

UN TAL ÍMPETU VITAL

creació i direcció
JORDI ORIOL
INDI GEST

PER UN TAL ÍMPETU VITAL

jordi oriol

Aquest és, si no m'equivoco, el meu sisè text que pren vida amb la companyia Indi Gest. Són normalment textos que evolucionen, canvien i s'acaben durant el procés de creació. Així, el text esdevé difícilment separable de la dramaturgia visual i musical, cabdals en els nostres espectacles. És per això que se'm fa difícil discernir entre el què i el com; allò que volem dir és, al mateix temps, la manera com ho diem. En tot cas, busquem una manera particular de dir les coses, un to personal, un gest "indie". Perquè, en el fons, la història no deixa de ser un element més que ens serveix com a punt de partida i de bitàcola de cada nou viatge. Aquesta obra, doncs, s'ha anat teixint des d'aquest impuls inicial, per parlar –com en tantes altres obres (per no dir totes)– de la imperiosa necessitat que té l'home de trobar un sentit a la vida. Un motiu. Un motor que encamina l'home –aquest ésser primat sense cua, poc pèl i poca

vergonya, que per ser racional és creu el sùmmum de l'evolució– a una lluita dolorosa amb el seu propi intel·lecte. Aquí, així, la raó es converteix en el nostre principal enemic, del qual només l'instint, el tal ímpetu vital, ens podrà salvar –si és que de veritat volem sobreviure. Volia, doncs, centrar-me en totes aquelles coses que ens impulsen a continuar vivint. Continuar existint. A seguir –per sobre de tot– perpetuant aquesta nostra espècie. Perquè, encara que tots sapiguem que l'home ve del mico, no considerarem mai aquest últim com el nostre pare. L'home ha cregut sempre estar més a prop de Déu que dels seus avantpassats evolutius. Però per molt que es cregui diferent dels altres éssers vius, té –com la resta– un impuls imperatiu: seguir essent. La història arrenca en el moment que l'Eva decideix tornar-se a instal·lar a casa els seus pares, després de patir una crisi sentimental amb el seu nòvio de sempre.

Però en lloc de trobar-hi els pares, hi troba els seus avis (que també s'hi van mudar fa un temps, basant-se en aquell deute filial); i el seu germà Jep, que fa pocs dies també hi ha tornat en busca de refugi econòmic. I és que, en el fons, els pares són com Déu, perquè només els tenim en compte quan realment necessitem ajuda. I precisament ara, que els pares feien tanta falta, ja no hi són. Han deixat d'existir. I el més revelador de tot: les coses mai no havien estat com havien cregut sempre que eren. Així que, com digué Nietzsche, "Déu" ha mort.

Parlo, doncs, de la mort d'uns ideals i la recerca d'uns de nous. De la recerca d'una nova base on recolzar-se; alguna cosa on agafar-se. De l'absència d'una raó per la qual morir. Aquí tenim, potser, l'home de l'era moderna, perdut en un món cada cop més globalitzat que es continua basant en els principis de "llibertat, igualtat i fraternitat", però essent cada cop més esclau (de les nostres pròpies lleis socials), mantenint més diferència que igualtat i més egoisme que fraternitat. Perquè de la Revolució Francesa ençà, l'home ha evolucionat com no ho havia fet fins llavors. No ha parat de generar idees noves, pensaments nous, descobriments nous. Cada cop és més difícil mantenir-se al corrent de tot plegat. I és que la història de l'home modern es basa en això: en l'excés, en l'acumulació. I és així com es construeix aquest espectacle, en un ambient sobrecarregat d'esdeveniments, de pensaments, curiositats científiques, referències literàries. L'home ha generat un gran caos i s'ha convertit en alguna cosa molt pitjor que una plaga bíblica, l'única

salvació de la qual acabarà essent aquest tal ímpetu vital.

I això és el que passa a l'obra: el món canvia, canvien les perspectives, la manera d'entendre tot allò que els passa, allò que són. Així és com es troben ara els nostres personatges, digerint –aïllats– la nova realitat: l'Eva, per no afrontar els canvis, vol recuperar la seva situació anterior, l'enganyosa –però còmode– estabilitat amb el seu nòvio (el fals paradís perdut); mentre que en Jep assumeix absurdament la culpa de la mort dels seus pares, entrant en un estat de desídia del qual només surt gràcies a les seves inquietuds científiques. Però al món de fora succeeixen esdeveniments estranys, que alguns lleixen com a premonicions bíbliques i d'altres com efectes paranormals, extraterrestres. Aquesta situació dóna a Jep una oportunitat per sentir-se realitzat, un motiu, una voluntat, una força que el fa aixecar de terra, vencent la gravetat; i a l'Eva, un desig natural: la procreació, vol ser mare a qualsevol preu. Aquesta esdevé la seva raó de ser, acceptar el seu propi lloc dins l'imperatiu ordre animal. I és que, com ja va dir Pitàgores: "*L'home és mortal pels seus temors i immortal pels seus desitjos*".

Aquesta obra (una comèdia que s'excedeix en el deliri narratiu) va, doncs, de tot això i més: de l'home com a excés. I tot plegat, rere una capa d'absurditat. I és que, aquí estem, la companyia Indi Gest de nou a l'Espai Lliure, fent l'indi per poder viure. Perquè així és la vida. Tot són obstacles que cal superar. Un no pot quedar-se quiet i esperar. Ha arribat el moment de no pensar, i deixar-nos portar per aquests tals impulsos més vitals. ■

Generosa inspiració la que va crear la Història Natural, en el si de la qual es confirmava, tram a tram, la fe en la conjunció dels destins dels éssers vivents i les coses inanimades; en l'harmoniosa comunitat entre homes, fòssils i capes terrestres. No menys generosa sembla l'astracanada que dedica Jordi Oriol a imaginar la possibilitat de veure la història humana com història natural de l'home actual. Ho fa evocant, com a teló de fons, les cèlebres *Wunderkammern*, càmeres emblemàtiques d'aquesta cultura de la curiositat expandida a través de l'Europa de finals de l'Edat Mitjana i el Renaixement que contenien per igual restes d'unicorns, pedres poc comunes, cornamuses dels més heterogenis animals, aus dissecades, manuscrits en llengües desconegudes, calaveres, ous trobats en altres ous, armes exòtiques..., distribuït tot en un caos aparent que, no obstant això, responia a l'ordre còsmic de la seva època.

Però separat d'un destí comú amb les coses, l'home no únicament es troba freturós d'ordre, sinó en el nucli mateix del *non sensu*. Per més que mobli la seva vida amb aquells records que en altre temps li van ser comuns, ara aquests li ofereixen un rostre sec, totalment mut. I encara així, l'home no deixa de buscar aquest centre oblidat de la seva vida; la seva obstinació, però, sobretot en la nostra època, no només li torna a assegurar el seu reiterat fracàs, una pura nocturnitat, sinó la projecció d'un sentit que es veu convertit en una

broma totalment insubstancial.

No són inútils aquests actes que l'escepticisme considera infecunds. El món marxa més a poc a poc que el pensament projectiu. La paraula que difon pensaments de futur, la paraula profètica que vol transmetre la seva velocitat als fets, comença com una veu clamant en el desert; però per fi penetra en les ciutats, després a cada casa, i llavors, si la profecia no es compleix, com succeeix sempre en el cas de les profecies apocalíptiques, les oïdes la confonen amb els crits de la fira. I no una altra cosa passa amb l'Apocalipsi que imagina aquesta peça. Una fi del món de cartró pedra que dona sentit tautològic a la vida i que la converteix, com a la rosa de Gertrude Stein, en una cadena indefinida de si mateixa: la vida, que és la vida, que és la vida, que és la vida...

En *Un tal ímpetu vital*, Jordi Oriol recorre al gènere paròdic del teatre de fira. I amb la imprecisió que en revelen el seu títol i el seu escepticisme manifest, amb l'anonimat ontològic de les seves figures, la peça va citant imperceptiblement un gran nombre d'obres emblemàtiques de la història del teatre. No són cites cultes, sinó totalment descontextualitzades. No fa referència a l'autoritat majúscula dels seus autors, sinó a algunes de les seves frases fragmentades, pedaços de sentències que limiten amb el *non sensu*, residualitats de diverses peces, a imatge i semblança de la residualitat arruïnada que la humanitat occidental ha fet de la seva

època originària. Així, invisibles, passen per aquesta peça petjades imprecises d'altres peces, com *Èdip* de Sófocles, *Les Mosques* de Jean Paul Sartre, *Diari d'un boig* de Gògol, *La importància de ser Frank* d'Oscar Wilde, *La Missió* de Müller, *La cacatua verda* de Schnitzler i un llarg etcètera.

El punt de partida és aquest malbaratament, aquesta indigestió, aquesta despesa improductiva que l'home ha convertit en Història i que, condemnat a començar sempre des de zero, però desplaçat per l'huracà del temps, va convertint aquest zero en números negatius, en passos cap enrere, per acabar sempre en el mateix lloc: en un nou recomençament. De manera que tota invenció, tota sofisticació, tota mitologia o tota raó semblen servir únicament per tractar de sostenir, en el clau mal col·locat de la paret de les nostres llars, el vell títol –ja sense validesa circulatòria– d'una dignitat que una vegada l'home es va atorgar a si mateix, una dignitat celebrada per Pico della Mirandola en el seu cèlebre *Discurs sobre la dignitat de l'home*; posada en dubte per Hamlet ("Quina obra mestra, l'home! Que noble en la raó, que infinit en facultats, que expressiu i admirable en la forma, com s'assembla a un àngel en l'acció i a un déu en la intel·ligència: la bellesa del món, el parangó dels animals... I tanmateix,

per mi, ¿què és aquesta quinta essència de la pols?"); convertida en emblema polític per la Revolució Francesa ("Llibertat, Igualtat, Fraternalitat"); i convertida en caricatura pel capitalisme actual.

Doble esforç –potser massa hermètic per la gruixuda pell de rinoceront que té l'absurd– el de convèncer, al costat dels incrèduls, als fervorosos del passat que se senten avui defraudats. Amb l'estranya confiança que la paraula, malgrat tot, ha de seguir obrint solcs, semblant esperances, la peça confia que la llavor germinarà, potser en un moment inesperat.

En pocs anys, allà on dominava la indiferència, la limitació, o més ben dit, la microlimitació, la microlocalitat de tota visió dels problemes humans, ha anat creixent i s'ha desenvolupat una curiosa consciència de comunitat abandonada, de comunitat espiritual feta xixines, i de consciència de «raça», denominada així, no certament amb exactitud científica, però sí amb impuls de simplificació expressiva.

Per això, *Un tal ímpetu* es col·loca allà on, per un estrany motiu, ens disposa favorablement per continuar la vida. Sense la ingènua il·lusió d'un final definitiu, però sense cap mena de possibilitat de tornar a recuperar un temps perdut. A mig camí sempre, però llançats cap endavant. Seguint un tipus peculiar d'impuls. ■

Febrer 2009.

UN TAL ÍMPETU VITAL

creación i direcció JORDI ORIOL
INDI GESTPOR UN TAL ÍMPETU VITAL
jordi oriol

Este es, si no me equivoco, mi sexto texto que toma vida con la compañía Indi Gest. Normalmente son textos que evolucionan, cambian y se terminan durante el proceso de creación. De este modo, el texto acaba siendo difícilmente separable de la dramaturgia visual y musical, caudales en nuestros espectáculos. Es por eso que me es difícil discernir entre el qué y el cómo, lo que queremos decir es, a su vez, el modo en que lo decimos. En cualquier caso, buscamos un modo particular de decir las cosas, un tono personal, un gesto "indie". Porque en el fondo, la historia no deja de ser un elemento más que nos sirve de punto de partida y de bitácora de cada nuevo viaje.

Esta obra, por lo tanto, se ha ido tejiendo desde este impulso inicial, para hablar –como en tantas otras obras (por no decir en todas)– de la imperiosa necesidad que tiene el hombre de encontrar un sentido a su vida. Un motivo. Un motor que encamina al hombre –este ser primate sin cola, poco pelo y menos vergüenza, que por ser racional se cree el colmo de la evolución– a una lucha dolorosa con su propio intelecto. Aquí, de este modo, la razón se convierte en nuestro principal enemigo, del que sólo el instinto, ese tal ímpetu vital, nos podrá salvar –si es que queremos sobrevivir realmente.

Quería, por lo tanto, centrarme en todas esas cosas que nos impulsan a seguir viviendo. A seguir existiendo. A seguir –por encima de todo– perpetuando esta nuestra especie. Porque, aunque todos sepamos que el hombre desciende del mono, nunca consideraremos a éste como nuestro padre. El hombre siempre ha creído estar más cerca de Dios que sus antepasados evolutivos. Pero por mucho que se crea diferente de los demás seres vivos, tiene –como los demás– un impulso imperativo: seguir siendo.

La historia empieza en el momento en que Eva decide volver a instalarse en casa de sus padres, poco después de sufrir una crisis sentimental con su novio de siempre. Pero en lugar de encontrar ahí a sus padres, encuentra a sus abuelos (que también se mudaron hace un tiempo, basándose en aquella deuda filial); y a su hermano Jep, que hace pocos días regresó en busca de refugio económico. Y es que en el fondo, los padres son como Dios, porque sólo les tenemos en cuenta cuando realmente necesitamos ayuda. Y precisamente ahora, que los padres hacían tanta

falta, ya no están. Han dejado de existir. Y lo más revelador de todo: las cosas nunca habían sido como siempre habían creído que eran. Así que, como dijo Nietzsche, "Dios" ha muerto.

Hablo, por lo tanto, de la muerte de unos ideales y de la búsqueda de otros nuevos. De la búsqueda de una nueva base en la que apoyarse; algo a lo que agarrarse. De la ausencia de un motivo por el que morir. He aquí, quizá, el hombre de la era moderna, perdido en un mundo cada vez más globalizado que se sigue basando en los principios de "libertad, igualdad y fraternidad", pero siendo cada vez más esclavo (de nuestras propias leyes sociales), manteniendo más diferencia que igualdad y más egoísmo que fraternidad. Porque desde la Revolución Francesa, el hombre ha evolucionado como no lo había hecho hasta entonces. No ha dejado de generar nuevas ideas, nuevos pensamientos, nuevos descubrimientos. Cada vez es más difícil mantenerse al día de todo ello. Y es que la historia del hombre moderno se basa en eso: en el exceso, en la acumulación. Y es así como se construye este espectáculo, en un ambiente sobrecargado de sucesos, pensamientos, curiosidades científicas, referencias literarias. El hombre ha generado un gran caos y se ha convertido en algo mucho peor que una plaga bíblica, cuya única salvación acabará siendo ese tal ímpetu vital.

Y eso es lo que ocurre en la obra: el mundo cambia, cambian las perspectivas, el modo de entender todo lo que les pasa, lo que son. Así es como se encuentran ahora nuestros personajes, digiriendo –aislados– su nueva realidad: Eva, para no afrontar los cambios, quiere recuperar su anterior situación, la engañosa –pero cómoda– estabilidad con su novio (el falso paraíso perdido); y Jep asume absurdamente la culpa de la muerte de sus padres, entrando en un estado de desidia del que sólo sale gracias a sus inquietudes científicas. Pero en el mundo exterior ocurren extraños sucesos, que algunos leen como premoniciones bíblicas y otros como efectos paranormales, extraterrestres. Esta nueva situación da a Jep una oportunidad para sentirse realizado, un motivo, una voluntad, una fuerza que le lleva a levantarse del suelo, a vencer la gravedad; y a Eva, un deseo natural: la procreación, quiere ser madre a toda costa. Ésta se convierte en su razón de ser, de aceptar su propio lugar en el imperativo de orden animal. Y es que, como ya dijo Pitágoras: "El hombre es mortal por sus temores e inmortal por sus deseos".

Esta pieza (una comedia que se excede en el delirio narrativo), va, por lo tanto, de todo eso y más: del hombre como exceso. Y todo, tras una capa de absurdidad. Y es que, aquí estamos, la compañía Indi Gest

de nuevo en el Espai Lliure, haciendo el indio para poder vivir. Porque la vida es así. Todo son obstáculos que hay que superar. Uno no puede quedarse quieto y esperar. Ha llegado el momento de no pensar, y dejarse llevar por estos nuestros impulsos más vitales.

ASTRACANADA APOLÍTICA
Y APOCALÍPTICA
víctor molina

Generosa inspiración la que creó la Historia Natural, en cuyo seno se confirmaba, tramo a tramo, la fe en la conjunción de los destinos de los seres vivientes y las cosas inanimadas; en la armoniosa comunidad entre hombres, fósiles y capas terrestres. No menos generosa parece la astracanada que dedica Jordi Oriol a imaginar la posibilidad de ver la historia humana como historia natural del hombre actual. Lo hace evocando, como telón de fondo, las célebres *Wunderkammern*, cámaras emblemáticas de esa cultura de la curiosidad expandida a través de la Europa de finales de la Edad Media y el Renacimiento que resguardaban por igual restos de unicornios, piedras poco comunes, cornamusas de los más heterogéneos animales, aves disecadas, manuscritos en lenguas desconocidas, calaveras, huevos encontrados en otros huevos, armas exóticas..., distribuido todo en un aparente caos que, sin embargo, respondía al orden cósmico de su época.

Pero separado de un destino común con las cosas, el hombre no únicamente se encuentra carente de orden, sino en el núcleo mismo del sin sentido. Por más que amueble su vida con aquellos recuerdos que en otro tiempo le fueron comunes, ahora estos le ofrecen un rostro seco, mudo. Y aún así el hombre no para de buscar ese centro olvidado de su vida; aunque su empeño, sobre todo en nuestras épocas, no sólo le vuelven asegurar su reiterado fracaso, una pura nocturnidad, sino la proyección de un sentido que se ve convertido en una broma totalmente insustancial.

No son inútiles esos actos que el escepticismo tacha de infecundos. El mundo marcha más despacio que el pensamiento proyectivo. La palabra que difunde pensamientos de futuro, la palabra profética que quiere transmitir su velocidad a los hechos, comienza como voz clamante en el desierto; pero al fin penetra en las ciudades, luego en cada casa, y entonces, si la profecía no se cumple, como sucede siempre en el caso de las profecías apocalípticas, los oídos la confunden con los gritos de la feria. Y no otra cosa pasa con el Apocalipsis que imagina esta pieza. Un fin de mundo de cartón piedra que da sentido tautológico a la vida, y que la convierte, como a la rosa de Gertrude Stein, en una

cadena indefinida de sí misma: La vida, que es la vida, que es la vida, que es la vida....

En *Un tal ímpetu vital*, Jordi Oriol recurre al género paródico del teatro de feria. Y con la imprecisión que revelan su título y su escepticismo manifiesto, con el anonimato oncológico de sus figuras, la pieza va citando imperceptiblemente un gran número de obra emblemáticas de la historia del teatro. No son citas cultas, sino totalmente descontextualizadas. No hace referencia a la autoridad mayúscula de sus autores, sino a algunas de sus frases fragmentadas, jirones de frases que lindan con el sin sentido, residualidades de diversas piezas, a imagen y semejanza de la residualidad arruinada que la humanidad occidental ha hecho de su época originaria. Así, invisibles, pasan por esta pieza huellas imprecisas de otras piezas, como *Edipo de Sófocles*, *Las Moscas* de Jean Paul Sartre; *Diario de un loco* de Gogol, *La importancia de llamarse Ernesto* de Oscar Wilde, *La Misión* de Müller, *La Cacaúta verde* de Schnitzler, y un largo etcétera.

El punto de partida es ese derroche, esa indigestión, ese gasto improductivo que el hombre ha convertido en Historia, y que,

condenado a empezar siempre desde cero, pero desplazado por el huracán del tiempo, va convirtiendo ese cero en números negativos, en pasos hacia atrás, para concluir siempre en lo mismo: en un nuevo recomienzo. De modo que todo invento, toda sofisticación, toda mitología o toda razón parece servir únicamente para tratar de sostener, en el clavo mal puesto de la pared de nuestros hogares, el viejo título -ya sin validez circulatoria- de una dignidad que una vez el hombre se otorgó a sí mismo, una dignidad celebrada por Pico della Mirandola en su célebre *Discurso sobre la dignidad del hombre*; puesta en duda por Hamlet ("¿Qué obra de arte es el hombre! qué noble en razón, qué infinito en facultades, en forma y movimiento qué directo y admirable, en acción como un ángel, en aprehensión como un dios -¡la belleza del mundo, el parangón de los animales! Y aún así, qué es esta quintaesencia del polvo?); convertida en emblema político por la Revolución Francesa ("Libertad, Igualdad, Fraternidad"); y convertida en caricatura por el capitalismo actual.

Doble esfuerzo –quizá demasiado hermético por la gruesa piel de rinoceronte que

tiene el absurdo– el de convencer, junto a los incrédulos, a los fervorosos del ayer que se sienten hoy defraudados. Con la extraña confianza de que la palabra, a pesar de todo, debe seguir abriendo surcos, sembrando esperanzas, la pieza confía en que la simiente germinará, en momento inesperado tal vez.

En pocos años, donde dominaba la indiferencia, la limitación local (o más bien dicho, la microlimitación, la microlocalidad de toda visión de los problemas humanos, ha ido creciendo y se ha desarrollado una curiosa conciencia de comunidad abandonada, de comunidad espiritual hecha trizas, y de conciencia de «raza», denominada así, no ciertamente con exactitud científica, pero sí con impulso de simplificación expresiva.

Por ello, *Un tal ímpetu* se coloca ahí donde, por una extraña razón, nos dispone favorablemente para continuar la vida. Sin la ingenua ilusión de un final definitivo, pero sin ninguna forma de volver a recuperar un tiempo perdido. A medio camino, pero lanzados hacia adelante. Siguiendo un tipo peculiar de impulso. ■

Febrero 2009.