

Entrevista a Lluís Pasqual

“Si el Lliure necessita la meua exclusivitat, jo m'ho pensaré”

Lluís Pasqual, com a director artístic, encapçala la direcció col·legiada que a partir d'ara es farà càrrec de la fundació Teatre Lliure. Pasqual parla en aquesta entrevista del seu futur, del futur del Lliure i també d'un passat amb Fabià Puigserver.

El podríem definir com un dels tastaolletes més impressionants del món teatral actual. Cofundador del Teatre Lliure, responsable de l'empenta decisiva del Centro Dramático Nacional de Madrid, actual director del Théâtre de l'Europe-Théâtre de l'Odéon de París, ha dirigit òperes per tota Europa. A finals d'any farà la seva primera pel·lícula sobre l'espectacle *Tirano Banderas*, coproducció Lliure-Théâtre de l'Europe-V Centenario que s'estrena a París el mes que ve. Somnia fer *Tirant lo Blanc* al Lliure del Palau de l'Agricultura. No para.

Durant l'entrevista, que fem a casa seva a Barcelona, la tarda s'està acabant. Ens asseiem, m'ofereix aigua. Ell comença a enfilar una cigarreta darrera l'altra i em diu que no tenim gaire temps.

—Al nou Lliure vostè forma part del

consell de direcció. Continua, però, lligat al Théâtre de l'Europe fins el 1993.

¿Què passarà després?

—No ho sé. No ho

puc saber ni ho vull

saber. A mi em va

molestar la nota

de *El País* en

què deia que jo

"tornava" el

1993: jo sem-

pre he estat

director ar-

tístic adjunt

del Lliure,

per tant, he

mantingut



el contacte sempre. Però, d'altra banda, tinc un seguit de compromisos que s'acaben el 93.

—*Alguna vegada havia dit que tenia ganes de tornar a estar a Barcelona de manera continuada...*

—Sí, una cosa són les ganes que jo entingui i l'altra que ara pugui dir què faré d'aquí a dos anys. No puc dir que l'any 93 em dedicaré exclusivament al Lliure: primera, perquè seria mentida, segona perquè no sé què em passarà el 93 i, tercera, perquè, si digués això, condicionaria l'existència del Lliure a la meua presència, i això no seria cert: fa nou anys que sóc fora i el Lliure continua existint. És igual que si em diguessis: "després del 93, ¿continuaràs al Théâtre de l'Europe?", no ho sé, depèn de mil circumstàncies... Al Centro Dramático hi vaig anar per dos anys i me n'hi vaig quedar sis. Pot ser que d'aquí a un any ja no sigui a París, no m'ho plantejo. Evidentment, però, jo tinc una casa mare que és el Lliure. Si el Lliure necessita la meua exclusivitat —que no la necessita en aquests moments—, jo m'ho pensaré. Però és que al lliure som molta gent. I és injust condicionar l'existència d'una casa a una persona; la prova és que en Fabià ha desaparegut i el Lliure continua. Els teatres tenen més vida que les persones.

—*A banda de la seva relació personal amb Fabià Puigserver, ¿què recorda de la seva relació al teatre?*

—Jo definiria la meua relació professional amb el Fabià com una relació de complicitat, que és una de les moltes manifestacions de l'amor. El Fabià i jo hem estat còmplices artístics durant 17 anys...

—*Perquè el seu duet escenògraf-director va continuar treballant malgrat trobar-se vostè a Madrid o París.*

—No és només una qüestió d'escenògraf-director. Els espectacles naixen de la química de molts elements. Fabià i jo érem complementaris en moltes coses i d'aquí surten espectacles com la *Setmana Tràgica*, que va ser el primer, fins a l'últim, que va ser *La comedia sin título*. No els he comptat però són més de vint.

—*¿En recorda algun especialment?*

—No perquè cada espectacle era molt diferent i molt igual cada vegada. Fabià i jo, com moltes altres parelles artístiques, a cada espectacle es comença de nou i al mateix temps hi ha tot el *background* de tot el que s'ha fet abans. Hem començat moltes aventures junts i això s'acumula. Els últims muntatges, ens podien costar més o menys però el concepte potser es feia en una tardia, perquè al darrere hi havia moltes tardes, molts anys de coneixement comú i artístic.

—*Vostè sempre ha dit que la seva manera d'entendre el teatre és la del Lliure. ¿Com la definiria?*

—D'entrada, considero que el teatre és un servei públic amb tot el que això comporta, des de l'establiment de la programació fins al preu de l'entrada. En segon lloc, considerar que el teatre és una artesanía molt delicada perquè el fang, la matèria prima, són les persones. El teatre és una cosa que es fa amb l'amor que l'artesà fa la seva feina, no és una indústria.

—*Al món del teatre, els del Lliure tenen fama de ser molt pencaires...*

—Jo crec que això és normal. En tot cas són els altres els que treballen poc. El teatre, entre altres coses és una qüestió d'hores i hores i hores. Però això no vol dir que treballem massa. A mi em fa una mica de vergonya quan s'utilitza la paraula treballar aplicada al teatre, perquè em sembla que el teatre és una activitat. En tot cas, és una feina, però dir-ne treball em sembla excessiu. Els francesos utilitzen el verb *jouer* que vol dir 'interpretar' i 'jugar' a la vegada. La gent de

atre som unes persones que hem crescut físicament però que se'ns deixa continuar jugant tal com juguen els nens. Els nens juguen amb cartons i fustes i nosaltres també, amb més o menys elaboració, amb una determinada patina cultural però, en definitiva, se'ns permet jugar. La societat ens permet jugar, ens deixa que li ensenyem els nostres jocs —una cosa que també ens venia molt de gust de petits— i a més ens paguen, ens deixen viure d'això. Per tant, em sembla una exageració, gairebé immoral parlar de treballar. Un s'hi deixa la vida, l'energia i la salut moltes vegades, però també hi deixen la salut els miners i en trauen moltes menys compensacions.

—*Tot i la seva vinculació al Lliure, l'any 82-83 se'n va. ¿Per què?*

—Jo no vaig prendre la decisió sol. Vaig parlar amb Fabià i Carlota Soldevila. I me'n vaig anar pel que se'n va tothom: jo tenia 29 anys, estava en un moment de curiositat vital, necessitava unes coses que el Lliure en aquell moment no me les donava... i també me'n vaig anar per un deure cívic. Quan el ministeri em crida per fer-me càrrec del CDN és evident que no em crida a mi concretament, criden una manera de fer teatre determinada, que era la del Lliure. Per a mi, el repte era construir un tipus de teatre nacional determinat, racional i artesà.

—*A Madrid es troba un María Guerrero que alguna vegada ha anomenat "teatre nacional franquista".*

—Em trobo un teatre que havia començat a canviar. Marsillach, Núria Espert i José Luis Alonso havien canviat ja un seguit de coses, amb molt d'esforç. La meua arribada coincideix amb la pujada dels socialistes al poder. En el cas del CDN jo faig una proposta que implica, en primer lloc, un estatut, és a dir, la independència del teatre respecte el poder polític: en altres paraules, el director general és algú al qual s'informa i prou. En segon lloc, jo proposo un seguit de transformacions físiques i humanes. En fi, accepten el programa tal com jo el plantejo aleshores.

—*¿Per què creu que l'accepten tan de bones, que no hi posen traves?*

—No es pot oblidar el moment històric en què jo arribo a Madrid: hi ha una mena d'efervescència, d'excitació —a Barcelona ja havia començat abans—, la *movida*, etc. Des del ministre a l'últim treballador del María Guerrero entenen que hi han de posar de la seva part perquè allò canviï. Accepten el que jo els proposo perquè entenen que és una manera de





"El teatre és un servei públic amb tot el que això comporta, des de l'establiment de la programació fins al preu de l'entrada."

JORDI MORERA

donar la volta a la situació. Això no sols passava en teatre...

—*L'etapa CDN acaba el 1989, després ve París, fer del Théâtre de l'Europe un centre de producció. ¿Se n'ha sortit?*

—Crec que me n'estic sortint. És difícil, perquè un teatre que du el subtítol de "teatre d'Europa", en un moment en què Europa naix —i de quina manera, ja porta unes quantes cessàries des de fa dos anys— no és fàcil respondre artísticament a les inquietuds socials que té Europa en aquest moment. Ho intento cada dia.

—*La comedia sin título, de Lorca, i Le balcon, de Genet, van tenir crítiques dolentes a França. El públic va venir, però. ¿La intel·lectualitat francesa estava molesta amb vostè pel càrrec que se li havia donat?*

—No hem de confondre els intel·lectuals amb els crítics, és dolent per als intel·lectuals que bategem els crítics d'intel·lectuals. Els crítics són una raça que existeix a tot arreu, els uns més intel·ligents que els altres, com passa amb tot. És evident, però, que l'Odéon és el millor teatre de França i per tant, el més cobejat. Però també és veritat que França, un país tan xovinista, és un país que no té cap mena de problema a convidar un artista estranger. En aquests moments, dels quatre teatres nacionals de París, dos estan dirigits per estrangers: Lavelli, argentí,

dirigeix el Théâtre de la Colline i jo, l'Odéon. T'exigeixen qualitat, no passaport.

—*¿Com ho porta això d'haver de compaginar una tasca artística i de gestió al mateix temps?*

—L'explicació és que sóc Gèminis: un germanet és més de despatx i l'altre és més d'assajar. Jo crec que un teatre comença pel somriure de la taquillera i acaba en el fet que les portes s'obrin quan acaba l'espectacle i no dos minuts abans perquè la gent vol plegar. A mi em diverteixen totes dues feines, però si em fessin triar, em quedo amb la direcció de l'espectacle.

—*Una vegada Ingmar Bergman li va dir que no es deixés temptar per la burocràcia, que es dedicqués a fer teatre. ¿El llegir li ha fet perdre l'escriure alguna vegada?*

—Em va fer molta gràcia que fos Bergman qui em digués això perquè ell, fins als 61 anys va estar fent totes dues coses. És una de les contradiccions que m'agrada acceptar. Tot i així, cal dir que, si els teatres funcionessin magníficament bé, no caldria que jo fes aquesta feina. En un teatre on tot estigués fet, no em divertiria tant. El que m'agrada és posar en marxa bogeries.

—*Algun cop ha dit que "un teatre d'estat no pot ser rendible". ¿Quin sentit té la construcció del Teatre Nacional de Catalunya?*

—Econòmic, cap. Però és que si el fan tenint en compte la rendibilitat, no cal que posin la primera pedra. Els auditoris de música no són rendibles tampoc. No surten els números, però és que no són aquests els números que han de sortir perquè si no ens estem plantejant la cultura com una cosa aristocràtica, més pròpia del segle XVI.

—*Però vostè ha treballat en teatres que segueixen el model de teatre d'estat, com el CDN i el Théâtre de l'Europe.*

—Sí, això és una contradicció però, en tots dos casos, jo he anat a fer una feina molt concreta. A més, tant el Marí Guerrero com l'Odéon tenen tradició d'anys com a teatres d'estat. Un teatre que es construeixi ara crec que ha de tenir una fórmula administrativa molt més contemporània i plural. Aquesta és la fórmula del Lliure, la que jo defenso. Això no vol dir que no n'hi pugui haver d'altres; per a mi, com més teatres facin, millor.

El timbre de la porta havia sonat feia un quart. A baix, el taxi de TV3 l'esperava per dur-lo a un directe a tota velocitat. Ens acomiadem ràpidament. Més d'una vegada, Lluís Pasqual ha dit que la seva feina no era agradar, sinó seduir. Sempre ho aconsegueix.

Xènia Bussé