

ARQUITECTURES DE LA MORT

Martí March Massós

Al fil de la mar, de Ramon Gomis. Direcció: Manuela Lorente. Producció: Versus Teatre. Espai escènic: Joan Galí. Intèrprets: Oriana Bonet, Dolors Collell, Clara Galí, Oriol Genís i Climent Sensada. Música: Pau de Nut. Il·luminació: Àlex Aviñoa. Mobiliari: Ibo. Vestuari: Ximena Moreno Topolansky. Fotografia: Alba Lajarín. Versus Teatre, 9 d'abril de 2006.

L'aventura de Ramon Gomis és força paradigmàtica del trànsit per l'escena catalana del teatre independent nascut als anys seixanta i setanta, un teatre esquivol dels patrons del circuit comercial i compromès amb la situació política i social durant la fi del franquisme i la posterior Transició democràtica. L'autor, a la segona meitat de la dècada dels anys seixanta, ja era un dels dinamitzadors del grup La Tartana de Reus, però la primera obra de creació estrictament personal va ser *La petita història d'un home qualsevol* (premi Joan Santamaria, 1970). En el pròleg de l'obra, Xavier Fàbregas va escriure, en relació amb la marginació d'aquests autors —ja sigui per voluntat estètica i moral o pels dictats de l'hora—: «Ens trobem, potser, davant un David sense Goliat». Una situació cultural precària, un comptagotes de representacions i publicacions teatrals, una escena comercial rànica. A l'obra esmentada seguien *Vermell de Xaloc* i *El llumí d'or*, publicades el 1976, i un silenci simptomàtic fins a la reaparició amb *Capvespre al jardí* (1989), *Al fil de la mar* (1994) i *El mercat de les delícies* (1996), però des d'uns postulats estètics diferents que, si bé s'emmarquen en l'evolució personal de l'autor, guarden també alguna cosa de paradigmàtic pel que fa a una generació que va viure encara la revolta en la tardor de la dictadura i el desencís posterior dels ideals.

Josep M. Benet i Jornet, en comentar les tres primeres obres de Ramon Gomis, va destacar-ne tres punts: recerca del mot i de la frase precisos, economia de mitjans i recreació d'ambients. És un teatre narratiu i realista, a còpia d'escenes breus, que va evolucionar cap a una concepció més lírica i intimista després del silenci esmentat. L'evolució és evident en l'obra *Al fil de la mar*, que ha dirigit Manuela Lorente al Versus Teatre en la ronda d'espectacles de l'«L'alternativa dels 70». Els tres punts que comentà Benet i Jornet s'han mantingut fins avui, però el sentit de l'obra s'ha transvasat del col·lectiu a l'individu, de l'epígraf «alternatiu» a l'epígraf «convencional» —quant a la forma—. Una estructura de tres actes en tres temps —estiu, tardor i hivern; migdia, capvespre i nit— regula les relacions d'un grup d'amics en una casa de Vilafortuny, amb l'exploració de dos pols: el llenguatge del quotidià i uns elements simbòlics que donen sentit a l'obra. Alguns crítics han detectat diversos elements txekhovians en l'obra —el corrent subterrani del llenguatge quotidià, amb l'alçaprem dels símbols—, i la connexió amb *La intrusa* de Maeterlinck —la mort i la seva evocació ambiental—.

La posada en escena de Manuela Lorente s'ha mantingut fidel a les línies del text original. El decorat senzill i l'evocació dels diferents ambients mitjançant la interpretació o de la música en directe de Pau de Nut —un intent reeixit de traduir el lirisme de les acotacions—, han aconseguit crear, en certs revolts de la representació, un clima intens. El principal problema, segurament, és el ritme, damunt el qual se sustenta, en bona part, la creació d'ambients i el joc entre la paraula i el silenci, i que requereix un engranatge fi. Per a això, cal controlar els silencis pam a pam i no puntuar en excés alguns aspectes del text o de l'actuació, perquè sovint es llisca cap a la remarca òbvia, el gest o el sentiment forçat. De tota manera, hi ha instants ben reeixits, com al final de l'obra, quan el personatge d'Andreu camina arran del mar; al fil del límit, i passa davant els «altres», els rostres que en testimonien la degradació, però que ara no el veuen. Andreu, un arquitecte malalt de càncer; és la parella d'Amèlia, i l'evolució de la seva malaltia és seguida pel canvi de les estacions i del temps —brisa a l'estiu, trons llunyans a la tardor, i llevant i embraviment del mar a l'hivern—. Això, a més, estableix una relació entre interior i exterior, l'interior protegit de la casa i un exterior de desemparament. El silenci que es crea al voltant d'Andreu i l'evocació de la mort es tracten simbòlicament: el gat, la mirada del qual és «un auguri» i que esgarraparà Andreu; una dona vella «vestida de negre» que ronda pels volts de la casa; el telèfon que sona sense



Al fil de la mar, de Ramon Gomis. Versus Teatre.

ningú a l'altra banda; i el projecte de museu que planifica Andreu, la seva manera d'enfrontar la mort —construir contra la degradació del seu cos—, un museu al qual li falta l'entrada —«falta resoldre aquest espai», diu Andreu—, l'entrada a la mort i al temps de la memòria.

Ramon Gomis proposa una reflexió sobre el límit: l'espai és el d'una casa davant la mar; Andreu es troba al fil de la mort; i el tercer acte se situa al fil del temps, en un cap d'any. La relació entre els personatges voreja el conflicte en els diversos triangles que es creen, i sobretot entre Andreu, Àngels —una dona seductora que postula una llibertat absoluta— i Amèlia, un dels personatges centrals, potser l'autèntica protagonista, almenys pel que fa a les qüestions de la memòria i de l'amor. Amèlia es troba enmig, d'una banda, del lligam amb Andreu, una relació en què la mort i l'amor són indestriables, un amor intens en tant que singular pel fet d'estar condemnat a mort, i l'«alliberament» que li proposa Àngels, intentant-la atraure cap a ella. El que permet l'amor entre Andreu i Amèlia es confon amb el que escapa la llibertat d'ella. O potser la llibertat, per a ella, és l'elecció d'estimar allò que sap fugaç. La memòria la dona el projecte del museu d'Andreu, però també Àngels, actriu de teatre segons la qual, un cop s'ha acabat l'espectacle —i la vida—, només queda la memòria: relíquia, conservació, però també mentida, i, per a Amèlia, pietat.

El debat entre pragmatisme i idealisme, entre un sentit vital individualista o col·lectiu, present a *Capvespre al jardí*, aquí es decanta per la banda de l'individualisme. Andreu diu que només pot viure pel seu projecte i per l'hora present, «no amb històries col·lectives», perquè aquestes històries, davant la mort, i el mateix passa amb la memòria, no signifiquen res. Però la mort de l'individu, la mort d'Andreu, també serà la mort del grup d'amics, del col·lectiu; ara bé, Andreu només pot entrar a la mort vestit del seu únic cos, ja degradat. És així que l'obra de Ramon Gomis ha anat introduint-se pels viaranyos més psicològics i anímics de l'ésser humà, sense que l'obra perdi sentit de reflexió col·lectiva, però deixant fora qualsevol tipus de reivindicació social, centrant-se en diferents models de vida d'uns personatges adults. El risc de la peça, en aquest aspecte, és mínim; també quant a la forma i al llenguatge, perquè en fa un ús confortable. Malgrat això, es tracta d'una obra seriosa, emotiva, i amb una posada en escena més afinada, l'obra funciona.