

CRÍTICA DE TEATRO

El gesto contra la palabra

MONÒLEG DEL PERDÓ

Autor: Enric Casasses

Direcció: Mireia Chalamang y Enric Casasses

Intèrprete: Laia de Mendoza

Lugar y fecha: Espai Brossa (14/1/2005)

JOAN-ANTON BENACH

Alto y delgado, con su melena tendente al desmayo y una semibarba perenne, Enric Casasses tiene una pinta que engaña. Se diría el arquetipo del ultramundano vate romántico que ama la soledad y que, colmado el cenicero de colillas y versos desechados, suspira al fin por el hallazgo de la fórmula verbal exacta, y sanseacabó. Pero no es así. Desconozco cómo trabaja Casasses. Lo que sí está claro es que, tanto como la soledad, el poeta ama el sonido del verbo, el ruido del recital. Es decir, la respuesta inmediata que los mortales podamos dar a su poesía.

Y del recital al teatro el paso es minúsculo. Meses atrás, dentro del proyecto *Barcelona* de la Sala Beckett, Enric Casasses presentó *Do'm*, pieza en tres actos especialmente atractiva y con brillantes malabarismos verbales. L'Espai Brossa acoge ahora su *Monòleg del perdó*, difícil experimento interpretado por Laia de Mendoza, del que la categoría literaria del autor sale perfectamente incólume, pero de cuya entidad dramática -o dramática- cabía esperar algo más. Sin duda, algo... distinto. *Do'm* se beneficiaba de la eficaz dirección de Albert Mestres. A *Monòleg del perdó*, en cambio, sólo le llegan a medias los beneficios de una mirada exterior. La puesta en escena, en efecto, ha sido dirigida por Mireia Chalamang y el propio Casasses. Y en esos menesteres no siempre es bueno que el autor esté tan metido en el negocio. Lo comentábamos a menudo con Joan Brossa, y más de una vez tuve ocasión de comprobar la alborozada alegría del poeta dramaturgo por los hallazgos que *otros* hacían de su teatro.

En el *Monòleg* de Casasses no cabe tal feliz sorpresa puesto que es el autor director quien ha contribuido a dramatizar su propio texto. Y lo ha hecho, a mi juicio, él y Mireia Chalamang, con una excesiva preocupación teatral. O, si quieren, *teatralizadora*. Dice Casasses que la palabra es el "principal i únic" medio para que el público perciba algo de lo que cuenta el personaje actriz. ¿A qué obedece, pues, una actuación tan afanosa e intensa de la protagonista? Si basta la palabra, ¿por qué tanta gestualidad? Laia de Mendoza se gana un entusiasta aplauso por el esfuerzo, la corrección y el dominio de no pocos registros interpretativos. La recompensa, sin embargo, no debe enmascarar el error de un trabajo desubicado, que parece transitar del dada a Grotowski, del pensamiento más mineral de Beckett a la lírica encendida de Dylan Thomas, pasando por la crónica sentimental, con una ambición francamente desmedida.

Las ganas de contar muchas cosas situadas en planos muy heterogéneos pueden perjudicar la emoción que suscitarían, simplemente bien narradas, algunas de esas cosas. Para satisfacer las ganas de contar no es preciso recurrir a una gestualidad y movilidad tan aparatosas. Y es que cuando el gesto o el movimiento son un respuesta biológica (grotovskiana) del personaje, nos distraen de la palabra, y cuando pretenden ser descriptivos, nos mutilan la imaginación. Una Laia de Mendoza más reposada, más tranquila, más *disease*, más expresiva que gesticulante -la culpa no es de ella, claro-habría sido

mucho más sugerente que la figura diseñada por la codirección del monólogo.

Desfilan por éste, cuentos y leyendas, personajes de Andersen, Shakesperare y Homero, una confrontación entre *Joana, calamitat de la plana* y la Calamity Jane, con su furia y sus revólveres, la aniquilación de los sioux (los *sus*) y el mito de la Unión americana. Y, recurrentes, la *Reina de la Neu* y el *espejo del mal* que se rompe en añicos, devolviéndonos cada uno ellos la imagen de la nada... Los materiales poéticos del *Monòleg* son de primera calidad. Lástima que su manufactura escénica sea tan inexperta.