GIRONA CULTURA

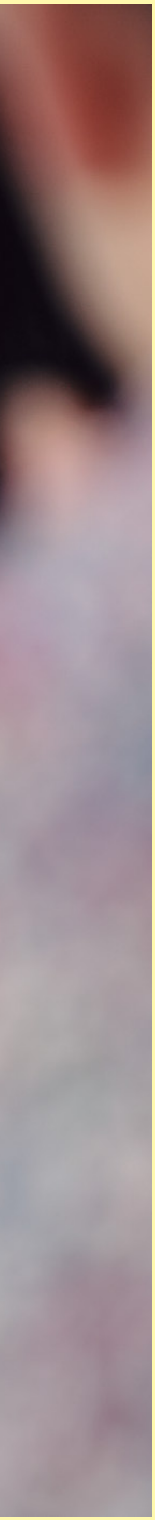
«ENTREACTES»

LLUÍS PASQUAL

Per Xavier Castillón

TEXTOS:
XAVIER CASTILLÓN

FOTOS:
AJUNTAMENT DE GIRONA. CRDI ÈRIK ESTANY



LLUÍS PASQUAL

Lluís Pasqual (Reus, 1951) és un dels noms més destacats i amb més projecció internacional del teatre català, com un dels fundadors, ara fa 40 anys, del Teatre Lliure, que dirigeix des del 2011. Pasqual ha combinat la gestió d'alguns dels principals teatres europeus amb la direcció escènica d'una quantitat inabastable de muntatges teatrals i operístics, l'últim dels quals ha estat *In memoriam (La quinta del biberó)*, que va inaugurar la 25a Temporada Alta al Teatre Municipal de Girona.

La seva relació teatral amb Girona va començar ara fa quaranta anys, l'any 1976, ja abans de la creació del Lliure, amb la representació de *Roses roges per a mi* al Teatre Municipal.

Sí, tota la gent de la professió vam crear l'any 1976 l'Assemblea d'Actors i Directors. Ens vam encarregar de la gestió del Festival Grec i vam fer quatre espectacles de producció pròpia, un dels quals va ser *Roses roges per a mi*.

Com ha vist evolucionar teatralment Girona en aquestes quatre dècades?

Per començar, el 1976 pràcticament no hi havia companyies enlloc i ara n'hi ha moltes: aquesta és la gran diferència. Llavors no es podia fer una programació estable perquè no hi havia prou companyies i ara es poden fer programacions senceres, ja des de fa molts anys, amb produccions i companyies del país, i a vegades no hi caben totes. Jo sempre recordo la imatge d'en Salvador Sunyer amagat darrera la cortina d'una llotja mirant els assajos que fèiem amb el Lliure al Teatre Municipal, perquè vam venir uns anys a assajar al setembre a Girona: preestrenàvem aquí dues o tres produccions i després obríem el teatre a Barcelona. Això ens permetia fer aquella cosa que la gent troba tan normal en el món de l'esport: els jugadors estan concentrats a tal lloc i ningú s'estranya, i nosaltres també ho fèiem perquè no és el mateix la pressió que reps a Barcelona que estar en un lloc tranquil com Girona, on en Pere Codina et donava la clau del Teatre Municipal i estaves a casa teva. A més, era més barat, i això era essencial en aquell moment, perquè molts de nosaltres estiuejàvem a l'Empordà i venir aquí ens sortia més a compte que tornar a Barcelona.

De quins anys parla?

Estic parlant dels anys 1977, 1978 i 1979, de la mateixa època en què també vam estrenar *Una altra Fedra, si us plau*, d'Espriu, amb Núria Espert. Després jo recordo que quan fèiem les gires internacionals amb el Centro Dramático Nacional, Girona era la primera plaça sempre: aquí vam fer *Luces de bohemia* i *El público*. Girona va començar a ser un punt de referència teatral per a mi, i aviat va ser-ho també per a molta més gent: Temporada Alta va començar amb unes mides molt petites i s'ha convertit en un festival molt important.

Quins records té del Teatre Municipal?

El problema gros del teatre de Girona eren els decorats: els havies de descarregar a baix, amb una furgoneta petita davant la porta de l'Ajuntament, i anar carregant-los a pes fins a dalt. I ara hi ha una plaça al darrera, que jo li donaria un premi a l'arquitecte, perquè era la plaça més difícil de resoldre del món i està molt ben resolta per a aquestes qüestions logístiques. És un teatre que, quan estàs a dintre, realment el món de fora deixa d'existir. Hi ha teatres que et toleren i teatres que t'ajuden, que t'acullen, i aquest és un teatre acollidor. A més, hi he assajat tantes vegades que el meu cos ja se'l sap, pel que fa a les mides, el so, etc. El conec molt bé.

Aquest any el Lliure celebra 40 anys i Temporada Alta, 25. Dos projectes de llarg recorregut que van néixer des de la més estricta autogestió.

I que surten d'una necessitat. No és algú que decideix que hem de tenir una carrera de fórmula 1 o hem de tenir un festival de teatre o hem de tenir un teatre d'aquest tipus, sinó que és al revés: ve de dintre cap a fora. És un grup de gent que, portada per una passió, per una admiració vocacional pel teatre, decideix portar endavant un projecte. Tots dos són, en principi, projectes amb poques possibilitats de futur, quan neixen. L'any 1976, quan nosaltres decidim que muntaríem un teatre, uns tallers i una companyia, ens deien que estàvem bojos. I amb Temporada Alta també va passar el mateix: imaginar que es podia crear un festival, un focus important de teatre fora de Barcelona en aquell moment, quan culturalment tot el que no era Barcelona es considerava una mica l'extrarradi, a no ser per algunes iniciatives petites o sorgides al voltant de la universitat, quan tot començava o estava per co-

“El Lliure i Temporada Alta van néixer de la necessitat i la passió”

mençar... Doncs Temporada Alta fa 25 anys i el Lliure en fa 40, contra tota lògica, i han crescut molt bé.

Com a director va debutar amb *Roots (Arrels)*, amb el grup de teatre independent reusenc La Tartana, el 1968. Se sent fill del Maig del 68?

No, no m’hi sento, tot i que l’estiu del 68 vaig fer el meu primer viatge a París i encara vaig poder ensumar molt de prop els resultats d’aquella revolta. Però jo crec que aquí nosaltres, desafortunadament, no ens podíem permetre un Maig del 68: podíem fer un Maig del 68 personal, vestint-nos de hippies més o menys, fumant porros, però la resta no ens ho podíem permetre, no casava del tot amb ser antifranquista. No sé com explicar-ho... La primera vegada que una classe de l’Institut del Teatre vam sortir a fer teatre al carrer, a la Rambla, vam acabar a comissaria a Via Laietana, i ens va haver de treure el director de l’Institut a les quatre de la matinada, i a tots ens van fer una fitxa. I ara dius: això passava? Sí, això passava. Portàvem una motxilla de plom i no ens podíem permetre el nostre Maig del 68 fins que no fotéssim aquesta motxilla de plom enlaire.

Ha dit sovint que en aquella època fèieu teatre perquè no podíeu fer política.

I és exactament així: jo sóc molt conscient que vaig començar a fer teatre a Reus, amb La Tartana, perquè això substituïa qualsevol activitat política. Me'n recordo molt més dels assajos que de les funcions, perquè sovint assajàvem obres que sabíem perfectament que no ens deixarien representar: *Homes i no* d'en Pedrolo, que ens la van prohibir; assajàvem *Tot esperant Godot* sabent que no érem capaços de fer-la, però mentrestant discutíem i arreglàvem el món, perquè teníem 15, 16 o 17 anys, i el teatre suplia altres activitats. Quan es va morir aquell home i ja es va poder parlar en veu alta de política, el teatre es va convertir en una altra cosa. Però en aquells moments era el nostre aliment ideològic. Segurament per això jo començo a fer teatre polític: la primera cosa grossa que faig és *La Setmana Tràgica* (1975), sobre el moviment obrer de principis del segle XX, i la segona és *Camí de nit* (1976), l'espectacle que va inaugurar el Teatre Lliure, també amb una dimensió històrica i social, perquè en realitat aquestes obres eren una continuació del que m'havia portat a mi a fer teatre des de molt jove.

"La crítica (...) no porta ni un espectador al teatre. El que porta l'espectador al teatre és el boca-orella"

Un crític va escriure sobre *Camí de nit*: "El treball de Lluís Pasqual com a director ha estat molt superior al del Lluís Pasqual autor". Des d'aquell primer moment, fins a quin punt la crítica ha condicionat la seva carrera?

La crítica (i això està comprovat estadísticament) no porta ni un espectador al teatre. El que porta l'espectador al teatre és el boca-orella, la recomanació personal i, de vegades, una cosa que està a l'ambient i que no se sap ben bé per què, per determinats títols o temes, fa que la gent vagi al teatre. Però això no ho sap ningú com funciona: si ho sabéssim, tindríem la clau de l'èxit i tots encertaríem sempre. En general, no llegeixo les crítiques de les obres que jo dirigeixo. Quan dirigeixo un teatre sí que llegeixo totes les crítiques, perquè una cosa és la meva responsabilitat personal com artista i una altra la que tinc com a gestor. El que sí m'ha servit molt, més d'una vegada, és tenir converses amb crítics, que és diferent. Perquè els crítics dels diaris tenen un gran problema, i la gent no ho sap, que és l'espai: de cop i volta, la publicitat, un succés esportiu o la mort d'algú fa que el que ells pensen quedi reduït de 20 a 7 centímetres, o sigui que el text publicat tampoc no reflecteix del tot el seu pensament.

No prefereix dirigir teatre que dirigir un teatre, amb tota la part feixuga de gestió i administració que això comporta?

No, a mi m'agrada. I m'ho han preguntat moltes vegades: no et fa mandra la part de despatx? No me'n fa gens, en primer lloc perquè he tingut la sort de tenir equips molt bons. El teatre no és una cosa que un fa sol, sempre hi treballes amb gent. En aquest sentit, m'agrada l'exemple del cinema americà, on és molt habitual que directors com ara Scorsese i Spielberg també produeixen les pel·lícules d'altres realitzadors, i ningú no ho troba estrany. A mi em produeix la mateixa satisfacció que surti bé un espectacle meu o un espectacle d'un altre quan jo estic dirigint un teatre. A més, encara que sigui una manera frívola d'explicar-ho, sóc gèminis i a dins meu hi ha com dos germanets que poden ocupar-se de coses diferents. Quan assajo, no penso en la gestió, tinc aquesta sort i no se'm barregen les dues coses, però és com si assagés una altra persona per mi.

I el tracte amb els polítics que gestionen la cultura?

Evidentment, és un factor important, però també depèn de qui sigui la persona amb la qual et tocar dialogar i entendre't en cada moment. He tingut molts ministres de Cultura, però una cosa és Javier Solana i una altra la resta, i tampoc no és el mateix Jack Lang que Jacques Toubon. Tot depèn de l'interlocutor que tinguis.

Amb la seva experiència podria fer bones comparatives entre les diferents polítiques culturals europees. Alguna conclusió?

Sobretot era un altre moment. Ara hi ha la pràctica (no sé fins a quin punt encertada o no) de convocar concursos per dirigir els teatres. En aquell moment, era una qüestió de confiança, i per a mi ho va ser a Madrid, a París, a Venècia... Per tant, ja s'establia un pacte de confiança amb el governant i això ho feia més fàcil.

Culturalment, sempre tenim la sensació que aquí estem en una situació molt pitjor que a l'Europa civilitzada. Fins a quin punt aquestes comparatives són justes?

No sé si són justes, més aviat diria que són indignants: som un país ignorant, un país inculte de base. L'educació és molt deficient i aquí està l'arrel de tot el que vindrà després en l'aproximació de la gent a la cultura. Potser sona molt prosaic, però tot plegat és una qüestió de diners: si nosaltres mirem la part del PIB que dediquem a la cultura i la comparem amb el que hi dediquen França, Itàlia, Alemanya o Anglaterra, doncs ja no tenim. Hi ha coses per a les quals es necessita talent, imaginació, sort, sentit de l'oportunitat, etc., i hi ha coses que no, que es necessiten només diners per fer-les. Igual que es necessitaven diners per arreglar els teatres quan estaven plens de goteres als anys setanta, i això es va fer amb paletes i amb ciment, amb diners ara es paguen equips de gent. Ara hi ha gent molt preparada, perquè la gent volta molt. En aquests moments qualsevol jove de 20 anys se'n va a Londres a veure una obra de teatre, torna, fa un curs... La gent es mou molt i això necessita uns recursos. Són uns diners que no els hauria de demanar ningú: els propis governants haurien de saber que aquests diners són els més ben invertits. Els governs influeixen molt: en quatre anys del PP a tot l'Estat espanyol el llistó cultural ha caigut molts metres, perquè la televisió és infinitament més vulgar i més partidista, perquè triomfen de cop i volta coses molt elementals i banals. Els governs marquen l'educació i, per tant, també la cultura.

Com a mínim marquen un 21% a la baixa...

A més! És una pura qüestió de concepte: pensar que veure *Don Joan* costa un 21% d'impostos i que veure *Don Joan* en versió porno costa un 4% és un disbarat.

Com a director del Teatre Lliure ha demostrat una àmplia visió intergeneracional, treballant amb consagrades com Rosa Maria Sardà i Núria Espert, però també amb els joves de La Kompanyia Lliure.

Jo sempre penso, quan tinc un actor al davant, que és el millor actor del món, es

digui com es digui, i tingui l'edat que tingui. El que passa és que la companyia jove té un component que jo puc assumir ara i que no hauria pogut fer abans: un component pedagògic, de transmissió d'experiència i coneixements. Aquest és un ofici que ja te'l poden explicar i mig ensenyar en una escola, però s'aprèn a l'escenari. És com els jugadors que volen més minuts de futbol, per molt que entrenin. Els actors també volen minuts d'escenari. I veig els joves quedar-se entre caixes: quan vam fer *El rei Lear*, cada vegada que sortia l'Espert a fer el gran monòleg del tercer acte, estaven tots allà per escoltar-lo dia rere dia. O un actor jove que, quan vam representar les dues obres d'Eduardo De Filippo, cada dia mirava per un foradet l'escena de Jordi Bosch. Jo sempre he pensat que al teatre ha d'haver-hi gent molt diferent.

Què el motiva després de tants anys d'escenaris?

Jo, personalment i artísticament, l'única cosa que necessito és sorprendre'm cada vegada a mi mateix, per poder sorprendre també l'espectador. Si jo no em sorprenc a mi mateix, si no intento trobar una porta que no hagi obert mai, no em surt a compte, perquè llavors haig de tirar d'ofici, i quan jo tiro d'ofici (que en tinc, perquè ja em toca) sóc dolent, se'm nota. Sempre es tracta d'explicar una història, però sorprenent-te, que és el que també vols que et passi a la vida, en realitat.

Recentment ha publicat el llibre *De la mano de Federico*, presentat com la seva estrena literària. I la seva obra com a dramaturg?

Quan vaig escriure *La Setmana Tràgica* i *Camí de nit* no va ser perquè tingués cap ambició d'escriure teatre, sinó perquè a mi em semblava que no era capaç de posar en escena l'obra d'un altre. Quan vaig comprovar que sí podia fer-ho, que va ser amb *Leonci i Lena* (1977), vaig decidir que ja no escriuria mai més res, que ja hi havia massa bons textos i ja em veia capaç de portar-los a escena. I realment no vaig escriure mai més res. Ni tan sols se'm va passar pel cap fer-ho: mai vaig tenir ni la necessitat ni la temptació d'escriure. Després he escrit *De la mano de Federico*, que és una obra d'encàrrec, i *In memoriam (La quinta del biberó)*, que en realitat no l'he escrit jo, sinó que es una suma, feta amb paraules meves, de molts diaris, records, cartes i testimonis d'antics soldats de la lleva del biberó que he anat entrevistant un per un.

Seria més aviat com un reportatge de guerra.

Sí, he volgut fer com un documental però en teatre. Evidentment, hi ha tota una tasca de condensació perquè tenia tant de material que no sabia per on començar perquè l'espectacle no arribés a durar una setmana. Per tant, havia de triar i reescriure aquell material dels "biberons".

Per què va fer aquesta obra?

Jo tenia un oncle que va morir a la batalla de l'Ebre, de la lleva del biberó, però jo no ho vaig saber fins que vaig tenir 7 anys, perquè les famílies parlaven d'abans de la guerra o de després, però no de la guerra: era un trauma tan gran que hi havia un silenci de plom. I jo ho vaig descobrir perquè a les golfes de casa meva hi havia en un armari una motxilla de soldat, amb una màscara antigàs i unes cartes. Era la motxilla que els van enviar als meus avis quan el meu oncle va morir, amb la mitja xapa que volia dir que el soldat estava mort o "desaparecido en combate" com en deien. I vaig fer preguntes que naturalment no em van contestar, perquè no en volien parlar. Després de la mort de Franco, els anys 76 i 77 els "biberons" van començar a explicar la seva experiència, però no als seus fills, sinó als seus néts. La gràcia és que molts dels testimonis estan recollits pels néts i les nétes dels soldats que havien sobreviscut i van sentir la necessitat d'explicar aquesta mena d'aventura col·lectiva absurda que els va tocar viure. I ja fa uns anys, vaig llegir els primers llibres sobre el tema, vaig anar als escenaris de la batalla de l'Ebre i em vaig dir que aquí hi havia una cosa per explicar, un homenatge per fer, en tot cas, perquè tampoc l'espectacle té forma de teatre: és com aquests actes cívics que es fan per retre homenatge a algú que s'ho mereix.

“En quatre anys del PP a tot l'Estat espanyol el llistó cultural ha caigut molts metres”

Tornant a Lorca, diu que és com el germà que l'ha acompanyat tota la vida.

Tots els nens tenen amics inventats i per a mi Lorca ha estat una mica el mateix, com un germà inventat, però no a partir de res, sinó a partir de l'emoció que em produïa la lectura de l'obra d'aquest home, amb el qual de seguida vaig tenir una gran afinitat. A tots ens passa: hi ha pel·lícules, músiques, llibres, fotografies amb les quals un té més afinitat que amb altres i no sap explicar ben bé per què. Per què m'agrada Milan Kundera? Perquè és bo? Bé, sí, però també hi ha altres escriptors que són molt bons i no els llegeixo. En canvi, Kundera em toca una fibra determinada, en sigui conscient o no. I amb Lorca va començar així. Després he tingut l'oportunitat moltes vegades de practicar-lo des de dintre, de ser amic de la seva família, de representar-lo, de dir-lo en veu alta, de conviure amb ell de moltes maneres, i és algú que em poso a llegir-lo i tinc la impressió que sé per què ha escrit el que ha escrit, que l'entenc molt bé. I no és veritat: m'ho invento, és clar que m'ho invento. Ell segurament diria una altra cosa, però jo em sento molt a prop seu. I en realitat és molt senzill: a Lorca li passa el mateix que li passa a tothom, la diferència és que ell sap dir-ho i nosaltres no. Per a això són els poetes, per trobar les paraules per dir allò que també et passa a tu però tu no saps posar-hi paraules. És com quan algú està esperant el diagnòstic d'una malaltia: quan li posen nom al que té no es cura, però sembla que almenys ja té alguna cosa per començar a posar-hi remei. És neumònia, val, ja ho sé. Doncs és el mateix: hi ha paraules que ell utilitza que expliquen exactament el que em passa i jo no ho he sabut dir mai.

El futur immediat?

In memoriam (La quinta del biberó) la portarem a Madrid i la traduirem al castellà, que és una cosa molt difícil de fer perquè aquí hi ha accents de diferents llocs, de Tortosa, de Lleida, etc., i ja veurem com ho resoldrem. I jo aquest any només faré una reposició al Teatro de la Zarzuela de Madrid (*Château Margaux / La viejecita*), però després em concentraré en *In memoriam (La quinta del biberó)*, perquè vull seguir molt de prop la companyia jove, aquests nois i també les noies que estan fent *Revolta de bruixes*, perquè trobo que La Kompanyia Lliure és un viver molt maco. A part de programar el Teatre Lliure, m'agradaria seguir molt de prop la feina d'aquests nanos per fer aquesta tasca de transmissió que et deia abans, per passar el testimoni.

"Sempre es tracta d'explicar una història, però sorprenent-te, que és el que també vols que et passi a la vida, en realitat"