordoñez 2010).

## 5 De «una categoría superior de vivencia teatral» a «una inesperada decepción»

En 2010 la puesta en escena de *Persona. Marilyn* impresionó vivamente a los espectadores. En este montaje escrito por el propio Lupa se proponía una descarnada ficción a partir de la etapa final de la vida de Marilyn Monroe, quien sacaba a relucir sus vacíos, sus heridas y sus deseos a lo largo de varios encuentros con su psicoanalista, con su consejera y con su fotógrafo. Impresionaba el trabajo de los actores, principalmente la capacidad de Sandra Korzeniak de encarnar a Monroe, su sensualidad (todos los críticos destacan ese cuerpo blanco de la actriz que al final de la obra arde), la fragilidad y la fuerza, más allá de la simple imitación. Benach apuntaba que una vez más Lupa había levantado «la bandera del naturalismo». Y destacaba que nunca antes había visto unos actores con la capacidad de crear la «cuarta pared» de modo tan perfecto (Benach 2010). También Juan Carlos Olivares escribía a propósito del logro del espectáculo como

una experiència. Només es pot qualificar així el regal que va fer Krystian Lupa al públic que va confiar de nou en la seva crida. Perquè *Persona. Marilyn* —l'espectacle dedicat a la rotunda carnalitat d'una psique a punt d'esvair-se— pertany a una categoria superior de vivència teatral. Un muntatge que dinamita qualsevol barrera entre el públic i l'escenari, per la ferotge honestedat de la proposta i la suïcida entrega de la seva actriu principal, una impressionant Sandra Korzeniak. (Olivares 2010)

Por lo tanto, ésta como otras obras anteriores de Lupa mostrarían una faceta impactante del trabajo del director sobre la audiencia española. Especialmente, y más allá de la indudable calidad de sus propuestas, uno de los posibles motivos específicos que podrían explicar la grandísima fortuna que Lupa ha tenido en lugares como Cataluña, por ejemplo, podría deberse en parte a que el naturalismo no sirvió a la renovación teatral catalana de finales del siglo xx. Los resultados perfectos y contundentes de la propuesta naturalista de Lupa cogieron desprevenido, por así decirlo, al espectador catalán (probablemente algo similar a lo que, más recientemente, ha ocurrido con los montajes del director argentino

Daniel Veronese). En Cataluña, los grupos teatrales de mayor repercusión desde la década de 1970 basaron la renovación de la escena en el teatro de máscaras, el mimo, el musical o la herencia de la Commedia dell'Arte (Joglars, Dagoll Dagom), en las *performances* de reminiscencias artaudianas (La Fura dels Baus) y en el folklore colorista y popular (Comediants). De entre sus grupos más destacados, el Teatre Lliure, citado más arriba, se adscribiría desde los años setenta a una escuela interpretativa «psicológica», aunque quizás debido a su voluntad de ofrecer un «teatro de arte para todo el mundo» sus montajes jugaron a menudo con la experimentación y con una concepción lúdica y atrevida de la escenografía y la interpretación, quedando casi siempre alejados del naturalismo seco y duro, hipnótico y profundo, catártico y casi traumático, de los montajes de Lupa.

En otoño de 2011 se presenta en el Temporada Alta lo más nuevo de Krzysztof Lupa. Al igual que la obra precedente, *Waiting room.0* es una puesta en escena que los periodistas califican de «espectáculo de cosecha propia» (Benach 2011a). Con los éxitos precedentes, las notas previas a esta representación fueron numerosas en los periódicos y revistas catalanas (no así del resto de España), y alentaron a los espectadores a acudir a Girona a gozar de «una creació colectiva d'aquelles que ens fan salivar» (Serra 2011). Realmente, el pabellón municipal del pueblo de Sant Gregori, cerca de Girona, donde se instaló el equipo del Teatr Polski de Wrocław, se llenó en dos de los tres días programados, pero la mayoría de espectadores —entre los que abundaban conocidos actores y demás gente de teatro— que presenciaron *Waiting room.0* experimentaron por primera vez un desencanto notable con el aclamado director polaco. Como destacó una crítica, «al cap de pocs minuts d'iniciada la funció es notava un cert desconcert entre el públic. A la mitja part molts van desertar. Al final, els aplaudiments van ser de cortesia» (Almazan 2011).

El montaje presentaba a un grupo de personajes que cruzaban sus caminos al verse obligados a una larga espera en una estación ferroviaria. Con diálogos y pensamientos que se deshilaban o se superponían, y caracteres que aparecían, se dormían o se quedaban en la inopia en medio de la escena, se llevaba al paroxismo la ruptura de todo hilo argumental o desenlace. La obra perseguía alcanzar un tiempo propio, lento e hipnótico, encima del escenario, aunque este objetivo no pareció lograrse, o en todo caso el intento trasladó una sensación de extrañeza a la platea. La juventud de los intérpretes, pertenecientes al Teatr Polski de Wrocław, no les restaba calidad interpretativa, a pesar de que la dispersión y la falta final de intensidad del montaje parecían dificultar una valoración positiva por parte de los espectadores. Además, más allá de las dificultades objetivas que comportaba esta pieza tan experimental y arriesgada, seguramente tuvo su influencia en el fiasco de *Waiting room.0* la «traición» al horizonte de expectativas del espectador catalán —como pasó también en Polonia con los últimos trabajos de Lupa, según indica Kosiński (2010, 494)—, cimentado en obras más reconocibles del director, casi siempre adaptaciones de escritores canónicos. Además, en algunos de los pases de *Waiting room.0* hubo problemas con los subtítulos, situación que hizo pesada e ininteligible esta obra de guión fragmentado, con múltiples focos de diálogo. Si la pieza se mostró difícil en Polonia, no es de extrañar que resultase incomprensible y decepcionante para el público catalán, tan alejado de los referentes

sociológicos e históricos que abundan en esta obra tan «polaca» de Lupa y sin los cuales resulta imposible entrar en la acción. También la crítica se vengó de aquellas tres horas en la «sala d'espera» y se encarnizó contra la antigua niña de sus ojos. La mayoría de críticos siguieron regalando epítetos sublimes a los actores y al director, pero criticaron la obra con dureza, sin esconder «una decepción inesperada» (Benach 2011b). Sólo alguna crítica destacó la valentía del proyecto y el «bon grapat de moments majúsculs» (Almazan 2011). El público y la crítica catalanas, acostumbrados al arte excelso de un teatro capaz de traducir la literatura de más alto nivel en piezas con un tiempo propio, atmosféricas y oníricas, de una plástica profunda e hipnótica, se veían en esta ocasión enfrentados a un ejercicio que desafiaba los códigos teatrales convencionales, pero con las intenciones menos claras y con un espectáculo de creación colectiva que dejaba muchas costuras a la vista. Contrastando con la precedente *Persona. Marilyn*, posiblemente una de las representaciones teatrales de los últimos años más comentadas en la prensa española, los periódicos de ámbito estatal no se hicieron eco en absoluto de esta presentación de *Waiting room.0*.

## 6 Tala

Quizás este fracaso de *Waiting room. 0* pueda explicar la ausencia de las obras de Lupa en los teatros españoles durante los siguientes años, una pausa que no se había dado, como hemos visto, desde que llegara por primera vez. No obstante, esta ausencia no podía durar y el día 31 de octubre de 2014 fue presentada en El Canal de Salt *Tala (Wycinka/Holzfällen)*, la versión de la novela homónima de Thomas Bernhard publicada en 1975. La pieza había sido estrenada pocos días antes en la sala Jerzy Grzegorzewski del Teatr Polski de Wrocław, donde críticos como Łukasz Maciejewski de Wprost la habían aclamado como uno de los eventos del año o incluso de la década. En la nota de prensa previa del festival Temporada Alta se informa de que Krystian Lupa ha estado realizando un *workshop* en el Teatro Akademia de la capital catalana trabajando con actores locales. El curso en cuestión, que tenía como título y tema «el uso del monólogo interior: visión del entrenamiento personal del autor», tuvo lugar del 25 de octubre al 7 de noviembre y fue organizado por la Fundación AISGE en colaboración con el Teatro Akademia. A esto cabe añadir que Lupa fue el encargado de inaugurar el curso académico del Institut del Teatre, en su sede de Barcelona, con un debate conducido por Mercè Managuerra que tuvo lugar el lunes 27 de octubre en el Teatre Ovidi Montllor de la sede barcelonesa del Institut. Se trata, por consiguiente, de un capítulo significativo en la relación cada vez más estrecha de Lupa con Cataluña y su ambiente creativo y teatral.

La novela de Bernhard que Lupa pone en escena muestra la velada que un escritor comparte con viejos compañeros, años después de haberse distanciado, en un reencuentro celebrado con ocasión del suicidio de una de las artistas de la antigua camarilla. En otra cena devastadora (como aquella en casa de los Wittgenstein), con el paso de las horas, se irá desplegando la crítica a la vacuidad y banalidad de las imposturas del ambiente

artístico y literario, y hasta el ataque del propio Bernhard (a través de su trasunto y otros personajes displicentes) hacia las convenciones sociales, su artificiosidad y todo aquello que enmascara el ego, el esnobismo y la petulancia de los artistas y los engranajes sociales. Bernhard llena de «cadàvers artístics» (Marimon 2014), como los llama Lupa, esa velada, con excesos alcohólicos y pullas pendientes. El ajuste de cuentas es, como es sabido, un tema recurrente en la obra del escritor austriaco, que en esta obra literaria se basa en personajes y situaciones reales y claramente identificables del círculo artístico vienés, cosa que añadió leña al fuego de la polémica en el momento de la publicación del libro.

En los artículos previos al estreno se distingue a Lupa como un viejo conocido del festival, con prestigio y solvencia probadas, más aún en cuanto adaptador de piezas de Bernhard. Lupa es «una de las grandes apuestas del festival Temporada Alta», como señala el periodista cultural Justo Barranco (2014) en su crónica que recoge la presentación en rueda de prensa del espectáculo. Barranco se atreve a avanzar algunos de los posibles secretos de la contundencia de los espectáculos de Lupa, que «no dejan a nadie incólume». Éstos serían, por un lado, la larga duración de los mismos, que en el montaje a estrenar en esta ocasión supera las cuatro horas. Lupa afirma al respecto: «No puedo imaginar ningún proceso, ninguna transformación humana que pueda durar menos de cuatro horas». Por otro lado, el resultado contundente en escena se explica porque la «manera de crear está muy influida por la psicología profunda de Jung y sus arquetipos. Los patrones e imágenes que derivan del inconsciente colectivo ancestral y que llevan aparejados una fuerte carga emocional» (Barranco 2014).

Esa relación artística potente y explosiva entre el polaco y el austríaco se destaca en otros artículos, previas o críticas, publicados en ocasión del montaje. «Krystian Lupa ens ha ensenyat Thomas Bernhard d'una manera diferent. Converteix les seves obres en bombes atòmiques», afirmaba el director del festival, Salvador Sunyer, en la presentación del montaje, tal y como recoge la periodista Sílvia Marimón en el diario Ara (2014). Después de recordar la trayectoria de Lupa en tierras catalanas, ya desde el festival Grec en su edición del año 2002, la periodista apunta una reflexión de Lupa sobre sus públicos, y firma que Lupa «confia [...] en el públic català». En el diario digital de cultura *Nívol* también se hicieron eco de las consideraciones de Lupa en ese mismo acto de presentación, en referencia a la recepción de este espectáculo y otros por parte del público catalán:

No sé explicar per què les meves versions no funcionen ni a Alemanya ni a Àustria. Però en canvi són molt ben rebudes a Rússia i a França. La primera vegada que vam ser a Catalunya, amb *Extinció*, una obra amb la mateixa força que *Tala*, però més llarga i més caòtica, teníem por de la reacció del públic. Especialment temíem com rebrien el principi de l'obra, un monòleg de quaranta minuts sobre el tema de la mort. Però tinguérem un xoc d'alegria quan vam veure que el públic reia i entenia l'humor del text. Crec que aquí la gent té un sentit de l'humor molt especial, basat en l'absurd, un absurd arriscat i experimental, del qual en són bons exemples Dalí, Buñuel o Saura. (Alcázar y García 2014)

En *La Vanguardia*, Joan-Anton Benach (2014) destaca en primer lugar la singularidad y los peligros de la obra literaria original, afirmando que *Tala* es una obra tan vasta y rica de posibilidades que otra adaptación podía presentarnos un Bernhard flamígero, como un ángel exterminador, que hubiera querido reducir el Burgtheater, el coliseo oficial y más importante de Viena, en una montañita de cenizas». El crítico teatral trae a colación un montaje de la obra visto en 2013 en la Sala Beckett de Barcelona dirigido por Juan Navarro y Gonzalo Cunill, con un personaje protagonista «permanentemente sulfurado», y lo compara con el montaje del polaco, más fiel, pausado y eficaz en sus propósitos: «Lupa no va de eso, claro está. Lupa ha ido al fondo de la novela y Thomas Bernhard es, como quiso, un invitado más a la “cena artística” de los Auersberger». A Benach le agradan y convencen las decisiones de Lupa en relación al tratamiento del ambiente de la reunión, donde los personajes se presentan «con una inmovilidad permanente, como figuras profundamente abatidas por el propio mundo decrepito donde conviven», y también en lo que se refiere al «diálogo inquietante» y las imágenes retrospectivas que señalan el peso de los recuerdos de Bernhard y sus lazos con la artista suicida. Es por todo ello, concluye Benach, que «*Tala* alcanza una dimensión reflexiva muy importante. La verdad es que Krystian Lupa ha hecho una obra dramática fascinante».

A propósito de la visión que de Bernhard tiene Lupa, parece pertinente señalar aquí, aunque sólo sea de paso, que en la última década la presencia del autor austriaco en los teatros catalanes se ha debido en gran medida a las puestas en escena que de sus obras ha hecho Lupa. En este sentido, cabe pensar que la recepción del teatro de Thomas Bernhard en Catalunya, al menos estos últimos años, debe haber pasado por el filtro de la mirada de Krystian Lupa y su influencia en la visión que aquí se tiene del autor austriaco es seguramente considerable. No obstante, no nos toca valorar aquí el sentido y peso de esa influencia, por lo que dejaremos estos aspectos a los investigadores de la obra de Bernhard y de su recepción.

## 7 Al fin un Lupa catalán: *Davant la jubilació*

En 2016 llega por fin una producción catalana dirigida por Lupa, el espectáculo *Davant la jubilació*, una coproducción del festival Temporada Alta 2016 con el Teatre Lliure, con un elenco formado por tres reputados actores catalanes: Mercè Arànega, Pep Cruz y Marta Angelat. Desde hacía un tiempo Temporada Alta hacía gestiones para producir un espectáculo en catalán dirigido por Lupa. En primavera de 2015 se intentó llevar a cabo la puesta en escena de un drama sobre Nietzsche, pero el proyecto no llegó a realizarse. Al año siguiente, sin embargo, la colaboración se reinició con la obra de Bernhard. El espectáculo, con traducción al catalán de Eugeni Bou, fue estrenado en primicia mundial en El Canal de Salt (14 y 15 de octubre del 2016), para luego hacer temporada en la sede del barrio de Gràcia de Barcelona del Teatre Lliure (donde estuvo del 13 de enero al 5 de febrero).



En el dossier de prensa del festival de Girona se destacaba que se trataba de «un dels textos de Thomas Bernhard més implacables amb el passat d'Alemanya, i retreu, insistentment, la col·laboració de la societat civil amb el nazisme». El propio Lupa insistía en el dossier en esta faceta de la obra, a la que definía con unas palabras que orientan también en su propuesta escénica, que parece querer trascender el hecho histórico para dotarlo de visceralidad: «Retrat bernhardià d'una família intoxicada pel nazisme; un ampli espectre de símptomes, una humanitat malalta i esguerrada. Ja no es tracta d'una ideologia, d'un monstre històric, sinó d'una malaltia espiriritual de la humanitat. Tots els sentiments humans, valors i aspiracions són infectats per aquest virus». Así es como Lupa propone una representación tremenda, que fuerza al espectador a mirar fijamente la «enfermedad espiritual de la humanidad», concretada entre las paredes de un hogar austriaco como metáfora de toda una sociedad corrompida. Volviendo a Bernhard (este es el quinto «Bernhard» de Lupa visto en el país), Lupa se aleja de los experimentos más performativos (sobre todo en *Waiting Room.0*, en 2011) para volver a su fórmula de un naturalismo que, después de llevarse al extremo, alarga los tiempos y enrarece el espacio. Como si la melancolía de *Las tres hermanas* de Chéjov se agriara, y después de deambular por los tiempos muertos de *Godot* mutara en una variación himmleriana del *Ubú rey*, hasta sobrepasar el umbral y esparcir y derramar una suerte de abstracción, la mueca y la exasperación, también mediante recursos audiovisuales y distorsiones sonoras y lumínicas.

El texto de Bernhard, escrito en 1979, nació de un caso real, el llamado caso Filbinger, en referencia al descubrimiento del pasado nazi de Hans Filbinger, primer ministro de Baden-Württemberg. Este hecho se destaca en diversos artículos previos al estreno, que abundan debido a que durante meses los ensayos y preparativos tuvieron lugar entre Girona y Barcelona, y la prensa se hizo eco de ello. Justo Barranco escribía en *La Vanguardia*: «Uno de los grandes directores de teatro europeos, el polaco Krystian Lupa, pone estos días la guinda a la celebración de los 40 años del Teatre Lliure y los 25 del festival Temporada Alta. Gracias a la iniciativa conjunta de ambas instituciones, Lupa ha puesto en pie con tres populares actores catalanes que eligió por cásting —Mercè Arànega, Marta Angelat y Pep Cruz— uno de los textos más anti-nazis del austriaco Thomas Bernhard» (Barranco 2016). Aparte de incidir en este aspecto principal, la participación artística local supondrá que en algunos de los artículos de prensa y reportajes publicados sobre la preparación y los resultados del espectáculo se haga énfasis en los métodos de Lupa, cosa que en espectáculos anteriores mostrados en nuestro país no se había dado. En este sentido, el mismo artículo de Justo Barranco señala un comentario de la actriz Marta Angelat, quien dice que «trabajar con Lupa necesita de una dedicación y entrega total y de “creértelo absolutamente” porque sus métodos son completamente distintos a los catalanes».

También Marcos Ordóñez, en su columna teatral «El hombre que fue jueves» del diario *El País*, escribió sobre los métodos de Lupa, aprovechando una charla que mantuvo el crítico y periodista con el actor Pep Cruz a lo largo del tiempo de ensayos de *Davant la jubilació*. En el artículo «Así trabaja Krystian Lupa» (2016), Ordóñez destaca algunos fragmentos de esa conversación que pone al descubierto lo que, hasta la fecha, había permanecido

secreto para el público catalán. Le comenta Cruz: «Lo que he hecho con Lupa es distinto a todo lo anterior. Hay un antes y un después. Nunca dice no. Te dice: “Yo nunca te corregiré una entonación”. Y a los actores nos ayuda más el no y su porqué. El actor suele buscar la seguridad, la repetición, las marcas. Él busca la libertad y te la ofrece. Todos tenemos mucho miedo a la libertad. No quiere que el actor mecanice las acciones. Te guía para encontrar el paisaje emocional y psíquico del personaje». Sobre las indicaciones en los ensayos, Cruz comenta que Lupa es «muy preciso, muy claro», y que «no te indica acciones: te interpreta el subtexto». Quizás una de las revelaciones más interesantes a la hora de comprender los objetivos artísticos del director a partir de sus métodos, sea la referida a los momentos sin texto de los espectáculos. Le cuenta Cruz a Ordóñez: «Me dijo: “El silencio no es ausencia de acción, sino todo lo contrario. Si es verdadero indica lo que les pasa a los personajes. Un silencio bien sentido puede ser tensísimo. A veces, para crear una gran tensión bastan tres o cuatro detalles. No hace falta que el espectador lo sepa todo”». Cruz acaba definiendo la figura de Lupa a lo largo del proceso de trabajo como alguien que «tiene algo de monje», porque «vive para la función. No sale a la calle, no para de pensar en el texto, en los detalles. Duerme cuatro o cinco horas y el resto es concentración absoluta. Porque se ocupa de todo: la dirección, la escenografía, la luz, el sonido». Y concluye Ordóñez, sobre el acontecimiento teatral que supone esta colaboración de Lupa con el mundo teatral catalán, con una nota sobre el recorrido internacional del espectáculo: «La función, me cuenta Cruz, está invitada al Festival d’Automne de París la próxima temporada. “Hay un homenaje a Bernhard y han elegido este montaje. Que un espectáculo en catalán dirigido por Lupa se vea en París me parece todo un acontecimiento”».

En cuanto al interés que despertó en Cataluña el conocimiento directo de la manera de trabajar del director polaco, cabe destacar que TV3 realizó un mini-documental sobre los trabajos de ensayo de *Davant la jubilació* donde los tres actores y la ayudante de dirección Paula Blanco, actriz catalana familiarizada con las artes escénicas polacas, cuentan a la cámara como ha sido el particular método de trabajo con Lupa y éste relata su experiencia catalana. Dicho sea de paso, *El ritual Lupa* (Soler 2017), que así se titula esta cápsula cultural emitida en el Canal 33 de Televisión de Catalunya, parece demostrar, empezando por la omisión del nombre de pila en el título, la familiaridad con el director polaco que los realizadores presuponen en el espectador local.

Una vez estrenada la obra en el festival Temporada Alta, las críticas elogian tanto la organicidad del trabajo de Lupa con el texto de Bernhard, como la contención y tensión conseguidas por el elenco catalán. Después de ver la pieza en su reposición en temporada en el Lliure de Gràcia, Andreu Gomila escribe en *Time Out*: «Al cap de més de tres hores de funció, qui vol sortir al carrer, asfixiat, exhaust, és l’espectador d’aquest magistral muntatge de Krystian Lupa del *Davant de la jubilació* de Thomas Bernhard. El dramaturg austríac ens ha escopit a la cara i ens ha dit que no girem el cap, que tots som com el trio xaruc que protagonitza la seva obra» (Gomila 2017). Por su lado, en su sección teatral del suplemento cultural de *El País*, Marcos Ordóñez (2017) incide en la densidad de la ceremonia teatral:

Tres actos. Tres horas y media. A ratos fatigan, pero te clavan en la butaca, y el tercer acto es de vuelta al ruedo. Una lentitud ceremonial es la clave de la mirada de Lupa, como una cámara implacable que va desvelando el alma de sus personajes. Silencios cargados de espanto, de ira o de locura. Un ritmo que hace pensar en un lavabo atascado, desaguándose gota a gota. Lupa persigue siempre la verdad y alza atmósferas dolorosamente inolvidables.

Una de las escenas del tercer acto conmueve al crítico: «La larga escena del álbum es una de las cosas más salvajes que he visto nunca: de lo mejor que ha escrito Bernhard, de lo mejor que ha dirigido Lupa». Y concluye con una reverencia sin ambigüedades: «Mercè Arànega, Pep Cruz y Marta Angelat han hecho cosas muy grandes, pero su trabajo en *Davant la jubilació* quizá sea lo más alto y más hondo». También en el mismo diario *El País*, Jacinto Antón (2017) publica una entrevista con Lupa titulada muy gráficamente «En Polonia vivimos los tiempos de Ubú», en la que aprovechando su vecindad temporal en la capital catalana, el director se extiende sobre la situación política y cultural de su país, con declaraciones que invitan al paralelismo con la obra que en ese momento se trae entre manos. Antón escribe que «Lupa dibuja una situación dramática en la cultura polaca, víctima, subraya, de una oleada de “rancio nacionalismo patriótico” que llega a comparar con el fascismo y el nazismo de los años treinta».

Unos meses antes, el estreno de la obra es recibido como uno de los acontecimientos teatrales de la temporada, y se destaca en este sentido la transcendencia de la colaboración entre el festival de Girona y un artista del prestigio de Lupa. Si bien es cierto que en alguna crítica se distingue algún reparo, por la radicalidad de la propuesta, como en la de Alfons Petit en el *Diari de Girona*, donde después de una explicación más bien neutra del espectáculo termina afirmando, sin muchos detalles ni argumentos, que «l'ovació amb què els espectadors van rebre el final de les tres hores i mitja de muntatge no va ser la de les grans ocasions; alguna cosa havia fallat en la connexió entre l'escenari i la platea. Una llàstima» (Petit 2016). En cambio, el crítico de *La Vanguardia* Joan-Anton Benach (2016) celebró la puesta en escena de un texto tan contundente y complejo. El crítico abrió así su artículo sobre el estreno en El Canal de Salt: «¿Qué tiene que pasar para que dos actrices y un actor consigan que en un espacio dramático, abierto a silencios fenomenales, se respire “el odio, el miedo y la imposibilidad de ser feliz”? La explicación es esta: hace falta que el texto teatral sea de Thomas Bernhard (Heerlen, Países Bajos, 1931–1989), que la representación que se haga haya sido dirigida por el polaco Krzysztof Lupa (Jastrzębie-Zdrój, 1943) y que la interpretación haya sido confiada a tres profesionales de primera división como Mercè Arànega, Marta Angelat y Pep Cruz». Benach descubre uno de los puntos fuertes del teatro de Lupa, tal como le había comentado el actor Pep Cruz al crítico Marcos Ordóñez, y sabe distinguir cómo «los silencios son una parte esencial del drama que experimentan los tres protagonistas». Pero curiosamente Benach encuentra en esa primera función de la obra algunos detalles desajustados, precisamente en la misma escena que Ordóñez celebraría en el artículo ya comentado más arriba, correspondiente al

mes de enero. Escribía Benach, sobre la función del estreno, que ésta necesitaría algunas «correcciones necesarias que el viernes por la noche, en Salt, se echaban en falta en el tramo final del espectáculo: vacilaciones en el desenlace y una morosidad pienso que excesiva en la escena de la contemplación del álbum de fotos». Aun así, no deja de alabar el papel de los intérpretes en manos de Lupa, y en sus palabras se entiende el esfuerzo de los catalanes para entrar en un juego teatral hasta entonces inédito, y adaptarse a unos roles distantes de los asumidos habitualmente: «El trabajo de los tres intérpretes es irreprochable. Pep Cruz se encomienda a unos gestos muy eficientes para combatir la latinidad inconfundible de su figura y apropiarse con mucha autoridad de la agresividad nazi».

En conjunto, la percepción de los críticos fue muy positiva, como demuestra el reconocimiento que se hizo del espectáculo en los XIX Premis de la Crítica, en los que resultó ser la obra más premiada: recibió premio en la categoría de mejor espectáculo, de actriz principal (Marta Angelat) y de espacio sonoro (Roger Ábalos).

Hasta aquí la crónica de la recepción del teatro de Krystian Lupa en diversos acontecimientos de la cartelera teatral en Cataluña y en el resto de España, a lo largo de un arco temporal de quince años. La importancia de esta presencia en nuestros teatros, su impacto en el público, la crítica y los profesionales implicados, es evidente; y, como se ha visto, tiene explicaciones diversas: el nivel de los resultados de un naturalismo radical y rotundo, infrecuente por estos lares, los logros de unos espectáculos intensos y extremos a todos los niveles, la duración de la puesta en escena con sus sorprendentes registros interpretativos, la recuperación o la puesta en valor de textos, obras y personajes fundamentales (de Bernhard a Warhol), los métodos de trabajo ricos, innovadores y fructíferos con los actores españoles... Habrá que esperar a lo que nos deparen las futuras representaciones para ver si continúa esta relación tan estrecha y fructífera y si seguirá con la intensidad que ha tenido hasta la fecha. En cualquier caso, queda fuera de toda duda el reconocimiento, aprecio, la familiaridad, incluso, de los que goza el director polaco entre el público catalán, y también —aunque en menor medida— en el resto de España. Lupa es ya uno de los referentes indiscutibles para el teatro en Cataluña.<sup>5</sup>

### Referencias bibliográficas

- Adelantado, Ferran, y Carme Carreño (comisariado) y Guillem-Jordi Graells (asesoramiento). 2012. *Fabià Puigserver. Teatre d'art en llibertat: catàleg de l'exposició*. Barcelona: Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques.
- Alcázar, Ivan, y Ivan Garcia. 2014. «Artista sense talar: Krystian Lupa en tres actes». *Núvol. El digital de cultura*, 6 nov., <http://www.nuvol.com/critica/artista-sense-talar-krystian-lupa-en-tres-actes/>.
- Almazan, Gabriel. 2011. «El mestre Lupa desorienta amb una obra difícil». *El Triangle*, 11 nov., p. 55.

<sup>5</sup> Agradecemos al festival Temporada Alta de Girona–Salt y al Teatre Lliure la información que nos han facilitado.

- Antich, Xavier. 2005. «De inquisitoribus». *La Vanguardia*, 6 jul., p. 34.
- Antón, Jacinto. 2005a. «Una intensa velada entre Dios y el diablo». *El País*, 27 jun. [http://elpais.com/diario/2005/06/27/cultura/1119823205\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2005/06/27/cultura/1119823205_850215.html).
- . 2005b. «Krystian Lupa prefiere al público que no ha leído *Los hermanos Karamázov*». *El País. Cataluña*, 28 jun., p. 8.
- . 2016. «En Polonia vivimos los tiempos de Ubú». *El País*, 8 sept., p. 28.
- Barjau, Teresa. 2005. «*Los hermanos Karamázov* de Krystian Lupa». *Quimera* 262 (oct.): 4–5.
- Barranco, Justo. 2014. «Un vampiro llamado Bernhard». *La Vanguardia*, 31 oct., p. 39.
- . 2016. «Krystian Lupa: “Es angustiante que el fascismo crezca de nuevo en Europa”». *La Vanguardia*, 15 oct., p.39.
- Benach, Joan-Anton. 2002. «La furiosa memoria de Bernhard». *La Vanguardia*, 29 jun., p. 40.
- . 2005. «El alma enferma de los karamázov». *La Vanguardia*, 2 jul., p. 55.
- . 2006. «Lupa o la perfección naturalista». *La Vanguardia*, 12 nov., p. 62.
- . 2007. «Un duo de genios». *La Vanguardia*, 2 dic., p. 60.
- . 2009. «Ritual insuperable de Lupa». *La Vanguardia*, 19 nov., p. 38.
- . 2010. «Marilyn, des de la compassió». *El Temps*, 9 nov., p. 92.
- . 2011a. «El revòlver del feixista». *El Temps*, 15 nov., p. 76.
- . 2011b. «Una decepció inesperada». *La Vanguardia*, 06 nov., p. 57.
- . 2014. «El arte prostituido». *La Vanguardia*, Barcelona, 2 nov., p. 61.
- . 2016. «Aniversario patético». *La Vanguardia*, Barcelona, 16 oct., p. 60.
- Bordes, Jordi. 2010. «Lupa dins de Marilyn». *El Punt*, 30 oct., p. 43.
- Ciurans, Enric. 2009. «Els escenaris de Polònia a Catalunya». *Assaig de Teatre: Revista de l'associació d'investigació i experimentació teatral* 70: 11–27.
- Cordelia, 2010. «La tragedia implícita de Beckett». *La Gaceta de los Negocios* (Madrid), 9 may., p. 57.
- Festival de otoño 08. 2008. *FACTORY 2 de Krystian Lupa. Dossier de prensa. Avance*. Consultado el 25 mayo 2017. [http://www.madrid.org/fo/2008/es/prensa/pdf/teatro/factory\\_2.pdf](http://www.madrid.org/fo/2008/es/prensa/pdf/teatro/factory_2.pdf).
- Fondevila, Santiago. 2002a. «El Brecht de Bieito abre el Grec». *La Vanguardia*, 25 jun., p. 41.
- . 2002b. «Elogio del masoquismo». *La Vanguardia*, 27 jun., p. 41.
- . 2006. «El Grec propone descubrir el trabajo de Krystian Lupa en una obra de Bernhard». *La Vanguardia*, 2 jun., p. 43.
- García Garzón, Juan Ignacio. 2009. «Montajes de Christofh Marthaler y Krystian Lupa coinciden en Gerona». *ABC*, 20 nov., p. 101.
- Gomila, Andreu. 2017. «Davant la jubilació». *Time Out. Barcelona*, 26 gen., p. 28.
- Graells, Guillem-Jordi. 1990. *L'Institut del Teatre (1913–1988). Història gràfica*. Barcelona: Institut del Teatre.
- Graells, Guillem-Jordi, i Antoni Bueso. 1996. *Fabià Puigserver*. Barcelona: Diputació de Barcelona.
- Kosiński, Dariusz. 2010. *Teatra polskie historie*. Varsovia: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- López Rosell, Cèsar. 2007. «Monument escènic». *iCult (El Periódico)*, 3 dic., p. 50.

- Marimon, Sílvia. 2014. «Krystian Lupa tira una “bomba atòmica” a la burgesia». *Ara Barcelona*, 29 oct., p.33
- Olivares, Juan Carlos. 2009. «Bruixes i verges». *Avui*, 19 nov., p. 34.
- . 2010. «Pelegrinatge al Temporada Alta». *Ara*, 11 dic., p. 36.
- Ordóñez, Marcos. 2006. «Carioco contra las hermanas Gilda». *El País*, 25 nov., p. 21.
- . «“Fin de partida”: algo sigue su curso». *El País (Babelia)*, 1 mayo. Consultado el 25 mayo 2017. [http://elpais.com/diario/2010/05/01/babelia/1272672764\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2010/05/01/babelia/1272672764_850215.html).
- . 2016. «Así trabaja Krystian Lupa». *El País*, Madrid, 17 nov., p. 32.
- . 2017. «La infección del nazismo». *El País (Babelia)*, Madrid, 21 ene., p. 13.
- Pallarès, Marta. 2010. «Krystian Lupa afronta amb José Luis Gómez el seu primer Beckett». *Diari de Girona*, 4 jun., p. 35.
- Petit, Alfons. 2016. «Una presó familiar plena d’odi i de por». *Diari de Girona*, 16 oct., p. 53.
- Plata, Tomasz. 2006. «Osobiste zobowiązania». En Tomasz Plata, ed., *Strategie publiczne, strategie prywatne. Teatr polski 1990–2005*, 217–238. Varsovia: Świat Literacki.
- Ragué-Arias, María José. 2007. «La ciencia y la sociedad calcinadas». *El Mundo*, 3 dic., p. 52.
- Sawicka, Anna. 2007. «Fabià Puigserver: de Varsòvia a Barcelona». *Estudios Hispánicos* 15: 157–163.
- Serra, L. 2011. «Somni d’una nit de tardor». *Time Out Barcelona*, 28 sep., p. 64.
- Soler, Peté. 2017. «El ritual Lupa». Clip del programa T33. Consultado el 14 jun. 2017. <http://www.ccma.cat/tv3/alacarta/tria33/el-ritual-de-treball-amb-els-actors-del-director-de-teatre-krystian-lupa/video/5647090/>.
- Topor, Marcela. 2011. «El teatre de l’ala est». *Presència*, 2 dic., p. 31.
- Vallejo, Javier. 2005. «El diablo en los genes». *El País*, 18 jun. Consultado el 25 mayo 2017. [https://elpais.com/diario/2005/06/18/babelia/1119049575\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2005/06/18/babelia/1119049575_850215.html).
- . 2008. «Warhol, el vampiro ingenuo». *El País*, 9 nov. Consultado el 25 mayo 2017. [http://elpais.com/diario/2008/11/09/cultura/1226185205\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2008/11/09/cultura/1226185205_850215.html).
- Valls, Manel. 2009. «Crònica d’un dibbuq a Temporada Alta». *Assaig de Teatre: Revista de l’associació d’investigació i experimentació teatral* 70: 63–67.
- Vilà, Jordi, coord. 2009. *Pawel Rouba. El gest que perdura. Catàleg DVD*. Reus: COS-CAER, Institut del Teatre i Juandesafinado.
- Ytak, Cathy. 1993. *Lluís Pasqual: Camí de Teatre*. Barcelona: Alter Pirene.