



ALBERT ARRIBAS, presentació del dossier dedicat a Valère Novarina a la revista *Pausa*, núm. 33, 2011.

Qui vulgui parlar de teatre contemporani francès es veurà obligat, com a mínim, a mencionar el nom de Valère Novarina i se sentirà empès per força a mirar de posicionar-s'hi. Si ho pot fer amb poques paraules millor, perquè Novarina embarbussa tot el que toca: provar d'explicar els pèls i senyals del seu univers estètic suposaria sumar-se a una verborrea que fa tota la pinta de ser l'epígon d'una tradició francesa autocontemplativa que cada cop encaixa menys amb les necessitats d'un mercat dramàtic reclamatament transversal, traduïble. Cal afegir tanmateix, parlant de Novarina, que es tracta alhora d'un autor viu que proporciona amb regularitat èxits innegables de públic, que es concreten amb grans sales (Théâtre de L'Odéon, La Colline, Chaillot...) plenes de gom a gom a París en ocasió de cada nova obra, cosa que tampoc no resulta tan habitual ni en un país d'omplir teatres com ho pot ser França.

Tota l'obra de Novarina és una trampa. Igual que ho és segurament també la tradició cultural *francesa* (per bé que de les tradicions sempre se'n pugui més o menys renegar),

igual que ho és *la* llengua (si bé a aquesta ja sembla més difícil renunciar-hi absolutament, amb totes les implicacions-imbricacions que ens llega la seva memòria). En el nivell més epidèrmic, Novarina és una trampa perquè les recurrències que conformen la seva mitologia han anat «educant» un públic, i per tant l'han fidelitzat a un tipus de teatre que segurament no acaba d'entendre del tot, però que cada cop entén millor. I és que de fet, aquest és el principal magnetisme de Novarina: els seus textos poden ser preciosos, preciosistes o incomprensibles, però la seva teatralitat és d'una transparència tal que il·lumina tots els significants amb una energia gairebé espontània, humana, arcaica, que connecta millor amb un bon partit de futbol que no pas amb altres manifestacions escèniques que, en més d'un cas, li retraurien els jocs críptics i els excessos d'intel·lectualitat que tant caracteritzen l'autor.

En realitat, si es volgués llegir Novarina com un curs de dramaturgia, és probable que s'hi descobrís una gran escola de teatre d'entreteniment, mentre que un teatre més «compromès» estèticament només hi trobaria en tot cas carrerons sense sortida o paranys per caure en la imitació banal. Perquè Novarina és un forat negre: el seu univers és

tan propi com heretat, però la seva força centrípeta, abans que una direcció estètica, és una força. No obstant això, la profunditat humana de l'autor va explícitament lligada a un compromís irrenunciable amb un humanisme profund, i per això els seus textos assagístics acostumen a ser lloances dels processos artístics, més que no pas dels resultats: perquè l'ésser humà existeix en el temps, *bien sûr*, perquè probablement l'única forma artística que planteja amb plenitud les misèries i grandeses d'aquest temps és el teatre, i perquè el vertigen marca el ritme de l'obra de Novarina, en una de les concomitàncies més clares entre el seu univers i la nostra realitat «més» contemporània.

Les reflexions teatrals de Novarina conformen un corpus assagístic gens menyspreable i prenen el pols d'una escriptura que pel seu virtuosisme fonètic i retòric podria semblar més estètica que no ètica, però que parteix d'un compromís profund amb la llengua (el rebuig a convertir-la en un producte de consum, negant-li tota utilitat pràctica de comerç comunicatiu) per explorar les relacions doloroses que tenim les persones amb el llenguatge i així enfrontar-nos amb els misteris humans d'una manera molt més descarnada del que pot fer creure l'exuberància de la seva

escriptura. A escena, en canvi, la lucidesa carregosa que el caracteritza sol anar lligada a un humor que vibra (o esclata) no només per impregnar tota la tragèdia, sinó també per reclamar la força cò(s)mica del teatre i de la vida.

És en aquest context que apareixen els assajos poètics: Novarina observa el teatre en acció i en verbalitza les forces silencioses: la veritat dels actors, la física i metafísica del ritual teatral, els impulsos creatius, el sentit de l'espai, el misteri dels cossos, el desplegament del temps... La «màgia», que algú diria. A continuació oferim dos dels textos més significatius dels darrers publicats per l'autor: *L'obrer del drama* recull reflexions disperses anteriors a la creació de *L'acte inconnu* a la immensa Cour des Papes d'Avinyó el 2007, on Novarina explora bona part de les obsessions que recorren la seva obra, mentre que a *Entrada d'un centaure* l'autor homenatja Daniel Znyk, el seu actor fetitxe mort el 2006, oferint una profunda i bellíssima reflexió sobre l'art de portar un text a escena.