

(Sumari)

Editorial	4	<i>Pot dir-se, no pot fer-se</i>	113
Godot va a Lisboa		<i>Joc de mans</i>	114
Homero G. Torterolo. Traducció Cast.-Cat. M.Zaragoza	6	Raymond DEVOS. Traducció Fr.-Cat. J.Vilà	
Godot ve a Sarajevo		<i>Intersecció</i>	
Susan Sontag. Traducció Ang.-Cast. V.Molina i V.Berger, Cast.-Cat. M.Zaragoza	8	<i>Ciudad del hombre: New York (fragments)</i>	
<i>Dossier: Catalunya capital París</i>		Josep M ^a Fonollosa	116
Bernard-Marie Koltès		<i>Separata. Traducciones al castellano:</i>	
Carles Batlle	28	Godot va a Lisboa	
Entrada al teatre de les orelles (fragments)		Homero G. Torterolo	119
Valère Novarina. Traducció Fr.-Cat. J.Casas	37	Godot viene a Sarajevo	
49 interrogacions sobre Valère Novarina		Susan Sontag. Traducció Ing.-Cast. V.Molina y V.Berger	120
Manuel Guerrero	41	Bernard-Marie Koltès	
El gran ritornello		Carles Batlle. Traducció Cat.-Cast. I.Cervelló	135
Enzo Cormann. Traducció Fr.-Cat. J.Melendres	46	Entrada al teatro de las orejas (fragmentos)	
Enzo Cormann: Elogi de la ficció		Valère Novarina. Traducció Fr.-Cast. J.Casas	140
Ramon Simó	51	49 interrogantes sobre Valère Novarina	
Qüestionari		Manuel Guerrero. Traducció Cat.-Cast. I.Cervelló	142
Pablo Ley	58	El gran ritornello	
Allonsanfandselapatri?		Enzo Cormann. Traducció Cat.-Cast. P.Ley	145
Joan Casas	71	Enzo Cormann: Elogio de la ficción	
<i>Retrovisor:</i>		Ramon Simó. Traducció Cat.-Cast. I.Cervelló	147
<i>"Què he esperat?"</i>		Cuestionario	
Emili Olcina	76	Pablo Ley	152
<i>Fitxer:</i>		¿Allonsanfandselapatri?	
Al restaurant		Joan Casas	159
Joan Casas	87	<i>"¿Qué he estado esperando?"</i>	
Valeria y los pájaros		Emili Olcina. Traducció Cat.-Cast. M.Zaragoza	162
José Sanchis Sinisterra	89	El cuentagotas	
Home perplex		Jean Dubillard. Traducció Cat.-Cast. I.Cervelló	168
Raimon Àvila	93	Los niños	173
Líder		Me debo la vida	173
Josep M ^a Muñoz Pujol	97	Puede decirse, no puede hacerse	174
<i>Textos:</i>		Juego de manos	174
El comptagotes		Raymond DEVOS. Traducció Cat.-Cast. J.Casas	
Jean Dubillard. Traducció Fr.-Cat. J.Anguera	101		
Els nens	111		
La vida, me la dec	112		



.....

El gran ritornello

Enzo Cormann*

Félix Guatari ens va deixar, a les acaballes de l'estiu, una nit, per sorpresa. El vam enterrar amb música, sentint com ens lliurava el seu darrer *ritornello*, viatge inacabat al final dels dies, bellíssim enigmàtic llampec que esqueixa l'època.

Mentre jo llegia al davant del micro algunes de les seixanta planes d'aquest text veritablement darrer, *maelström* autobiogràfic, sentia que la seva veu, des de molt amunt, em deia a l'orella: "*El gran ritornello s'alça a mesura que ens allunyem de casa, encara que sigui per tornar-hi, atès que quan hi tornarem ningú no ens reconeixerà*".

Perquè, en efecte, hi ha una cosa si més no que l'autor de *Chaosmose* ens ha ensenyat: l'amor al viatge, la passió de sortir constantment de nosaltres mateixos per anar a pouar a les fonts -encara que siguin gèlides- d'una subjectivitat descompartimentada i alliberada de les reixes els arranjaments singulars que ens enuncien i ens fan ser allò que som, i no allò que convindria ser.

Aquesta crida a la re-singularització travessa tota l'obra de Félix. Una obra que molt més enllà dels llibres, articles i conferències, està constituïda per innumbrables col·leccions, seminaris, xarxes i comitès, a la naixença dels quals ell va contribuir i dels quals continua sent el principal inspirador, rizomes proliferants on es barregen psiquiatres i psiquiatritzats, filòsofs i científics, tecnòcrates i *squatters*, artistes i investigadors, ànimes en pena i forassenyats de tota mena.

*Enzo Cormann és dramaturg.

Félix ja no hi és, però ens deixa moltes caixes plenes d'eines i, a més, uns quants plànols. Moltes de les màquines imaginades per aquest esperit fèrtil encara no han pogut veure la llum. D'altres encara es troben a l'estat de prototipus. Fins i tot n'hi ha algunes que gairebé ni tan sols han començat a ser concebudes. Entre les eines, jo em quedaria amb la polivocitat, el model de propagació rizòmic, la transversalitat, els arranjaments singulars d'enunciació subjectiva, les nocions de des- i de re-territorialització, els embragatges existencials... Una llista com aquesta pot semblar derisòria, i fins i tot còmica, però als meus ulls té el mèrit de posar de manifest que la filosofia és efectivament una fàbrica de conceptes, destinats a l'acció, i no gasivament closa en ella mateixa, o un simple exercici formal, un elegant entreteniment còmplice del no compromís postmodern.

A l'home de teatre, aquestes eines li permeten connectar categories, desencastar costums, obrir perspectives. En llegir-nos la seva panòplia anti-reduccionista, el filòsof sembla convidar-nos a redespelgar el nostre art reconsiderant el conjunt de reflexos, de *savoir-faire*, de tics, de certeses declarades i de repeticions que cimenten la barrera d'estil darrera la qual ens amaguem. Quan vosaltres us autodesigneu, no sense complaença, com el punt de convergència de totes les arts, sembla advertir-nos Félix, ¿no sou per ventura com els antics, que només podien imaginar-se la Terra com el centre de l'univers? ¿No us adoneu que la subjectivitat agafa camins molt més sinuosos que les grans artèries que la categoritzen en va? Ara ja sabem del cert que el sistema solar no és res més que una taca minúscula a la banda inferior d'una gegantina galàxia disposada en espiral, entre centenars de milers d'altres galàxies cadascuna de les quals conté centenars de milers d'estrelles. A menys que no aspiri a ensulsiar-se totalment en ell mateix, a la manera d'aquestes estrelles apagades que es muten en forats negres, objectes estelars d'una densitat tal que cap llum -o quasi- no se'n pot escapar, al planeta Teatre li caldrà fer-se a la idea que el model sobre el qual funciona no té res d'irremeiablement universal, ni de particularment central en l'organització dels components heterogenis de l'edifici poètico-existencial. ¿I si, en comptes de declarar-se punt de reunió, de tancar-se en

ell mateix, sembla suggerir-nos Félix, el teatre es veïés en termes de proliferació, de vagabundeig intergalàctic, de llar mutant?

Un dia que jo li explicava les meves ganes d'anar cap a un teatre que oferís una major participació a la música, Félix em va dir: "*I si fessis el contrari? ¿El teu teatre és tan pesat com perquè no el puguis posar en un farcell per anar a visitar la música?*"

Al teatre, tot sembla decidit d'antuvi, quan de fet encara està tot per inventar. Ens sentim els hereus d'una història considerable quan, sens dubte, el teatre encara no ha sortit de la seva primera infantesa. Volem teatres molt grans, com aquests nens que somnien conduir algun dia camions molt grans però que encara no saben res dels microprocessadors. Supliquem als mitjans de comunicació que ens consagrin, però la pol·lució mass-mediàtica cada dia enterboleix més els missatges que intentem enviar en direcció als nostres semblants. Ens reivindicuem nosaltres mateixos com a somniadors, però cada dia gastem més diners per aconseguir que els nostres falsos marbres semblin de veritat i que les nostres llums d'albada siguin creïbles. Sembla com si ens esmercéssim a omplir la nostra nau espacial de dispositius que, amb el pretext de perfeccionar-la, només contribueixen a clavar-la a terra.

Quan, seguint literalment el consell de Félix, vaig anar a "*visitar la música*", associant-me sobretot amb músics de jazz, vaig adquirir la convicció que el teatre és en primer lloc una postura existencial, un projecte ètico-estètic que procedeix d'una "*ruptura molecular, bifurcació imperceptible, susceptible de traspalsar la trama de les redundàncies dominants, l'organització del ja classificat* o, si ho preferiu, l'ordre del classicisme*".

La re-presentació teatral esdevé el lloc per excel·lència de l'afirmació del dret fonamental a la singularitat en un món caracteritzat per una mass-mediatització opressiva i

**Déjà classé* a l'original, en paral·lel amb la coneguda expressió *déjà vu* (N.T).

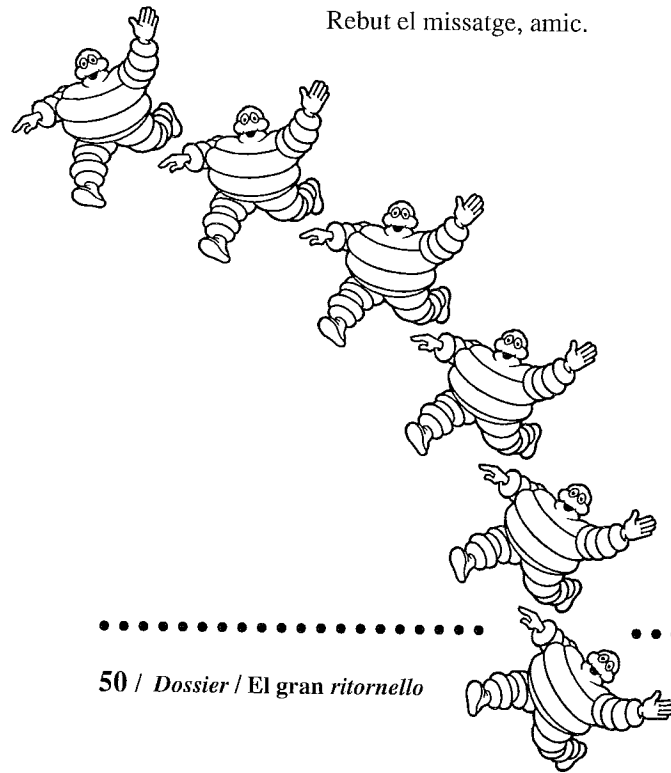
per polítiques consensuals infantilitzants. Això fa que la mobilitat sigui el millor a tot del teatre. Li cal poder desplaçar-se en tots els terrenys, "*visitar*" totes les arts, participar de les combinacions més diverses, no deixar-se impressionar per la glossa, escapar-se de tota simplificació mediàtica, canviar, aprendre a deshabituat-se constantment d'ell mateix.

Des d'aquest angle, podríem dir que totes les formes són equivalents a partir del moment en què defugen les modelitzacions reductores de l'estètica consensual, i de la psicologia. Un actor sol en un escenari nu és del tot capaç de produir un efecte de ruptura superior al d'una enorme màquina teatral. Així mateix, podem imaginar que la idea d'arribar amb un espectacle al màxim de públic possible serà substituïda un dia per la d'arribar al màxim possible de petits públics amb el màxim possible d'espectacles diferents. El nostre orgull és tal que sovint no podem concebre que el món pugui prescindir sense problemes de les coses que li hem de dir. I alhora, tenim enormes dificultats per comunicar-nos correctament amb una mitja dotzena d'amics íntims. El problema plantejat per la rendibilitat financera de les produccions pesades no escapa a aquesta pregunta: confeigim repartiments presitigiosos per atraure el màxim de gent, però amb quina finalitat? Per satisfer quina vanitat? Cap espectacle teatral mai no reunirà tants espectadors com una final dels Mundials de futbol. Ara bé, ¿significa això que l'espectacle és més pertinent, més necessari? La flota teatral ¿deu la seva supervivència als pocs transatlàntics que per una banda la componen, o bé a la formidable diversitat dels objectes flotants més o menys identificats -més o menys performants- que proliferen arreu del món? L'obra de Beckett ¿deu la seva ressonància als escassos dinosaures que li han dedicat la seva atenció o al fet que al planeta no passa un sol minut sense que s'obri un teló -per apedaçat que estigui- al davant d'una de les seves obres? I la seva difusió mateixa, ¿de qui és més creditora, del l'establishment teatral o del seu editor? (El qual només va poder i va saber publicar una obra com aquesta gràcies a la total independència que li confereix la lleugeresa de la seva estructura).

En una paraula, allò que considerem grans ambicions potser no és altra cosa que la formalització d'un complex d'inferioritat. Potser estem suplint simbòlicament la nostra impotència amb l'erecció de monuments a la nostra pròpia glòria. Potser hauríem de practicar el teatre de la mateixa manera que Félix va practicar la filosofia: com utopistes.

"Enmig de les boires i miasmes que enfosqueixen la fi del nostre mileni, la qüestió de la subjectivitat reapareix com un leitmotiv. No és un element natural com l'aire i l'aigua. ¿Com produir-la, captar-la, enriquir-la, reinventar-la permanentment per tal de fer-la compatible amb Universos de valors mutants? La psicoanàlisi, l'anàlisi institucional, el cinema, la literatura, la poesia, pedagogies innovants, urbanismes i arquitectes, creadors... totes les disciplines hauran de conjuntar la seva creativitat per conjurar les difícils proves de barbàrie, d'implosió mental, d'espasme còsmic que es perfilen a l'horitzó i per transformar-les en riqueses i plaers imprevisibles que, al capdavall, ens prometen coses igualment tangibles".

Rebut el missatge, amic.



Enzo Cormann: Elogi de la ficció

Ramon Simó

1.

"Jo veig en principi el teatre com un ritual de socialitat. La gent es reuneix per assistir al moment a l'espectacle de la seva pròpia condició humana, representada per actors de carn i ossos." No hi ha res d'essencialment nou en aquesta frase d'Enzo Cormann, si no és la gosadia de proferir-la en un moment en què el teatre ha cedit el protagonisme de la seva capacitat socialitzadora a d'altres arts o d'altres mitjans. Res de nou, però bo de sentir en boca d'un dels anomenats "autors contemporanis", ara que el teatre contemporani ha esdevingut un problema o una obligació cultural-institucional. Un dia que li preguntava a Enzo Cormann sobre la seva recent vocació d'actor -aleshores jo no sabia que havia fet d'interpret molt temps abans, ni que ho havia deixat sobtadament després de comprovar que s'havia convertit en un "vieux cabot de vingt ans"- em va respondre que allò que més l'atreia del teatre era la simple capacitat de convocatòria que, malgrat tot, profunda crisi de públic a París inclosa, encara conservava; la màgia de parlar i ser escoltat sense la intervenció dels "mèdia" i, en la seva experiència d'actor, potser sense intermediaris artístics o professionals. Reivindicar el contacte directe amb l'efímer, la possibilitat de fabular en present d'un artista que ha seguit un camí prou curiós en la seva evolució creativa: actor, periodista i dramaturg successivament, comença a tastar la direcció escènica i novament es troba sobre l'escenari exercint d'actor -fins ara, que en tinguem notícia, només en alguna de les seves pròpies obres. A meitat dels vuitanta, quan la seva irrupció al panorama teatral francès començava a ser ja un fet in-