

EL DESARROLLO DE LA CIVILIZACIÓN VENIDERA / TODOS LOS GRANDES GOBIERNOS HAN EVITADO EL TEATRO ÍNTIMO

direcció **DANIEL VERONESE**

a partir de *Casa de nines* i *Hedda Gabler* de **HENRIK IBSEN**

NORA I HEDDA

daniel veronese

La pregunta 'tornarà la Nora?' que a finals del 1800 va eclipsar les ments excitant burgeses llotges de platees, i crec que ningú hi estarà en desacord, avui s'hauria de reemplaçar per una altra –perquè segurament per alguna cosa deu haver servit tot aquest teatre, tota aquesta cultura i saviesa benpensant per reconèixer la dignitat de les dones. És així com diversos anys després se sent en ressonància una societat d'alguns homes que deliberen davant de la desgràcia aliena. Però la matèria inconclusa sobre la profunda dignitat dels drets humans és la que ens continua fent rebolcar a la butaca. És meravellós llegir *Casa de nines* i pensar encara: "però aquí una mare –una dona– està abandonant els seus fills...". Pels nostres

caps continua, òbviament refregit, un pensament diferenciat sobre les possibilitats, els riscos i els atzars fatals que ens toca patir segons el sexe que portem. Al mirall deformat, Hedda, mestressa d'una impermeabilitat sorprenent davant de l'esperit humà i les necessitats del proïsme, es presenta com una defensora tenaç d'allò que ella vol i sent davant del món. Per això el seu inquiet pensament femení es clava amb tanta facilitat a la medul·la d'un teixit social hipòcrita i insatisfet. En tots dos casos són dues estakes que encara avui continuen fent sagnar institucions incòmodes davant de textos fora(?) de la seva època. Com dues corbes que es troben al vèrtex dels comptes pendents. ■

Daniel Veronese és un animal estrany de l'escena local. Estrany i de talent com pocs. Estrany i amb una sensibilitat especial per treballar amb actors. Estrany i amb una capacitat de producció increïble.

(...) Veronese va començar a ser reconegut de la mà d'El Periférico. Ho va fer creuant la porta gran dels festivals internacionals més prestigiosos. Des de fa anys continua essent un fix en aquestes trobades escèniques, però des del seu vessant de director/dramaturg. El trànsit entre la manipulació d'objectes i la direcció d'actors va ser, com tots els processos, lent. Tot i això, ell mateix reconeix que el naixement de la seva primera filla, fa 14 anys, va tenir molt a veure amb aquest trànsit.

“Crec que em vaig tornar més humà, vaig començar a reconèixer sentiments que abans no podia percebre. La meua filla Valentina em va donar això. Casualment vaig tenir la necessitat d'escoltar i de veure aquells aspectes que amb els ninots se'm feien més limitats i que sempre em portaven a paratges sinistres”, diu assegut en una de les taules d'El Camarín de las Musas, lloc on estrenarà *El desarrollo de la civilización venidera*, la seva versió de *Casa de nines*, i on l'últim diumenge del mes debutarà amb *Todos los grandes gobiernos han evitado el teatro íntimo*, la seva versió de *Hedda Gabler*.

A.C.: Com portes el temps i la concentració d'energia enmig de tanta activitat?

D.V.: Amb l'energia no tinc problemes, puc dirigir tres coses alhora. El tema és que ara vinc d'anys de molta feina i sense poder agafar vacances. Per això quan tinc mig dia lliure per a mi ja és un descans.

És clar que, per a la tranquil·litat dels altres que no tenim el seu nivell de producció, no tot flueix. De fet, els dos espectacles basats en peces de Henrik Ibsen haurien d'haver-se estrenat l'any passat però, com que no els van tancar, va seguir treballant. O sigui: Veronese encara és humà, i això reconforta. “En realitat, estaven acabats. Però com que no m'agradaven els vaig tornar a assajar de cap i de nou”, reconeix, un fet que probablement els altres callin.

A.C.: Què quedava per tancar?

D.V.: No em va ser fàcil, com quan vaig treballar els textos de Txèkhov. Al mes i mig de començar a assajar *Espía a una mujer que se mata*, l'obra basada en l'*Oncle Vània*, ja sabia que allà hi havia alguna cosa potent. Això no em va passar aquí, i ara fa poc que confio en el projecte.

En el procés va haver de canviar de repartiment per qüestions de gires, compromisos i coses de la vida. Pensava estrenar-la a la seva casa/teatre, però el naixement de la seva filla, de 14 mesos, li va fer fer marxar enrere.

La forma que es desplega

Un dia, va pensar: Nora, la protagonista de *Casa de nines*, se'n va de casa i pot ser la Hedda. “Per tant, en faré una sola obra amb primera i segona part”, es va dir. Però quan va començar a treballar el pas de Nora a Hedda es va adonar que eren personatges oposats i d'èpoques diferents. “Per això vaig acabar fent dos espectacles diferents que fan servir la mateixa escenografia”, explica.

A.C.: És per algun motiu concret que fas servir l'escenografia de *Budín inglés*, un treball en el qual s'evocaven diversos textos?

D.V.: Tens raó, ja no recordava que a *Budín inglés* s'evocaven textos. Però no, m'agradava aquest espai i m'agrada el joc de fer servir altres escenografies. Tot va començar quan estava a punt de fer *l'Oncle Vània* al San Martín. Com que em movien l'espectacle d'una data a una altra, arribat el moment, me'n vaig anar amb el meu orgull a una altra banda. Com que no tenia diners, vaig fer servir l'escenografia de *Mujeres soñaron caballos*. Aquí m'ha passat el mateix: les dues obres fan servir el mateix espai, però quan en veig una no penso en l'altra. És que tu vius en una casa i, un dia, quan la vens, ve una altra família que no repetirà els teus hàbits, no posarà la taula al mateix lloc. El mateix passa al teatre. A mi no em serveix que algú em faci una escenografia: jo necessito habitar l'espai, crear un espai màgic.

A.C.: En què estan relacionades aquestes dues dones?

D.V.: Encara no puc comprendre la *Hedda Gabler*, per què és una obra molt més fosca que *Casa de nines*. *Hedda...* és d'un realisme basat en la psicologia del personatge que se'm fa gairebé incompreensible. És interessant perquè està tan ben construïda que és un gust. Diria que, de *Hedda...*, n'he tret el cripticisme, i de *Casa de nines*, el vessant més social, més dogmàtic, allò que és fora de la seva època. Vaig intentar fer-la més estranya. El que queda en comú és la meua mirada sobre els dos treballs, el meu segell dramàtic i la part actoral. Jo faig servir tant Txèkhov com Ibsen per fer el meu teatre.

A.C.: Van sorgir fàcilment els títols?

D.V.: *El desarrollo de la civilización venidera* pertany a un text de l'obra. Em va quedar. Com si la Nora pogués desenvolupar alguna cosa que després creixerà. L'altre, *Todos los grandes gobiernos han evitado el teatro íntimo*, m'agrada. Has de veure-la, i si no ho entens després t'ho explico.

Per la nostra taula passen dos actors de *Hedda Gabler*. Veronese els demana que m'expliquin el títol. Es miren, riuen i passen de llarg. Abans d'anar cap a la sala, un dels dos, ràpid de reflexos, sentència: “Que potser hi ha algú que pugui explicar qui és la dona que somiava cavalls a *Mujeres soñaron caballos*?”.

Té raó. Tot i així, com en tants treballs seus, siguin “*hombres que se ahogan*” o “*mujeres que sueñan*”, l'espai s'omple de màgia. ■

Fragments de l'entrevista publicada a *La Nación* en motiu de l'estrena a Buenos Aires dels dos espectacles.

Un teatre d'actors, però sostingut en textos poderosos. Veronese, amb gairebé una trentena d'obres originals a l'esquena, fa anys que es diverteix més amb textos d'altres que amb els propis perquè ha trobat en la direcció el seu millor mitjà d'expressió. Després de les versions lliures de Txèkhov (*L'oncle Vània* i *Les tres germanes*), Ibsen ha estat el seu objectiu. *“Són dos autors molt diferents. Txèkhov és universal, té una longititud d'onda que arriba fins als nostres dies. Ara vull fer La gavina. I Ibsen té un valor més testimonial de la seva època. Com m'hauria agradat ser a l'estrena de Casa de nines!, avui no ens podem imaginar el que va poder ser perquè el rol de la dona ha canviat molt i no fa el mateix efecte que en aquell moment”*.

La versió de Veronese de *Casa de nines* es titula *El desarrollo de la civilización venidera*, precisament el text que destrueix Hedda Gabler a l'obra. Però s'entén menys el que ha triat per a *Hedda Gabler*, *Todos los grandes gobiernos han evitado el teatro íntimo*: *“passa en un gran teatre. Hedda i el seu marit no tenen on viure i ho fan a l'escenografia de Casa de nines que hi ha en aquest teatre. Parla dels grans teatres i dels desplegaments d'il·lusió que ha de fer la cultura, i en contraposició es parla del teatre íntim que permet veure els actors de prop. Res... és un joc sobre la teatralitat i no vull explicar-me més perquè excediria els signes que funcionen a l'espectacle”*.

En realitat, l'ambició original de Veronese amb Ibsen va ser muntar un

espectacle amb les dues obres, –la Nora clavant el cop de porta i convertint-se en la Hedda de gran–, *“però havia de canviar tant els textos que vaig optar per fer dues obres que dialoguen i que en alguns llocs es veurà com un programa doble”* (Sala Cuarta Pared, de Madrid). I afegeix que els textos aliens no li fan cap respecte, que no els considera intocables: *“Si vull generar una teatralitat més contemporània, necessito fer canvis, tallar, entrar en la variant de la intertextualitat”*.

(...) Veronese viu el teatre com un privilegi, *“treballa en allò que m'agrada. De vegades he treballat en alguna altra cosa i molta gent viu de fer classes i, en el millor dels casos, d'alguna cosa relacionada amb el teatre. Crec que a Europa hi ha malaltia de producció, però també crec que als argentins, tal com som, si tinguéssim diners ens passaria el mateix. No crec que siguem una raça especial, només que els moments de crisi han estat potents des del punt de vista creatiu i ara estem en crisi”*.

A aquestes alçades, Veronese té una resposta a la pregunta de per què serveix el teatre. *“És un acte de comunió. Vaig al teatre i m'il·lusio, sento que m'ho passo bé o que he après alguna cosa. En general, això no em passa, però qualsevol dia puc tornar amb la fe renovada. És una situació social que no té parió amb cap més experiència, per això continua viva; no hi ha res d'igual: algú expectant davant d'un altre que ens obre el seu univers, algú que ens*

dóna l'oportunitat de fer-nos creure en coses. Serveix per a això: per veure que la vida pot ser d'una altra manera. No parlo de grans idees, sinó de petits

moments en què sents que passa alguna cosa que no sabies i per la qual descobreixes que ha valgut la pena anar al teatre”. ■

Fragments de l'article “Veronese y Tolcachir, los argentinos que han humanizado el teatro”, publicat a El Cultural d'El Mundo el 30 d'octubre del 2009.