

Ramon Simó a la llum dels clàssics

Francesc Massip

LA SAÓ MEDIEVAL

Vaig conèixer Ramon Simó quan ell estudiava els últims cursos de Filosofia i jo havia acabat de crear el Grup de Teatre de la Facultat d'Història (UB). Tot just havia preparat un primer i modestíssim espectacle, *Mostra de teatre profà medieval*, presentat el 25 de maig de 1983 al pati-pàrquing que hi havia davant del bar d'aquella andròmina de facultat situada vora el Camp Nou.¹ Hi van participar, com a intèrprets, dos estudiants conterrànics meus que encarriarien la seua vocació cap a l'art actoral, Sílvia Sabaté i Pere Ponce, juntament

amb un altre personatge que no ha deixat de restar vinculat a la televisió i la ràdio, Miquel Turon Stein. Arran d'aquest petit muntatge, vaig entrar en contacte per primer cop amb Ramon Simó i Magda Puyo, que es van incorporar al grup, i vam emprendre un espectacle més ambiciós i complet que, aprofitant els breus textos del precedent (els dos diàlegs joglarescos del *Cançonner* d'Íxar i una breu escena de la *Sera-fina* de Torres Naharro), va desembocar en *Lo Canonge Ester convida-festes*, que Ramon va dirigir amb el rigor i el gust pels clàssics que no l'abandonaria mai. L'obra de referència va ser *El*

¹ Intèrprets: Jordi Carrique, Pere Ponce, Sílvia Sabaté, Sònia Ganza, Imma Bracons, Miquel Turon, Mònica Rius, Toni Navarro, Pep Dengra i Jaume Vilalta (xanques); música: Pere Puig, Joan Artigal i Jordi Aventin; coreografia: Josep Boya; escenografia: Maria Biscarri i Àngela Bosch; vestuari: Imma Camps; direcció d'actors: Ramon Simó; dramaturgia: Francesc Massip. Hi va col·laborar l'Amàs Aranès de Dansaires «Els corbilhuèrs de Les».

Cortesano de Lluís del Milà i Eixarch, a partir dels diàlegs catalans que Josep Romeu havia publicat als volums de *Teatre profà*, juntament amb els fragments abans esmentats. Ramon, però, va acudir a l'edició completa de l'obra de Milà (llavors només existia la de 1874)² i en va fer una àgil dramatúrgia en la qual introduïa uns parlaments en boca de Lluís del Milà, personatge que va interpretar ell mateix, per tal de presentar el context en què es desenvoluparien les anècdotes i accions recollides pel cavaller i músic valencià, tan actiu a la cort de Germana de Foix i el duc de Calàbria. Per a tot el text original vam acurar l'edició del segle XIX amb la prínceps de 1561, que ens va facilitar, en xerocòpia, el mateix Dr. Romeu.

Conservo un detallat quadern de direcció que Simó va confegir per

a l'ocasió, amb el text transcrit a màquina al centre i en desplegable les distintes anotacions a mà: a l'esquerra, dues columnes («subtext» i «intenció»), a la dreta una única referida a «Acció, gest, moviment». El resultat del treball va ser mostrat al I Simposi Internacional d'Història del Teatre que vam organitzar, juntament amb l'Institut Italià de Cultura, a Sitges, en el marc del Festival de Teatre que dirigia Ricard Salvat (Racó de la Calma, 13 d'octubre de 1983). La dramatúrgia, el text i les fotografies de la representació, van incloure's al volum que recollia les actes del Simposi.³ Poc després l'espectacle va participar en les Jornadas de Teatro Universitario de Murcia (7 de desembre), i l'any següent es va representar al Pati de Lletres de la Universitat de Barcelona (7 de febrer de 1984),⁴ a la I Mostra

Assaig de *La dama de Reus*, d'Ambrosi Carrion.
TNC, Sala Petita, 2008.

² MILÀ I EIXARCH, Lluís del. *Libro intitulado El Cortesano*. València: Casa de Ioan de Arcos, 1561 (1874). Edició moderna a «Colección de libros españoles raros o curiosos», VII (Madrid, Aribau 1874). Hi ha edició recent de Vicent J. Escartí, Biblioteca Valenciana, Ajuntament de València, Universitat de València, 2001.

³ *El teatre durant l'Edat Mitjana i el Renaixement*. Barcelona: Edicions de la Universitat, 1986, pp. 247-297.

⁴ Patrícia Gabancho va dedicar un ampli article a l'espectacle a *El Noticiero Universal*, 8/2/1984. Vegeu també *La Vanguardia*, 7/2/1984; *Mediterráneo*, 18/3/1984, i *Jano*, 11-17/5/1984.

de Teatre de Vila-Real (18 de març), al Teatre Romea de Barcelona (8 de juliol) dins la I Mostra Juvenil de Teatre organitzada per la Generalitat, on obtingué el primer premi, al I Festival de Teatre de Tortosa (15 de juliol) i als teatres municipals d'Arbúcies i Vilasar de Mar (10 i 11 d'agost).⁵ Si per a l'estrena al Racó de la Calma sitgetà es va utilitzar l'espai preexistent com a escenografia, amb el porxo com a Palau del Real valencià i la porta i les finestres del Maricel com a eixida de la casa de Ferrandis d'Herèdia (els dos espais dramàtics de l'adaptació), en les representacions en teatres convencionals, i a manca de pressupost per construir cap mena de decorat, Ramon va idear l'artifici distanciador, que també seria una característica de les seues creacions professionals ulteriors, d'una companyia de còmics que, amb una cortina posada sobre un

cordell de fons i els objectes quotidians més comuns, es disposava a representar la peça o, més aviat, a parodiar els personatges cortesans que la protagonitzen. Sempre que fou possible, però, es van triar espais monumentals susceptibles d'evocar els espais dramàtics que el text requereix. Així, per exemple, el Pati de Lletres de la Facultat de Filologia, en què l'acció succeïa simultàniament en el jardí, amb un entarimat per al Palau del Real i un lloc per la taverna de Dorosia, i en els dos pisos de galeries, en el primer la casa de Ferrandis, en el segon un cor de monjos que, liderats per Rafel Duran, entonaven l'estremidor *Cant de la Sibilla*, i fins i tot en les teulades, des d'on davallaven uns acròbates a guisa de bufons. També la llotja gòtica de Tortosa va permetre potenciar el seu espai monumental com a expressiu decorat d'època.

⁵ El repartiment inicial fou el següent: Intèrprets: Ramon Simó, Enric Pàmies, Teresa Abad, Àngel G. Cerdanya «El Sueco», Jordi Carrique, Miquel Turon, Mònica Rius, Carolina Roca, Imma Bracons, Anna Montserrat, Magda Puyo, Jaume Vilalta, Andreu Carandell, Sílvia Sabaté, Sònia Ganza, Ivan Hernández i Pili Serrat. Músics: Joan Artigal, Jordi Aventin, Pere Puig i Anna Porret. Escenografia i vestuari: Àngela Bosch. Adaptació i direcció: Ramon Simó. Assessorament i coordinació: Francesc Massip. En els diferents bols s'hi van incorporar, entre altres col·laboradors, Laia Prieto, Toni González o Rafel Duran.

A finals de 1984, el Grup de Teatre va rebre l'encàrrec de dur a terme un espectacle amb motiu de la celebració del I Congrés d'Història Moderna de Catalunya (17-21 de desembre de 1984) organitzat pel Departament d'Història Moderna de la Universitat de Barcelona. Es van rescatar textos relacionats amb la Guerra de Successió: cançons contra el duc d'Anjou i la borbonada, conservades a l'Arxiu Històric de Barcelona; una «Carta que un amic escriu a son corresponent, ab la qual lo desenganya de sas erradas ideas sobre la situació actual de las cosas de Europa y en particular per lo que toca a Cathalunya», i l'obra *Lavarícia castigada per l'astúcia d'en Tinyeta*, de Josep Arrau i Estrada (1774-1818).⁶

Amb aquests materials, Simó va confeccionar l'espectacle *XVIII*, que es va representar, en funció única, al Club Helena del carrer Ros d'Olano, el 17 de desembre. L'escenari no va estar disponible fins poques hores abans de la funció: l'ambiciosa escenografia dissenyada pel mateix director, encara estava muntant-se quan era l'hora de començar. Així doncs, per no fer esperar massa el públic del Congrés, va haver-hi un prolegomen al vestíbul, amb les expressades cançons antiborbòniques cantades pel mateix Simó acompanyant-se de la guitarra i per Rafel Duran, mentre a escena, a teló baixat, s'acabava de disposar el decorat realitzat pel Sr. Àvila, que tenia taller al carrer de la França Xica.⁷

⁶ Una obra que, anys a venir (1990), en un acte acadèmic, vaig posar en relació amb *L'òpera dels captaires* de John Gay (1685-1732), una comèdia musical estrenada el 1728 que dos segles després Brecht i Weil reprendrien en *L'òpera de tres rals*. Una connexió arran de la qual un d'aquells personatges que Marsillach qualificava de ressentits i grisos (*Tan lejos, tan cerca. Mi vida*. Barcelona: Tusquets 1998, pp. 181-2) em va saltar a la jugular menyspreant la gosadia i la impropietat d'una tal comparació, com si la cultura catalana del segle XVIII mai no hagués tingut accés a una tan notable obra anglesa. Ignorava, és clar, que *The beggar's* es va representar al Teatre de Maó amb tots els ets i uts, poc després de la seua estrena a Londres (i en tot cas abans de 1733), confirmant la relació que, com no podia ser altrament, s'havia de produir a través de Menorca, l'únic espai de llibertat de l'antiga Corona d'Aragó que s'havia estalviat la revenja borbònica.

⁷ Lamentablement, no conservem cap fulllet o programa de la representació, si és que se'n féu cap, perquè els organitzadors no van facilitar els diners que havien promès quan ens van fer l'encàrrec. Misèries de la universitat...

Anys a venir, quan ensenyava a la Universitat de Girona (llavors Col·legi Universitari encara depenent de l'Autònoma), vaig tenir ocasió d'organitzar, en el marc dels Cursos d'Estiu de l'Estudi General, un singular muntatge dintre la catedral gironina, que tenia per títol *Teatre dels orígens (el drama litúrgic als Països Catalans)*. Es tractava de l'escenificació del primer drama litúrgic conservat al país, la *Visitatio Sepulchri* de la catedral de Vic, el primer d'Europa a incloure l'escena profana del mercader d'ungüents, que interpretava la Capella de Música de Santa Maria del Mar de Barcelona dirigida per l'enyorat Enric Gispert, juntament amb un grup d'alumnes que acompanyaven l'entrada de l'ungüenter, amb coreografia de Carla Martín i amb els Diables de l'Onyar, tots plegats sota la batuta escènica de Ramon Simó. La representació va tenir lloc, gràcies a

la bona disposició de bisbe i capítol, a l'interior de la catedral, el 4 de juliol de 1989. Novament, tot l'espai catedralici va esdevenir espai dramàtic, i si bé el presbiteri i l'altar, com a lloc simbòlic del Sepulcre de Crist, era l'indret principal d'acció, l'entrada del mercader, flanquejat d'un grup de ballarines, es va produir des del claustre, mentre els diables, que a l'inici rebien el públic situats a la Porta dels Apòstols, ara recorrien amb torxes enceses el trifori de la seu, un dels moments més impactants de l'espectacle.

Aquest espectacle va ser representat també a la parròquia de Santa Maria d'Elx, el 2 de novembre de 1990, en el I Festival de Teatre i Música Medieval d'Elx, i a l'església dels Jerònimos Reales de Madrid, el 27 de març de 1992, on vam incorporar la dansa de la mort de Verges en l'espectacle.⁸

⁸ Amb mínimes adaptacions, i ja sense la intervenció de R. Simó, embrancat en la seva brillant carrera professional, l'espectacle, amb distints agençaments i conjunts vocals, va ser mostrat als monestirs de Montserrat (4 de setembre de 1998) i de Pedralbes (18 i 19 d'octubre de 1998), a l'església de Buitrago de la Sierra (Madrid) en el Festival de Teatro y Música Medieval (25 d'abril de 2000), a la seu de Manresa en la 3ª Fira d'Espectacles d'arrel tradicional (5 de novembre de 2000), novament a la catedral de Girona al IV Festival de Músiques Religioses del Món (12 de juliol de 2003), al Museu Nacional d'Art de Catalunya (22 de febrer de 2005) i a l'església de la Pietat de Vic (26 de març de 2005).

Fruit d'aquesta profícua col·laboració va ser l'estudi conjunt *L'actor en el drama religiós medieval*, que va obtenir l'accèssit al Premi Xavier Fàbregas de 1987, però que ha romàs inèdit.

El 1989, amb motiu del 750è aniversari del naixement del poble valencià, vam assumir el repte d'escenificar, a la plaça de la Mare de Déu de València, els antics misteris del Corpus (*Adam i Eva, Sant Cristòfol i Rei Herodes* o *La degolla*) amb l'Orfeó Navarro Reverter i un grup d'alumnes gironins, sempre sota la batuta de Ramon Simó. L'espectacle es va plantejar en un escenari a l'aire lliure que combinava l'estructura horitzontal amb la vertical en una articulació múltiple i amb quatre focus d'acció: l'absis de la Catedral, a les galeries del qual se situava el conjunt coral dirigit per Josep-Lluís Valldecabres i els instruments de la Capella de Ministrers de

Carles Magraner; a sota, vora la Porta dels Apòstols, vam situar un cadafal on es recreava el paradís terrenal, amb el verger i l'arbre de la vida, i on davallava Déu amb una grua vestida de blau que evocava l'araceli documentat en temps antics i que baixava des d'un cel indicat per la reproducció de la Mangrana d'Elx. Al davant, en un edifici de la Generalitat, vam utilitzar la balconada cantonera per fer-hi aparèixer la Sibilla i els profetes que vaticinaven l'adveniment del Messies, un cant que feia de transició entre el Misteri de la Creació i el de la Nativitat. Un segon cadafal representava el «portalet» de Betlem, al capdamunt del qual penjava la Carxofa del Carme amb un àngel cantor. Al bell mig de la plaça es contextualitzaven els cants dels romeus del Misteri de Sant Cristòfol, units dramàticament a la fugida a Egipte.⁹ Un altre punt d'acció era el balcó de l'església de la Mare

⁹ Vam poder aprofitar el vestuari i atrezzo originals de la processó de Corpus, car els tenia de lloguer l'empresa Insa. D'ençà d'aquell dia, la dalla de la mort duu la inscripció «Lo temps és breu», que vam afegir-hi tot evocant Verges. L'Associació Amics del Corpus, segons ens va prometre el seu secretari José María Rey de Arteaga (Josetxu), ens havia de proporcionar la somereta amb què els personatges de Maria i Josep emprarien la fugida a Egipte per evitar el decret d'Herodes, però la Sagrada Família va haver de campar-se-les a peu. Tinc la sensació que el «blaverisme» hi tingué la seva responsabilitat.

de Déu dels Desemparats, on situàvem el palau d'Herodes, i el cadafal a sota, des d'on es perpetrava la degolla, junt a una boca d'infern d'on eixia la dansa de la mort. L'espectacle, titulat **Misteri i festa (Els misteris del Corpus)** es va representar el 9 d'octubre, Diada del País Valencià, promogut per la Generalitat i amb el suport de l'Ajuntament, òbviament abans que la ciutat i l'antic regne caiguessin en mans de la drete espanyola més atroç, dedicada en cos i ànima a l'anorreament de la cultura i llengua del país.¹⁰ Respectant la presència del director en la representació, Ramon Simó va exercir de tal amb la batuta prescriptiva, tal com apareix en la cèlebre miniatura de Jean Fouquet (*Martiri de santa Apol·lònia*, c. 1452-1461), i va anar pantant el desenvolupament de l'acció, amb les intervencions musicals i els efectes especials. En l'esce-

nificació es van convocar els elements més destacats de la teatralitat medieval que han perviscut en la tradició popular catalanvalenciana: els aparells aeris (araceli, mangrana, carxofa) per davallar els personatges celestes i que encara perviuen a Elx, València, Silla o Aldaia; la boca d'infern des d'on sortia la mort en el moment del pecat original; la dansa macabra a imitació de la que surt a la processó de Verges; la comparsa de La Degolla que encara irromp en la processó de Corpus valenciana... Només un element va ser manllevat d'una altra tradició: el riu a través del qual Sant Cristòfol passa el nen Jesús, que Simó va adaptar de l'antic teatre oriental, que resolvia l'onatge de les aigües amb l'onejar d'unes amples banderes, una citació de l'espectacularitat asiàtica que sovint faria acte de presència en els seus muntatges ulteriors.

L'últim muntatge de Ramon Simó sobre peces medievals va ser el 1991, quan amb motiu del Congrés de la Seu Vella de Lleida, se'ns va encomanar la recreació d'un espectacle representatiu d'aquella catedral. Vam triar l'acte dramàtic propi de la Pentecosta, que es va fer en aquell espai entre els segles XIII i XVI, i que es va titular **La Colometa. Cerimònia litúrgica medieval** (6 de març de 1991).¹¹ L'acció proemial va tenir lloc al campanar de la Seu, on un conjunt de diables amb torxes i tambors marcava el tret de sortida de l'espectacle, i al claustre, on els intèrprets i músics entraven a la Seu en processó. A l'interior de la Seu, el magnífic cimbori feia de paradís, cobert de llenços amb núvols pintats que s'obrien per donar pas al davallament d'un colom d'artifici que llençava espurnes i d'una roda amb les llengües de foc que havien d'il·luminar

els apòstols i la Mare de Déu, reunits al cenacle que se situava just a sota, en un entarimat dreçat al creuer. Un cop baixats colom i roda, l'apostolat presidit per Maria prenia llum amb espelmes dels ciris davallats del cel.¹²

CLÀSSICS CONTEMPORANIS

A banda d'aquests primers treballs de Simó sobre el que podem considerar el nostre teatre clàssic medieval, ja en el camp professional ha dut a terme innovadores versions dels clàssics contemporanis catalans.

A destacar, l'excel·lent treball amb *Quatre dones i el sol* de Jordi Pere Cerdà. L'obra, escrita entre 1955 i 1961, s'havia estrenat al Teatre Romea de Barcelona el 1964 en un muntatge de to naturalista que no s'adeia

¹⁰ Cantors-intèrprets: Llorenç Medina, Maribel Monar, Assumpció del Toro, Emili Oller, Pep Gandia, Pasqual Pastor, Pau de Luis, Maria Muñoz, Pedro Sanclemente, Carme Tatay, Lluís Raga, M. Josep Moreno, Rafa Sanchis, Llorenç Medina, Carmina Moreno, Josep M. Zapater. Actors: Rosa Navarro, Xavier Esteve, Paco Canet, Empar Hurtado, Conxa Romero, Vicenta Belenguier, Fany Regalado, Carles Chulià, Carles Gisbert, Carla Martín, Neus Mayolas, Tito Palau, Ietu Xifra. Capella de Ministres: Adolfo Giménez, Paco Vinaixa, Xavier Richart, Marisa Esparza, Octavio Lafourcade, Carles Magraner, Josep R. Gil-Tàrraga. Direcció musical: Josep Lluís Valldecabres. Dramatúrgia, direcció i escenografia: Francesc Massip i Ramon Simó. Ajudants de direcció: Mariola Ponce i Magdalena Puyo. Ajudant d'escenografia: Vicent Hortolà.

¹¹ Repartiment: Conservatori Municipal de Música, dirigit per Francesc Jové; Aula Municipal de Teatre; Teatre Estable de Lleida; Colla de Diables de Lleida, coordinats per Marcel·lí Borrell. Grup instrumental: Turba Musici. Escenografia: Escola Municipal de Belles Arts, coordinada per Antoni Llevot. Guió i dramatúrgia: Francesc Massip. Ajudant de Direcció: Rafel Duran. Direcció: Francesc Massip, Ramon Simó.

¹² Se'n van oferir imatges al *Telenotícies Migdia* de TV3 (Televisió de Catalunya) del 7/3/1991. Vegeu ressenyes a *La Mañana*, 23/2/1991; *Segre*, 23/2/1991, 28/2/1991, 7/3/1991, 10/3/1991; *Diari de Lleida*, 6/3/1991, 8/3/1991, 14/3/1991, 17/3/1991; *El Observador*, 23/3/1991.

amb les pulsions txekhovianes de la peça, que sí que es van esbadellar en l'acurada escenificació que va fer-ne Ramon Simó el 1990 al mateix local, llavors Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya. Una obra que per cert va molt més enllà de la consideració de «drama rural» amb què sovint se l'ha etiquetat. De fet, encara que una lectura superficial ho pugui fer pensar, no ho és gens, un drama rural. Cerdà observa i despulla la pregonesa de l'ànima humana i la fa parlar amb uns diàlegs d'alta intensitat expressiva per boca de quatre dones que, situades entre l'espasa de la repressió interior i la paret de roca viva que ha configurat durant generacions una determinada visió del món, freguen la tragèdia. I això dintre d'un escenari percebut com una presó pels personatges que l'habituen, un toc pirandellià de gran modernitat: quatre personatges que amb les ales ferides, retallades o emascuades voletegen desficiosament i entrompessant-se amb els barrots de la gàbia que és la mateixa escena. I és que Cerdà, després de submergir els seus personatges en un clima de tedi txekhovianà, els sotraga en l'evidèn-

cia de l'*amor frustrat*, d'impossible acompliment. Hi ha Margarida, la matriarca que tot ho vigila, la mestressa que com una *mantis religiosa* ha devorat el concepte d'home, que nega la seva pròpia feminitat i allunya les altres dones del contacte amb el mascle. Als antípodes se situa sa cunyada Vicenta, que no ha renunciat al foc de la passió i representa la dissidència a l'ordre establert per Margarida, una dissensió que prova de transmetre a les dones més joves: Bepa, la nora, esposa del fill de Margarida, que fa tres anys que és emparentat a Alemanya, i Adriana, la filla adolescent de Margarida, noies joves que es debaten entre els dos models en conflicte, a la recerca d'una llibertat inaferrable com un raig de sol. A part de la lectura tràgica de la condició humana, constreta a bascular entre l'amor i la mort, jo em pregunto si se'n podria fer també una lectura política, on la mare emula el poder i representa l'Estat, l'autoritat absent i llunyana, en un país i una cultura que pateixen des de fa més de tres segles la desposseïció estatal, la manca de «pàtria». Vicenta és la memòria del passat, la consciència de lliber-

tat, la «màtria» negada, silenciada i sotmesa que, després d'haver amagat la profunda injustícia que ha patit durant tota la vida, només troba en la mort l'escapatòria. Bepa representa (o aparenta?) la submissió al qui mana, potser per heretar-ne el càrrec d'administrador delegat, i s'enfronta a Adriana, que encarna un futur solar delerós d'independència.

La resolució escènica de Simó és d'una nitidesa contrastada entre la simplicitat escenogràfica, un mur de pedra que tanca els personatges en la fosca resclosida de l'espai buit, i el raig de sol eternament somniat que fa acte de presència només en l'últim moment per subratllar la catàstrofe, característiques que esdevindran paradigmàtiques en la trajectòria creativa de Simó, sempre essencial, despullat, neuràlgic.

Com a escenògraf, Simó havia tingut ocasió de col·laborar en el muntatge d'un Ignasi Iglésias, *La barca nova* (TNC, 1999), dirigit per Joan Castell amb una mirada comunicativa que potenciava aquells focus d'atenció que podien resultar més propers

i universals: l'empenta de la passió amorosa, el conflicte ideològic entre tradició i modernitat, i l'impuls renovador i combatiu de la joventut. L'escenografia de Simó era nítida i eficaç, i anava obrint-se i transformant-se al llarg de l'obra, de l'interior d'una casa de pescadors presidida per una imponent escala a l'exterior de la platja on es calafatava la barca nova de trinca.

Més endavant, i al mateix TNC (2006), dirigia un altre clàssic indiscutible: Joan Puig i Ferrer i les seves emblemàtiques *Aigües encantades*, l'assumpció des del teatre català d'*Un enemic del poble*, d'Ibsen. La virtut de Simó va ser reviuir la vigència de l'obra sobre l'eterna qüestió de la sequera, un tema que acabava de provocar el moviment social més actiu dels darrers anys, amb la mobilització de les Terres de l'Ebre contra el projecte del Plan Hidrológico Nacional, un despropòsit en perfecta consonància amb el seu impulsor (l'inefable Aznar). L'interès de la peça, és clar, no residia tant en l'anècdota com en la simbologia: la lluita de la raó i el progrés encarnats

en la resoluta rebel·lió de la noia (una vibrant Maria Molins) contra la superstició i l'obscurantisme que representa el fanàtic mossèn —que va incorporar amb fermesa Manel Barceló—, amb postulats reaccionaris que, un segle després, encara subscriuen bona part dels mitrats espanyols i la tiara de torn.

Aquest tàndem actoral repetiria amb una força singular en l'últim i, al meu parer, més brillant muntatge que Simó ha fet d'un clàssic català: *La dama de Reus* (TNC, 2008), un text pràcticament desconegut d'Ambrosi Carrion (1888-1973), dramaturg molt representat durant la República que va morir a l'exili completament oblidat de tothom. El text, una obra en vers d'ambició tràgica, dramatitza la cançó popular «La dama implacable», on una dona objecte de la brutalitat militar troba l'ocasió d'ajusticiar l'abusador. Carrion transforma la venjança en un simbòlic enamorament de la víctima envers el seu botxí, síndrome d'Estocolm que podria aplicar-se al país vençut que ha de conviure amb més o menys complaença amb el franquisme que

prova d'esborrar-lo del mapa. Simó troba la clau per actualitzar la peça en una dimensió metateatral que visualitza la situació historicopolítica en què va ser creada. Així, presenta l'acció en mans d'un grup de teatre dels anys quaranta (època de l'escriptura de l'obra) que prepara la representació de *La dama de Reus* en la clandestinitat i sense cap expectativa de representació, enmig de la llòbrega dictadura que prohibeix la llengua catalana en l'espai públic. És una solució altament productiva que no només serveix per rescatar un indiscutible clàssic contemporani, ans també per reivindicar la memòria de l'exili i de les condicions precàries en què el teatre català sobrevisqué al genocidi lingüístic i cultural perpetrat pel feixisme espanyol. Una altra constant dels muntatges de Simó és la utilització de música en directe a càrrec del grup Lisboa Zentral Cafè, els membres del qual, sota la batuta de Joan Alavedra, intervenen com a personatges en la preparació de l'assaig. I un grup amb el qual el director i escenògraf ha gosat desdoblar-se en cantant en quatre espectacles vibrants i un enregistrament (*Almanac*).

Aquesta singular sensibilitat musical el va portar a dirigir algunes òperes. De fet, jo no recordo haver presenciat cap altra òpera catalana amb el ganxo, l'ambició, l'atractiu i la singularitat de *1714 - Món de guerres*, d'Albert Mestres, que, després d'entrenar-se al Festival de Perelada, va recalar al Teatre Grec (2004). Un muntatge amb escenes de gran força expressiva, dirigides per la delicada batuta de Simó, que per visualitzar la violència bèl·lica, la humiliació humana, la violació o l'assassinat, no va necessitar el *gore*, la cridadissa i el sexe explícit d'alguns directors badrers amb vocació d'escàndol, ans es va situar a l'altre extrem de la balança, i amb imatges suggeridores i elegants explicava amb contundència tots els horrors de què és capaç l'home en el context d'una guerra.

Per acabar, Ramon Simó ha projectat una llum matisada i neta sobre alguns dels nostres clàssics actuals i pretèrits, sempre en una línia presidida per la reivindicació d'un teatre d'art, amb valors i sense concessions, amb aquella manera de fer frugal, rigorosa i ajustada, amb una plàstica

equilibrada, una escenificació sòbria i dramàticament essencial, de traços delicats, sempre elegant, límpida i subtil. I que sigui per molts anys!

Francesc Massip
és crític teatral i professor
de la Universitat Rovira i Virgili