

LAS BACANTES, D'EURÍPIDES, A L'ANTIC RIERETA TEATRE

Xavier Padullés

A l'Antic Riereta Teatre vam poder veure *Las bacantes*, d'Eurípides. El muntatge l'ha dirigit P. A. Angelopoulos els dies 7 i 8 d'abril de 2006, essent un remuntatge, amb diferents actors, d'una primera versió escenificada pel director l'any 2000.

En les tres primeres seqüències de l'espectacle tenim plantejat el triangle de la tragèdia. D'un bon inici, apareix Dionís, mig nu, segur d'ell mateix i de la funció transformadora que ha de fer sobre Tebes, és el destí que ha de complir tot Déu. Amb una breu dansa ritual ens introdueix en la seqüència següent on s'afegeixen les tebanes, que ja actuen de bacants; la baixa potència lumínica, juntament amb el ball, ens transporten al món del misteri, en aquest cas del misteri dionisiac més primigeni, per primitiu. Finalment, en la tercera escena tenim l'oponent i vertader protagonista de la tragèdia, Penteu, rei de Tebes, el qual no accedeix a les propostes d'adoració que exigeix el nou Déu. Aquests dos personatges dialoguen i la relació d'oponents (protagonista i antagonista) queda definida. És un xoc dialèctic entre dos subjectes que reboten sobre el tercer vèrtex d'aquest triangle actiu i que és representat per les bacants. L'acció de les bacants, al llarg de l'obra, determina el destí, des d'aquest moment amenaçat, del rei. La resta ja és la tragèdia coneguda. Com sabem, Penteu acaba essent sacrificat per error. Aquest sacrifici simbolitza des d'un punt de vista ritual, no solament els antecedents de la cultura clàssica, sinó també del teatre occidental per mitjà de la forma tràgica.

Els diversos signes que estructuraven la proposta escènica d'Angelopoulos remarquen l'element del ritual. Ho trobem, per exemple, en la il·luminació: en el muntatge només domina un únic feix de llum al mig de l'escenari, un feix circular que és un recordatori de l'espai on es feien les tragèdies a l'*orchestra* en els antics teatres grecs. L'escenografia, mínima, també ajuda a subratllar la solitud de l'home enfront del seu destí; la xarxa que hi ha penjada al fons de l'escenari fa recordar la complexitat de l'existència humana i també de la caiguda de Penteu. A més, aquesta xarxa de nusos amples és una mena de record sinistre d'una altra gran tragèdia, la d'*Agamènon*, primera part de la trilogia de l'*Orestíada* d'Èsquil, on el cabdill aqueu, igual que Penteu, cau víctima de la seva *hybris*. En tot cas, la xarxa com a estri de pesca és símbol de captura, però també de sacrifici i de mort.

Si bé la llum i l'escenografia marquen el territori ritual, espacial, la utilització que fa Angelopoulos del vestuari és més dramàtic per temporal, perquè mostra els figurins, el joc dialèctic entre la Grècia clàssica enfront de la Grècia arcaica. El vestit que porta Penteu té un signe anacrònic que mostra la modernitat que representa, com és l'ús que en fa dels pantalons, símbol actual

del món suposadament civilitzat. Per contra, Dionís va vestit amb parracs, com en els temps prehistòrics, on les bacants, a imitació d'ell, vesteixen igual. Si el gris és el color de la roba del rei, el color terra —amb maquillatges de color verd i vermell— ho és de les vestidures de la resta. El color terra de la vestidura, el verd de la naturalesa i el vermell de la sang del maquillatge són uns colors definidors del que significa Dionís: el gran mite de la carn i la resurrecció. Tenim, per tant, dues dimensions temporals, una d'històrica —la de Penteu: pantalons grisos— i una de mítica, la de les bacants —amb colors sorgits del terròs—. Dues èpoques juxtaposades en una mateixa realitat temporal, paradigma que es repeteix en altres tragèdies del segle V aC.

En totes les religions del món i de totes les èpoques la música i la dansa són un element de comunió molt important perquè desencadenen elements afectius psicossociològics dins un àmbit comunitari determinat. En el ritu dionisiac, per la poca informació que ens ha arribat, sembla que també aquests signes representaven un rol fonamental. El director grec ha jugat fort en aquest aspecte en crear unes coreografies bellíssimes que recorden la fina elegància dels balls representats als frisos dels temples de l'Hèl·lade. Alhora, la música ha estat molt ben triada. Segons ens comentà, són peces extretes del folklore hel·lènic d'Anatòlia i de la mar Negra. Els pocs instruments emprats, la lira i el *clarino* (un tipus de flauta grega), mostren per la seva bella parquedat, amb unes escales musicals molt limitades, els vint-i-cinc segles d'antiguitat que tenen.

Si els diàlegs, en aquest context, representen els signes de racioni —que no sempre és equivalent a tenir raó—, els cants i les danses simbolitzen l'existència irracional. És una altra manera de relatar la lluita entre les societats suposadament civilitzades de les suposadament arcaïques. És la lluita entre el que és apol·línic i el que és dionisiac, que duu a la destrucció final fruit de la interrelació entre Eros i Thanatos: la passió orgàsmica desenfrenada de les bacants envers Dionís les condueixen al no-res; l'actitud de desafiar els tabús totèmics protegits per la societat mata Penteu.

Les interpretacions dels actors s'ajusten perfectament a aquestes dicotomies indissolubles. Pau Bou fa un Penteu ple d'*hybris* continguda. *Hybris* que simbolitza la intel·ligibilitat davant la rebel·lió de les masses —de les dones, les bacants— en el seu regne. Fernando Galarza, en el paper de Dionís, fa una caracterització que contrasta amb la de l'anterior actor, perquè és més distanciada, més brechtiana, al cap i a la fi representa un Déu totpoderós i de qui ningú ha de tenir por. Destaquem l'excel·lent feina del cor i d'Isabel Núñez Castro, que interpreta un corpreneador soliloqui final quan descobreix que és l'assassina del seu fill.

A diferència del que acostumem a veure en certes —males— adaptacions tràgiques, en aquest muntatge no s'ha caigut en l'error dels tòpics escènics —com per exemple fer vestir els intèrprets amb sandàlies o túniques blanques—. A més, s'han trobat solucions lúcides sobre què fer amb el cor, problema que pot fer variar la qualitat d'un espectacle.

Aquest muntatge forma part d'un cicle d'altres obres clàssiques dirigides totes elles per P. A. Angelopoulos per al grup Ménades, companyia titular de l'Antic Riereta Teatre. És una de les poques vegades que hem pogut veure a Barcelona teatre clàssic fet amb rigor, ben lluny de desastres com l'*Orestíada* presentada al Tívoli la temporada passada i dirigida per un director famós del qual no cal esmentar el nom. Desastres com el presentat al Tívoli allunyen l'espectador d'un gènere tan difícil com és la tragèdia. Contràriament, espectacles com *Las bacantes* de la Riereta ens ajuden a entendre'ls millor, compartint amb els antics grecs el misteri de l'existència.