



FEDERACIÓ DE GRUPS
AMATEURS DE TEATRE
DE CATALUNYA

Marta Pazos regna en el gris de *L'òpera de tres rals*.

Noves dramatúrgies 1.

La lluna és grisa. La cendra és grisa. El ciment és gris. La plata envellida és grisa. Els elefants són grisos. El fum és gris. Els cabells blancs són grisos. Els coloms de la ciutat també són grisos. Tot és gris a *L'òpera de tres rals* que Marta Pazos ha inaugurat al Grec del cinquantenari. Un gris elegant, sofisticat, gairebé hipnòtic. Un gris que ho acaba tenyint tot.

Bertolt Brecht i Kurt Weill van imaginar una de les sàtires més devastadores contra el capitalisme. En el seu Londres de lladres, captaïres, policies corruptes i empresaris de la misèria, ningú no és innocent perquè el sistema mateix està podrit. La versió de Marta Pazos conserva aquesta arquitectura dramàtica, però la filtra a través d'un univers visual d'una bellesa aclaparadora en què els captaïres esdevenen coloms urbans i cada escena sembla una instal·lació artística.

I és precisament aquí on apareix la gran contradicció del muntatge.

Pazos construeix imatges memorables, però Brecht no aspirava a crear bellesa. Aspirava a generar incomoditat. Volia que l'espectador abandonés el teatre amb més preguntes que emocions, amb més consciència que fascinació. El teatre èpic era una arma política, no un refugi estètic.

Aquesta tensió travessa tota la funció.

L'expressionisme arriba fins a l'últim detall del maquillatge i del vestuari signat per Agustín Petronio. El Londres victorià es converteix en una metròpoli contemporània de ciment, fum i coloms, una ciutat tan deshumanitzada com qualsevol capital europea del segle XXI. Hi ha escenes d'una bellesa extraordinària. Cada entrada dels personatges podria penjar-se en un museu d'art contemporani com el *Tate Modern* de Londres. Però tanta perfecció visual acaba anestesiant el cop. Les imatges sedueixen més del que incomoden.

El mateix succeeix amb els mecanismes brechtians. Els rètols, la frontalitat, el distanciament interpretatiu o els canvis de registre hi són presents, però han perdut la seva capacitat subversiva. Allò que havia de dinamitar la illusió teatral acaba integrat dins una estètica impecable. El dispositiu continua existint, però sembla domesticat.

La música és l'excepció.

La direcció de Dani Espasa, al capdavant d'una petita formació situada al fossat de l'amfiteatre,

restitueix tota la força de Kurt Weill. Aquí sí que forma i contingut avancen plegats. La ironia, la sordidesa i la melancolia de la partitura continuen travessant l'espectacle amb una vitalitat intacta.

Enmig d'aquest univers gris emergeix una llum pròpia: Miriam Moukhles.

L'actriu terrassenca ofereix, probablement, la interpretació més completa del muntatge. La seva Polly canta, balla, interpreta i ocupa l'espai escènic amb una naturalitat desarmant. Fuig de qualsevol caricatura, construeix una dona intel·ligent, magnètica i profundament contemporània. Quan apareix, l'espectacle sembla trobar el seu centre de gravetat.

Nao Albert compon un Mackie Messer de cabells verd fluorescent, insolent i seductor, que dialoga molt bé amb la Polly de Moukhles. Però és ella qui acaba sostenint emocionalment la representació i qui aconsegueix que, durant uns instants, l'espectador deixi de contemplar l'escenografia per mirar els personatges.

També sorprèn l'obertura metateatral, amb Marta Bernal caracteritzada com la mateixa Marta Pazos —xandall groc i perruca blava inclosos— abans d'encarnar la senyora Peachum. És un gest irònic, lúdic i intel·ligent que anuncia una directora conscient del seu propi imaginari escènic.

Una altra de les grans virtuts del muntatge és la nova traducció de Marc Rosich. Sense trair la poesia de Brecht, actualitza la llengua amb una oralitat viva i precisa que dialoga amb la tradició de Joan Oliver i Feliu

Formosa sense quedar-ne empresonada. La paraula respira contemporaneïtat sense perdre densitat literària.

Marta Pazos signa un espectacle visualment extraordinari. Pocs creadors a l'escena actual són capaços de construir un imaginari tan coherent, tan exuberant i tan personal. Però aquesta mateixa exuberància es converteix, paradoxalment, en el seu principal límit. Quan la bellesa ocupa tot l'espai, la ràbia de Brecht es dilueix. Quan la imatge fascina tant, la crítica perd mossegada.

I potser aquesta és la pregunta que el muntatge deixa flotant quan s'apaguen els llums del Grec: què passa quan un dels textos més incòmodes del segle XX acaba convertit en una obra d'una bellesa irresistible.

José Antonio Aguado