

Roland Schimmelpfennig, o la sinopsi de l'home nou

Pere Riera

Tota reflexió al voltant de l'obra d'un autor és pretesament perillosa: ens atrevim a especular sobre els efectes de la seva producció, sabent que mai tindrem accés a les veritables causes que l'han empès a escriure d'una determinada manera. I això encara és més notable quan l'autor fa de la «manera» d'exposar el seu missatge l'autèntica raó de ser del contingut: temem caure en judicis incomplets, especialment quan cadascuna de les peces que ens arriben suposen un gir inesperat, un pas més enllà vers la provocació i la complexitat formal. I si ens referim a Roland Schimmelpfennig, sens dubte estem parlant d'obres que juguen a transgredir els supòsits del gènere teatral; textos pensats per a l'escena que en ocasions amaguen una ànima de codicil. Ens trobem, doncs, davant d'un autor

inclassificable, que renega sense escrúpols de qualsevol tendència estilística o ideològica a la qual pretenem adscriure'l; un jove europeu que encara no ha superat la quarentena i que ja s'ha convertit en un dels màxims representants de la —sempre penúltima— dramaturgia contemporània. Una veu amb projecció internacional, que s'apropia sense embuts de la mare de tots els principis: «No tinc cap referent teòric; ja no ens fan falta, perquè tot està inventat i dit. No vull etiquetes, ni que se'm relacioni amb cap tradició o estil d'escriptura, cap tendència teatral o teatre d'avantguarda. Res de dogmes: llibertat i fantasia; això és tot el que m'interessa».

Roland Schimmelpfennig (Göttingen, Alemanya, 1967) va exercir com

a periodista i autor independent a Istanbul, i poc després va iniciar els estudis de direcció teatral a Munic. Allí fou assistent de direcció al Münchner Kammerspiele, i pocs anys després es convertí en director i dramaturg per a la Berliner Schaubühne (1999-2000). Ha residit temporalment als Estats Units, on ha realitzat tasques de traducció, i actualment és autor resident al Deutsches Schauspielhaus, d'Hamburg. Malgrat la seva joventut, és autor d'una ingent producció dramàtica que ha estat estrenada a diversos països d'Europa, els Estats Units i Llatinoamèrica: *No hi ha feina per a la dona jove amb el vestit de primavera*, 1996; *Des de les ciutats cap als boscos, des dels boscos cap a les ciutats*, 1998; *Peix per peix*, 1998; *Una nit àrab*, 2001; *Push Up 1-3*, 2001; *Abans/Després*, 2002; *Oferta i demanda*, 2003; *La dona d'abans*, 2004, són algunes de les seves obres més remarcables. La temporada passada la Sala Beckett va dedicar-li tot un cicle a l'autor, programant tres de les seves obres més representatives; amb tot, a Barcelona ja havíem tingut ocasió de conèixer alguns dels seus textos: amb

motiu del Festival Grec de 1998, Cristina Schmutz va dirigir *Peix per peix*, a l'Espai Brossa, i l'any 2002 una companyia alemanya presentava la lectura dramatitzada d'*Una nit àrab* al Teatre Romea.

ALEMANYA, MASCARÓ DE PROA

Schimmelpfennig abjura de corrents i avantguardes, però hi ha una circumstància determinant —contingent, però segura— de la qual no es pot deslliurar: és un jove dramaturg alemany. Per molt que lluiti per singularitzar-se, els teòrics no poden passar per alt cap dels premonitoris signes d'identitat que l'acompanyen. I és que, durant els darrers setanta anys, els conceptes *alemany*, *dramaturg* i *jove*, han estat ininterrompudament sinònims d'*innovador*, *atrevit* i *revolucionari*: autèntics segells de la dramaturgia germànica, que ja des de Piscator han anat forjant amb el temps una veritable «marca», una manera d'entendre el teatre com un afer de transcendència no únicament artística, sinó social, que, òbviament, ha comptat amb la complicitat sem-

pre alerta de grans directors d'escena, un fidel apostolat, políticament compromès amb un país que en pocs lustres s'ha vist obligat a digerir unificacions i escissions vergonyosament cíclics.

Roland Schimmelpfennig ha estat l'últim en aparèixer. L'han precedit, entre d'altres, Marius Von Mayenburg —a qui vam seguir la pista fa un parell d'anys—, i en la cursa cap al podi el segueix de prop René Pollesch, que de ben segur prepara les naus per desembarcar ben aviat als nostres teatres. És l'hora, per tant, d'avaluar l'obra de l'autor de cognom impronunciable, tot evitant caure de nou en un recital de qualificatius insubstancials. Podríem dir dels textos de Schimmelpfennig que són propostes eclèctiques i heterodoxes; podríem puntualitzar que els formats escollits per l'autor proposen sovint una actitud esforçada per part de l'espectador. I resultaria un diagnòstic vàlid, però insubstancial. En efecte, les apostes de l'autor de *La dona d'abans* són difícils de quantificar. Començarem, però, analitzant les claus temàtiques i situacionals que,

casualment, solen reaparèixer successivament en les seves obres. Allò que ens explica ronda sempre terrenys similars: l'organigrama dels temes i les apetències dels seus personatges són reiteratius. Textos que, malgrat la complexitat formal, s'inunden d'una aroma que ens remet a un ordre tancat, a un món i a un cercle de vivències i individus que és constantment revisitat: homes i dones que viuen al detall, copsant amb la fal·lera d'un entomòleg cada minúscula porció de vida que els passa per davant del nas. I no només en són conscients, sino que es discuteixen, es requalifiquen i es divideixen per categories, en contrast amb els altres éssers amb qui concorren en la mateixa lluita: sobreviure un dia més. L'espectador, tal i com avançàvem abans, haurà d'assumir el veritable esforç a l'hora de restituir les trames i les històries, ja que les estructures del discurs i la narració dels fets mai no són pulcres, ni complaents. En aquesta sistemàtica exploració formal, alguns hi han volgut trobar els veritables actius en l'escriptura de l'autor alemany: una voluntat clarament lúdica, que ofereix al director i als actors que s'hi

enfrontin textos que funcionen com endevinalles amb trampa, que amaguen infinitat de possibilitats escèniques. De fet, el mateix autor confessa que li agrada entendre la veritable obra d'art com aquella que no ho diu tot, que deixa els nusos ben nuats: «Les bones obres no ho revelen tot».

DIR-SE, O NO. ELS TRUCS DE LA MEMÒRIA

Prenent com a exemple un dels textos més aplaudits de Schimmelpfennig, *Una nit àrab*, trobarem una de les notes més persistents en la seva dramaturgia: l'ús i abús del soliloqui descriptiu; un monòleg interior que absorbeix les acotacions que, presumiblement, no haurien de ser sinó mudes indicacions per a la posada en escena. Així, els personatges exposen no només les seves voluntats, sinó que enumeren meticulosament cadascun dels elements que els fan ser com i on són. Aquestes dissertacions tenen un valor narratiu gairebé novel·lesc; els personatges es deixen arrossegar per riuades de visions i experiències que, convertits

en instàncies omniscients, comuniquen impúdicament a l'espectador. Aquest recurs cau sovint en la saturació: es produeix un etern retorn a la circumstància física i anímica del personatge-demiürg, una perífrasi desbocada que pot arribar a excloure'l del món de la ficció en què s'inscriu per convertir-lo en pur corifeu, postulant directament a públic. És a *Push-up 1-3* on trobem una intervenció que justifica aquesta manera de «dir-se per ser», en boca d'un dels personatges-relators: «He après que és millor imaginar-se les coses gràficament si es vol que es facin realitat». Explicant-ho tot, aquests individus se senten permanents.

La realitat és un camp de mines per a Schimmelpfennig. Possiblement sigui aquest el motiu pel qual incorpora en nombroses ocasions referències directes al món de la fantasia, a manera de passatge vers la redempció. El diàleg amb la irrealitat sovint s'acompanya d'al·lusions oníriques a paisatges remots, a països exòtics, com en el cas d'*Una nit àrab*, on l'oasi tèrbol i xafogós fet a mida de la protagonista té la forma del jardí

de les mil i una nits. La gran majoria dels personatges de l'autor alemany són comuns i mortals, treballadors de laboratoris, oficinistes, bidells... Grisos feinejadors en sèrie que s'atreveixen heroicament a fugir del dia a dia, mantenint encontres sexuals esporàdics en rònegues habitacions d'hotel, gairebé sempre mal il·luminades. Individus sotmesos a la tirania de la premsa i la convenció, que anhel·len coronar la piràmide, fins i tot a risc de perdre en plena ascensió la mica d'honorabilitat que ja no recorden haver tingut mai.

L'oblit, la desmemòria és un dels trets recurrents en les obres de Schimmelpfennig: personatges com Franziska, la protagonista d'*Una nit àrab*, que «quan es pon el sol, ja no es recorda del seu nom», i no para de preguntar-se contínuament «Què he fet, tot el dia?». Una desmemòria que en el fons —i la forma—, pot resultar un mecanisme de supervivència. Com recorda la profecia àrab de la noia de l'harem: «Desapareixeràs i et podràs, no recordaràs res del que has estat». I en deixar de recordar, els individus poden permetre's de

fer concessions a l'acudit, a l'evasió. En efecte, l'univers que dissenya Schimmelpfennig no és del tot erm de sentit de l'humor. Si bé mai deixa de bategar-hi un ressò malèfic —la cantarella que ens recorda que ens trobem en el més brut dels móns possibles—, sempre hi ha un espai destacat per al gag, per a la caiguda física o espiritual dels personatges; aquella ensopegada que ens els fa de cartolina, i que ens permet creure, per uns instants, que aquesta vida retratada és en realitat una pista de circ.

A *Push-up 1-3*, l'entorn laboral és l'autèntic moll de l'os de la trama: un rusc d'oficines, un imponent *bureau* dedicat al món de la publicitat, engarjola un tou de personatges que s'enfronten en duels tirànics, farcits de fintes i coces pròpies d'un pati d'escola. I de nou el joc de les identitats, la pèrdua dels noms: Patrizia no vol que ningú li digui Patsy, perquè «canviar el nom d'una altra persona demostra la intenció més o menys conscient de dominar-la». L'últim reducte, l'autèntic patrimoni d'aquests personatges és el fet de dir-se com es

diuen, tenir l'edat que tenen, i dedicar les seves energies a combatre diàriament per mantenir-se emergits.

UNA HISTÒRIA DEL MÓN

La dona d'abans és un enginy estructurat a partir d'un dels divertiments predilectes de l'autor: els salts temporals. Construïda a partir de l'alteració constant de la cronologia, aquesta història d'amors retrobats, de promeses amb dèbits —autèntics malefics—, obliga l'espectador a restituir constantment l'instant exacte en què transcorre l'acció. Aquest artifici, lluny de fer desaparèixer la intriga pel desenllaç de la història, ens obliga a replantejar-nos ininterrompudament si allò que està passant en escena hauria pogut ser d'una altra manera, amb el benentès que les paraules ja dites haurien estat unes altres. El fat ineluctable plana en tot moment per sobre les vides d'aquests personatges; unes vides que tenen de nou un comentarista prolix: Tina, la nòvia del jove Andi, l'arcana que jutja els successos que es precipiten vers un final devastador.

A Abans/Després tornem a trobar les llargues acotacions monologades; de nou la presentació dels personatges ens remet al relat novel·lat, on no manca ni una sola dada sobre tots els processos i cuites en què es troben involucrats. Són duets d'éssers que es troben en plena mutació; protagonistes d'incòmodes metamorfosis que els modifiquen l'ànim i el desànim, que els torturen i els obliguen a enfrontar-se entre si com feres ensinistrades. Individus que malden pel que no tenen, o que avorreixen despreocupats allò que se'ls ofereix, davant el convenciment que no es troben del tot a gust en la pròpia pell. El desarelament dels personatges de Schimmelpfennig obeeix a una insatisfacció atàvica, a un mal estar general que els obliga constantment a qüestionar-se per què no han estat més ben tractats, ja no tant per la vida com per la pròpia consciència. Diu un dels caçadors a l'escena 42: «L'organisme és —sense saber-ho— tant el seu destructor com la seva pròpia víctima». A l'escena 48, un home comença delicadament a caminar per les parets i el sostre de la seva habitació. És un home prim, que ha viscut la gran aventura

de transitar per tots els racons de la seva cel·la. I a l'escena 51, una dona de més de setanta anys confessa que fa totes les activitats quotidianes a les fosques «per no veure'm». Així doncs, les cosmogonies de l'autor, l'imaginari que presenta, estan poblats d'individus que volen desdoblarse, que volen ser Déu i fang a la vegada; titelles d'un món reconeixedor, que té la solidesa dels decorats de teatre: sembla allò que representa, però és fungible i inflamable, i d'entre els personatges que l'ocupen sempre n'hi ha més de dos disposats a pessigar el llumí. És a *Per un món millor* on trobem una de les idees vertebradores del discurs de Schimmelpfennig: per boca d'un dels oficials que batallen, l'autor reconeix que «Venim d'un món que potser ja no existeix. Vivíem com en una illa. Venim d'una cultura que se'n va en orris. D'una civilització en runes; potser. No, segur. Venim d'un món vell i la civilització, per la qual ens trobem aquí, potser ja ha deixat d'existir». Una implacable sinopsi dels sempre hipertròfics penúltims temps.

Pere Riera és autor teatral.