

APROXIMACIÓ AL GRAU ZERO DINS LA PRODUCCIÓ TEATRAL DE LLUÍS SOLÀ

CONSIDERACIONS PRÈVIES

L'obra poètica de Lluís Solà és una de les més ben valorades de la poesia catalana contemporània, i el prestigi de Solà s'ha consolidat encara més després de la publicació de la seva *Poesia completa* (2016), en què recull els poemes que ha donat a conèixer al llarg dels anys i també els que restaven inèdits. De fet, la decisió de no prodigar-se en la publicació de llibres ni en altres col·laboracions en els mitjans de comunicació es pot considerar un dels seus trets característics, que també es podria fer extensiu a d'altres escriptors del seu entorn, com Segimon Serrallonga. Caldria demanar-se, en tot cas, si aquesta decisió pot respondre a raons personals d'autoexigència, al fet de voler defugir les pressions i els requeriments comercials o bé a l'espera de canvis socials i polítics que suscités sin una atmosfera més propícia per publicar l'obra. En tot cas, si bé s'ha publicat l'obra poètica i assagística de Lluís Solà, la seva producció dramàtica, ara per ara, és del tot inaccessible.

Lluís Solà és un poeta que sempre ha estat en contacte amb el fet teatral, des de la primera infantesa, quan acompanyava el pare, que feia de traspunt, al teatre. Probablement aquest coneixement de l'art dramàtic des de dins és el que ha afavorit la diversitat de la seva activitat teatral, atès que ha estat director de grups de teatre, de muntatges teatrals i d'institucions com l'Institut de Teatre d'Osona i el Centre Dramàtic d'Osona; i també creador d'obres dramàtiques, traductor de peces teatrals, professor de dicció o de literatura dramàtica a l'Institut del Teatre de Vic i de Barcelona, crític, teòric del fet teatral i, ocasionalment, actor; i es pot afirmar que és en el gènere dramàtic que ha tingut la producció més innovadora. La seva dedicació activa al teatre comença a finals de la dècada dels anys cinquanta; la primera obra que va representar –com a director del grup de teatre independent que actuava sota l'empara del Cineclub Vic– va ser *An-*

tígona de Sòfocles.¹ Lluís Solà va traduir l'obra al català i després en va dirigir el muntatge. D'alguna manera, aquesta representació és significativa dins la seva trajectòria perquè a començaments dels anys setanta, quan el grup que dirigia ja era conegut com «La Gàbia», Solà inclourà la tragèdia clàssica com una de les línies del seu repertori, que estava format principalment per obres de teatre experimental d'autors d'avantguarda europeus i d'autors catalans –entre els quals ell mateix– i per muntatges poètics.

Que la tragèdia clàssica grega passés a formar part del repertori d'un grup d'avantguarda insubornable, no pot estranyar ningú, perquè aquestes obres es caracteritzen per una tensió dramàtica que només es troba en el llenguatge poètic i per una capacitat de reflectir els conflictes humans tot reduint-los al que és essencial, que fa que aquesta estilització esdevingui del tot contemporània. De la tragèdia és probable que Solà també s'interessés per altres aspectes, com la integració de la música i de la dansa en l'espectacle i també l'efectisme de la posada en escena. És sabut que aquests tres factors tenien una gran importància en el teatre grec antic, però malauradament ens ha arribat molt poca informació de com funcionaven, perquè de la tragèdia, només n'ha sobreviscut el text parlat. I justament seran aquests tres elements –música, dansa i escenografia–, els que tindran un gran pes en la concepció teatral de Lluís Solà, el qual per tractar-los procurarà envoltar-se dels millors especialistes. Així, en l'àmbit de la música ha comptat amb la col·laboració de músics tan rellevants com Josep Maria Mestres Quadreny, Santi Riera o Rafael Subirachs. La qüestió de l'escenografia li ha permès treballar amb grans artistes, amb alguns dels quals s'hauria relacionat gràcies a la seva participació en la revista *Inquietud*,² com ara Antoni Tàpies,

1. En aquells moments en què la censura era molt activa, era millor per al grup no tenir un nom concret i, sobre *Antígona*, el mateix Lluís Solà explica que quan tenia 18 o 19 anys l'advocat Miquel Subirachs li va dir que volia representar aquesta tragèdia de Sòfocles i li va demanar si en podia fer la traducció catalana.

2. La revista va tenir dues èpoques: *Inquietud* (1955-1958) i *Inquietud artística* (1959-1966). Lluís Solà s'hi va incorporar el 1962, i a partir del número 31,

Joan Furriols, Josep Vernis, Josep Uribe Robert o Enric Pladevall. I pel que fa a la dansa, cal tenir en compte que molt temps abans que fos director del Centre Dramàtic d'Osona a Vic i situés aquesta ciutat al capdamunt de la representació de la dansa contemporània del país, Lluís Solà ja havia manifestat l'interès per aquesta expressió artística en els seus muntatges teatrals, i n'és un bon exemple l'escenificació de la peça del teatre japonès Nō, *Semimaru*, del dramaturg Zeami Motokiyo (1363 – 1443). Aquesta obra, que Lluís Solà va traduir a partir de la versió francesa, es va estrenar a l'Aliança del Poble Nou l'any 1966, amb escenografia d'Antoni Tàpies i música de Josep Maria Mestres Quadreny.

Aquest teatre japonès conté molts dels elements que més endavant seran rellevants en la producció teatral de Lluís Solà. En primer lloc, cal tenir en compte que el teatre Nō és l'equivalent a la tragèdia del teatre occidental, i té un component religiós i filosòfic que s'expressa a través d'una estètica singular. Està impregnat de la filosofia Zen, de transcendència. Per a l'espectador representa tot un exercici d'interiorització que cerca la il·luminació, això és, el millor coneixement de la realitat que el durà finalment a aconseguir l'estat d'harmonia amb l'univers. En aquesta mateixa sintonia, també Lluís Solà en una nota recent de març de 2018 (que es publica en aquest mateix número) sobre la seva obra *Aproximació al grau zero*, l'acaba definint com una obra litúrgica, religiosa, i amb això d'alguna manera estableix un vincle entre la tragèdia, el teatre Nō japonès i l'obra pròpia. Altres elements imprescindibles del teatre Nō són també la música i la dansa, les quals, inspirades en la tradició popular, es desenvolupen de manera ritual i s'obren a interpretacions simbòliques. I encara s'hi poden afegir dos aspectes més: l'ús de les màscares i el paper essencial que hi té el silenci a l'hora de crear l'ambient irreal, fins i tot oníric, d'aquestes representacions. No cal dir que tots aquests elements són claus a l'hora d'interpretar el teatre de Lluís Solà.

el 1964, en va ser un dels coordinadors juntament amb Segimon Serrallonga i Miquel Martí i Pol. No cal dir que des de començament de la dècada dels seixanta el pes de la literatura va augmentar considerablement en la publicació.

APROXIMACIÓ AL GRAU ZERO I ALTRES OBRES TEATRALS DE LLUÍS SOLÀ

El conjunt de la producció dramàtica de Lluís Solà està format per quatre obres: *Aproximació al grau zero* (1973), *Progressió* (1974), *Situació*, (1975) i *Detall de cossos a la sorra* (1986). A les obres d'aquest grup cal afegir-hi també dues peces de dansa: *Sols un home*³ (2008), i *Quina* (2010)⁴. Ha estat després d'haver passat molt de temps que el mateix autor s'ha adonat de la interrelació que hi ha entre les tres primeres obres, fins al punt de poder considerar-les una trilogia. En efecte, totes tres participen de les mateixes circumstàncies, perquè es van estrenar en el període relativament breu de tres anys, al ritme d'una cada any. Cal recordar que el grup teatral de Lluís Solà, tot i haver començat a actuar en els anys seixanta, es farà un lloc en el teatre català sobretot a partir de 1972, quan rep del director el nom de «La Gàbia». Aquesta trilogia de Lluís Solà, doncs, es representa en el moment en què la companyia s'ha fet amb un públic fidel a la comarca d'Osona, s'ha decantat de manera conscient cap al teatre experimental i s'està consolidant amb una personalitat artística arreu de Catalunya. És en aquest sentit que cal posar en relleu la significació de l'«Esbós d'un manifest per a un teatre no dogmàtic»,⁵ elaborat per Lluís Solà. Aquest manifest constitueix un decàleg de reflexions per al grup sobre quin és el camí que calia seguir i quins entrebancs s'havien d'esquivar. Els manifestos representaven una mena de carta de presentació del grup teatral. De cara enfora, eren una prova de la solidesa dels plantejaments del grup i, de portes endins, implicaven l'acceptació dels enunciats per part de tots els membres. De tota ma-

3. *Sols un home* (2008), per a tres actors i una ballarina, es va estrenar al Convent de Sant Agustí de Barcelona, amb direcció i coreografia de Lluís Solà sobre textos d'Agustí Bartra.

4. *Quina* (2010), per a tres ballarins, es va estrenar a l'Espai Francesca Bonnemaison de Barcelona, amb idea i direcció de Lluís Solà i música de Josep Maria Mestres Quadreny.

5. El manifest es troba reproduït a Carme RUBIO LARRAMONA. «L'activitat teatral a Vic a partir de la postguerra». *Ausa*, núm. 148-149 (2002), p. 221-243.

nera, tot i que Lluís Solà n'era l'ideòleg, les propostes a «La Gàbia», generaven un debat i les decisions es prenen per consens.

El tret que tenen en comú les obres d'aquesta trilogia és que en cada una s'experimenta amb la desaparició d'algun element clau de la representació teatral. Així, *Aproximació al grau zero* suprimeix la paraula i sustenta tot el pes de l'obra en el desenvolupament de l'acció; *Progressió*, en canvi, elimina la trama i, tot i que la paraula s'expressi sense aturador, el discurs funciona sense que hi hagi cap comunicació entre els intèrprets de l'obra, i *Situació*, potser on l'experimentació és més agosarada, prescindeix dels personatges i se centra exclusivament en els objectes: l'acció es concreta en alguns objectes d'ús quotidià (unes sabates, una americana...) que apareixen dalt l'escenari. L'escena il·luminada queda de cop en la foscor i, quan la llum torna, s'observa que un dels objectes ha desaparegut. D'aquesta manera, tot i l'absència de personatges, la representació planteja un enigma, una tensió dramàtica, la qual arriba al clímax quan el mirall que ha estat davant el públic tota l'estona esclata en bocins, trencat des del fons de l'escena per un roc que no se sap qui ha llançat.

Com passa sempre en l'art, qualsevol intent d'interpretació d'una obra esdevé per força parcial i incomplet, vàlid com a exercici, però limitat necessàriament, perquè per definició l'art autèntic sempre queda obert a nous plantejaments i és inabastable. No obstant això, bé es pot intentar donar unes pautes a l'hora d'acostar-se a una obra de per si críptica i suggeridora. Per això en aquest cas, la forma més segura de començar a apropar-se és, sens dubte, partir d'algunes reflexions fetes pel mateix autor.

En el text que es va repartir abans de la representació d'*Aproximació al grau zero* pel desembre de 1973, i que es publica en aquest mateix número, Lluís Solà ha subratllat que el tret característic d'aquest muntatge és l'absència de la paraula, i planteja el seu experiment com el dret a mostrar que l'espectacle teatral és molt més que la trama dialogada: «Que el teatre no és exclusivament el lloc d'expressió dels embulls és una realitat que massa sovint s'oblida». La seva percepció és que «la paraula ha monopolitzat tirànicament

l'escena a favor de tot allò que és dissertació i discurs». En aquest sentit, *Aproximació al grau zero* es converteix d'alguna manera en un acte de rebel·lió davant la imposició d'una realitat teatral que es considera incompleta i, al mateix temps, vol ser la prova que un altre tipus de teatre és possible. Un cop s'ha prescindit del llenguatge, el que es reivindica és la presència del silenci: «Una obra sense paraules ha d'alçapremar per força tot el que constitueix el silenci, diluït entre massa mots.» Aquest aspecte ens retreu, per exemple, a les formes de l'antic teatre Nō, com s'ha vist. De fet, el silenci, un element molt present en la poesia de Lluís Solà,⁶ és un aspecte fonamental en la música i en la dansa i l'autor dramàtic, des de sempre, ha maldat per dosificar-lo de manera que s'adeqüi convenientment al seu discurs. Ara bé, la supressió total del llenguatge oral que es fa en aquesta obra, es converteix en una opció radical i sorprenent. A *Aproximació al grau zero*, el silenci emmarca la representació, perquè tot i l'absència del llenguatge oral, la música acompanya l'acció amb el so d'una melodia per a flauta. Es tracta d'una composició de música clàssica-contemporània creada expressament per a aquest espectacle pel músic Rafael Subirachs.

Els dos actors que intervenen en l'obra ho fan amb la cara pintada de blanc. La despersonalització del rostre dels intèrprets que implica la pintura facial es pot relacionar amb diverses tècniques teatrals i artístiques. En primer lloc, hi ha una clara relació amb el mim, un tipus de teatre molt antic que concentra tota l'expressió en el domini del moviment del cos i que ha arribat fins avui;⁷ en segon lloc, també té a veure amb el teatre Nō japonès, perquè la pintura blanca converteix el rostre en una mena de màscara i, finalment, des de la perspectiva

6. «Em sobten l'estreta relació que trobo entre el pes decisiu que el silenci té en l'obra i en la meua poesia anterior i posterior. I la interrogació sostinguda que també hi opera l'existència de l'acció humana, des actes que els homes fem». Ho llegim a la «Nota sobre *Aproximació al grau zero*» de març de 2018, que es publica en aquest número.

7. En aquest temps, l'art del mim va ser utilitzat també per altres companyies de teatre independent, com ara *Els Joglars* en la seva primera època.

artística en general, el mateix Lluís Solà l'ha posat en relació amb les pintures del blanc sobre blanc o negre sobre negre de Kasimir Malèvitx, creador del suprematisme, un moviment de l'avantguarda russa del segle xx.

Els dos personatges *d'Aproximació al grau zero* van vestits a la moda dels anys 20-40, és a dir, mostren la intenció de l'autor de situar-los en un temps passat, però no gaire allunyat del present de l'espectador. Una mica després, quan comença l'acció, l'obra entra en un procés de transformació de l'escena, en un frenesí de deconstrucció–construcció que, partint de l'estructura bellament caòtica que formen les cadires amuntegades en forma de piràmide, es crearà una nova composició organitzada, un ordre intel·ligible que acabarà reproduint un pati de butaques simètric al que ocupen els espectadors. El desplegament de l'acció escènica, que es torna cada cop més trepidant, introdueix un procés de retorn a allò que és essencial, és a dir, desprendre's de tot allò que cal abandonar perquè és superflu i prescindible. En aquesta missió el que resta finalment és la substància, l'elemental, el grau zero?

Quan l'acció conclou, els actors, d'esquena al públic, se situen a cada cantó de l'escena asseguts a terra amb les cames encreuades. I en el termini acordat cessa la música. És en aquest moment, quan el silenci s'imposa a l'espectador, que l'obra es torna més punyent. El públic se sent interpel·lat perquè ha d'enfrontar-se a la reproducció buida del pati de butaques, que tal vegada es presenta com el mirall que reflecteix la pròpia buidor, i, a més a més, sense rebre cap altre senyal, haurà de decidir quan dona l'espectacle per finalitzat i abandona la sala.

CARME RUBIO