

# CRÍTIC+

## Entrevistes



Foto: IVAN GIMÉNEZ

Entrevistes

## JOSEP MARIA POU “EL PODER TÉ UNA POR TERRIBLE DELS ARTISTES”

De **Josep Maria Pou** (Mollet del Vallès, 1944) impressiona pràcticament tot. Primer, l'alçada: gairebé dos metres. Després, la veu crepuscular i radiofònica, les mans d'homenot. Fins i tot, el joc de celles que té, la profunditat de la mirada. Si t'endinses en els ulls de l'actor, hi pots contemplar un fragment de la història del nostre teatre. De fet, em diu que ell és la suma de tots els personatges que ha interpretat. I n'hi ha un munt: Ciceró, el rei Lear, el capità Ahab de *Moby Dick*, el filòsof Sòcrates. Però Pou sap transmetre'ns també la fragilitat d'un home corrent i envellit amb Alzheimer, l'Andreu, a la seva darrera obra, *El pare*, que encara volta per Catalunya. Pou és enorme. Pou és un gegant.

Txema Seglers

09/03/2023 | 06:00

### **Començo per un escenari de la infantesa: la botiga d'alimentació de la teva àvia a Mollet del Vallès.**

Llavors se'n deia *tienda de ultramarinos*, la del poble, on es venia de tot. Tenia dos taulells, feia cantonada i hi entraves per dos carrers diferents. La botiga era com un decorat teatral. Quan jo volia passar cap a l'interior de la casa, havia de travessar la botiga plena de clients, com si la creués públicament; així, de petit, ja em vaig acostumar a les mirades dels altres. Però jo vivia amb els meus pares, a la típica casa de poble, de dues plantes.

### **La figura del teu pare és clau per moltes raons. Ell treballava a Barcelona, era obrer metal·lúrgic i un amant de la lectura.**

Sí, ell era del grup de teatre del Centre Parroquial de Mollet, i no només organitzava els assajos, sinó que decidia amb els seus companys quines obres hi volien representar. Cada diumenge hi feien una funció, com tots els grups de teatre de tots els pobles de Catalunya. Parlem dels anys cinquanta, dels centres parroquials que durant la postguerra suplien les necessitats culturals dels pobles, on es feia teatre d'aficionats i es respirava un caliu de cultura. De fet, gràcies als grups d'aficionats, el teatre es va mantenir viu als pobles. Recordo que, cada dissabte, el dia abans de l'estrena, el meu pare m'agafava de la mà i em deixava acompanyar-lo al Centre Parroquial perquè ell i els seus companys hi anaven a muntar els decorats per a l'obra del diumenge. I, aleshores, tots dos entràvem per una porta del darrere de l'escenari.

### **M'intrigues.**

Un cop dins, el pare em deia: "Seu aquí i mira". De sobte, ell i els seus companys obrien unes caixes enormes on guardaven les escenografies de paper pintat, les treien i començaven a clavar-les. Després, les desplegaven senceres i estiraven fort les cordes i, de cop, del no-res, apareixia un castell, o un bosc, o un paradís, el que fos. Era màgia, i jo, assegut sol al pati de butaques, em sentia un espectador privilegiat.

**Una imatge preciosa. Això em fa rumiar sobre la funció del teatre, que, si bé servia per evadir-se d'una realitat crua de postguerra, també permetia als obrers reivindicar la seva lluita, oi?**

Sí, i tant, a Sants i a Gràcia, a Barcelona, a tot Europa, existia aquest teatre reivindicatiu; grups com cèl·lules militants que creixien al voltant de cooperatives obreres, amb un esperit revolucionari i crític contra el franquisme.

***“Jo m’he educat llegint tots els grans mestres del periodisme; soc de la generació sense televisió”***



**Tu creus, ara que ho esmentes, que s’hauria d’implantar el teatre a les escoles?**

**[Esbufega.]** Estàs obrint un meló, sobretot en aquest país on el teatre mai ha estat una assignatura obligatòria, ni tan sols una assignatura optativa en moltes escoles. A Anglaterra i als Estats Units, els nanos es formen des de petits en el teatre. Si mires la biografia dels actors més grans, **James Dean, Paul Newman** o **Marlon Brando**, tots van començar fent teatre a l’escola i a l’institut. Aquí s’ha intentat, però ha fracassat. Es creu que el teatre a les escoles és una ximpleria i que no dona un èxit immediat, però sé de molts pares que senten la necessitat que els seus fills,

des de petits, practiquin la intel·ligència emocional a partir del teatre.

**El teu pare, en certa manera, sí que et va apropar al teatre. A més, d'ell, n'heretes una altra passió que et marcarà, i molt. Parlo de quan l'esperaves a l'estació de Mollet, a l'andana, cada capvespre.**

Sí, és cert, ell tornava de la feina i duia sota el braç tota la premsa de la tarda, *El Noticiero Universal*, *El Correo Catalán*, etc. Ell era un devorador de diaris, i jo n'he heretat aquesta passió. Més que no pas trobar-me amb el meu pare, jo anava a l'estació per agafar-li els diaris. Jo m'he educat amb *Destino* i *Gaceta Ilustrada*, llegint **Josep Pla**, **Nèstor Luján** i tots els grans mestres del periodisme. Jo soc de la generació sense televisió.

**I de la generació que escoltava molta ràdio?**

Sí. Quan sopàvem, sempre l'escoltàvem. Recordo que, un cop per setmana, cada emissora emetia una obra de teatre sencera. A les deu de la nit, normalment els meus pares ens enviaven a dormir a mi i els meus germans; però, quan van adonar-se de l'interès que la ràdio despertava en mi, em deixaven seure al costat fins a les dotze per escoltar-la. La ràdio, com el teatre, necessita la col·laboració fantàstica de l'oient, la imaginació.

**El que sobta, però, és que, malgrat la teva afició al teatre de què parles, no t'imaginaves sent actor.**

Mira, els meus pares, pensant en el meu futur, van demanar-me una beca i un dia em diuen: "Nano, te'n vas a la Universitat Laboral de Tarragona". Les universitats laborals eren institucions que, llavors, es creaven per als fills dels treballadors. I jo, decidit, me n'hi vaig anar feliç. Però, un cop allà, passa una cosa que consolida la meva vocació i determina el meu futur.

**El què?**

Vaig convèncer els meus educadors de crear una emissora. Quan els meus companys se n'anaven a dormir, escoltaven el meu programa; i també, mentre ells dinaven, jo els llegia les notícies que prèviament havia seleccionat. Els educadors em van donar suport, i això em va donar una confiança enorme. Abans d'anar a Madrid, el que a mi em cridava l'atenció era la ràdio com a mitjà de comunicació; és a dir, jo el que volia ser era un **Joaquín Soler**

**Serrano** o un **Arribas Castro**, que són els antecedents d'un **Iñaki Gabilondo**, periodistes d'aquest estil.

**I per què te'n vas a Madrid?**

Per fer la mili, al Ministeri de Marina. Vaig deixar la Universitat Laboral de Tarragona perquè havia de començar Enginyeria Industrial i jo no volia fer-la de cap manera. M'importava tres ous.

**I cap a on tires?**

Quan arribo a Madrid, ja tenia recopilada tota la informació de l'escola oficial de ràdio i periodisme; i la primera tarda lliure de la mili, me n'hi vaig corrent per matricular-me, però em diuen que no em poden admetre fins a l'octubre.

***“Vaig viure al Madrid de finals del franquisme: hi havia molts moviments clandestins per carregar-se la dictadura”***

**Llàstima. I llavors?**

Enfocat amb la mateixa idea de ser locutor i per no perdre el temps, decideixo anar-me'n cap a la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD) perquè ja havia estat matriculat un any abans a l'Institut del Teatre fent classes de veu, i allà m'hi admeten per a aquell mateix gener. Aquest episodi em canvia la vida.

**Si no m'equivoco, parles de quan tens 23 anys, l'any 1967. Un any més tard, amb Adolfo Marsillach, triomfaràs amb *Marat/Sade*, que serà un èxit rotund, i et quedaràs a viure a Madrid. Per tant, vius el Madrid dels últims espeternecs del franquisme. Com era aquell moment?**

Hi havia molts moviments clandestins per carregar-se la dictadura. Jo formava part d'unes cèl·lules que es reunien en els extraradis de Madrid, dins l'òrbita de la RESAD, que, com que tenia rang universitari, la policia no hi podia entrar i podíem reunir-nos i representar obres prohibides. Ara bé, jo vaig viure el canvi d'una etapa en què la censura et tallava en sec cap a una altra on va existir la llibertat total, representant un teatre polític i eròtic que no s'havia pogut fer, de senyores despullades en escena.



### **Com podíeu esquivar la censura?**

Quan estrenaves una obra, el llibret l'havies d'enviar al Ministeri de Censura. Si s'aprovava, començaves a assajar. Però encara quedava un altre pas. Quan l'obra ja estava anunciada i les entrades ja estaven en venda, dos dies abans de l'estrena, venien uns censors del Ministeri, i nosaltres fèiem el *pase de censura*.

### **És a dir, que representàveu l'obra només per als censors?**

Exacte. Després, ells signaven un paper; però, no t'ho perdis, havien d'estar d'acord unànimement. S'havien carregat funcions senceres. Ara bé, feta la llei, feta la trampa. El dia de l'assaig de censura de *Marat/Sade*, dues hores abans, **Adolfo Marsillach** reuneix tota la companyia, i amb el text a la mà ens diu: "A veure, aquí on tu dius que aquest senyor és un cabró, doncs avui hi has de dir: 'Aquest senyor és un cabronàs i un tros de fill de la grandíssima i putíssima mare i espero que avui es mori immediatament'".

### **Ja! Exageràveu les parts que podien ser censurades!**

Això mateix, per negociar amb els censors, que s'esveraven. Després, arribàvem a un acord amb ells i ho deixàvem finalment en la paraula *cabró*. Érem a les acaballes del franquisme, i els censors mateixos, a vegades, se sentien avergonyits.



***“Des de Catalunya mai s’ha entès Madrid: hi ha alguna cosa ancestral que no es podrà treure ni amb fregall”***

**I la *movida* madrilenya? Modernitat, esperit lúdic, Tierno Galván, Rockola, etcètera, etcètera.**

Allò va ser una explosió de llibertat, on tot era vàlid, on existia un meravellós sentiment col·lectiu. Em trobava a tot arreu amb tota mena de gent: en concerts, en teatres, als bars bevent canyes... Es respirava una necessitat de viure, de voluntat de “voler viure de debò”.

**I el fet de ser català et va condicionar d’alguna manera?**

Mai, més aviat tot al contrari. Mira, en plena *movida*, inclús quan jo vaig arribar a Madrid l’any 1966, allò que era normal en el món de la cultura era que, si eres català, d’entrada, tenies un mèrit enorme. Em deien: “Qué suerte tienes de ser catalán”. I en el meu ofici m’ho he sentit dir milers de vegades. Ser català volia dir ser una persona preparada, rigorosa i exigent. Hi havia estima.

***“Sempre hi ha hagut una deferència del Govern central envers Catalunya, que sap que Catalunya és un element amb molta potència”***

**I creus que des d'aquí hem entès aquest Madrid? Tu tens un peu aquí i un peu allà.**

Jo crec que des d'aquí mai s'ha entès Madrid. I et dic mai. Hi ha alguna cosa ancestral de les vísceres o de la sang que no es podrà treure ni amb molt de fregall que hi apliquis. Potser l'enfrontament Madrid-Barcelona té els seus orígens en l'esport, no ho sé. Mira, jo no vaig començar a fer teatre en català a Barcelona fins a l'any 87, tot i que ja em coneixien de la televisió; i moltes persones em preguntaven: “Però, on ho has après, tot això?” I jo els responia: “A Madrid”. I, de sobte, es quedaven tallats i hi afegien sorpresos: “A Madrid? Però si no pot ser que siguis bon actor i hagis estudiat a Madrid”. Fins i tot m'ho deien alguns companys de la professió.

**Vaja.**

Hi ha una etapa, al voltant dels anys setanta, en què Barcelona disposava d'una seu pròpia d'un teatre públic nacional amb llibertat de programació que no era de la Generalitat ni de l'Ajuntament, sinó del Ministeri de Cultura de Madrid. De fet, sempre hi ha hagut una deferència del Govern central envers Catalunya, que sap que Catalunya és un element amb molta potència; també, però, en les coordenades d'aquest joc polític de tenir contenta la gent, sense voler revoltes ni mogudes. És la relació entre l'art i el poder, que sempre ha estat conflictiva des de Shakespeare.

**I per què l'art manté sempre una relació conflictiva amb el poder?**

L'obligació de l'artista és ser lliure, expressar-se amb absoluta llibertat; i el poder, en gran manera, pretén controlar.

**Tu vas viure en primera persona un exemple d'això. Parlo de la polèmica entre el Teatre Nacional de Catalunya (TNC) i Josep Maria Flotats.**

Ho vaig viure amb molt de dolor. Inauguràvem el TNC amb una obra mestra del segle XX, *Àngels a Amèrica*, de **Tony Kushner**, un dels millors textos del teatre contemporani, que parlava de la sida i de l'homosexualitat. Però, en canvi, l'obra va ser molt mal rebuda per



part de l'estament oficial de la Generalitat i del Departament de Cultura, perquè no era una obra d'un autor català. Fins i tot, mentre parlàvem en les tertúlies posteriors a l'estrena, jo mateix vaig sentir per boca d'un alt dirigent del país, la frase següent: "Quina vergonya haver estrenat el TNC amb una obra de *maricons*".

***"L'arrencada del TNC va ser dolorosa: l'obra va ser mal rebuda per la Generalitat, perquè no era d'un autor català"***

**Ai, un comentari desafortunat, sí. Però, més enllà de l'anècdota, què en podem extreure?**

No ho sé. Mira, va costar molt que Catalunya aconseguís un teatre nacional, amb pressupost i diners. Tots els països en tenen un. Però, a Espanya, i també a Catalunya amb el *cas Flotats*, es comprova que el poder té una por terrible dels artistes; no els pot controlar, no sap com tractar-los. El poder no té por de les manifestacions dels metges o dels mestres, però en podria tenir d'una protesta de creadors, que, vulguis o no, per definició, són àcrates.

***"Els intel·lectuals han preferit replegar-se a les casernes d'hivern, ja sigui per por o per comoditat"***

**Parles dels artistes, però com veus l'altra part, la dels polítics, la classe política?**

En els darrers anys, i no només amb el procés, sinó també abans, la classe política no mostra el nivell que a mi m'agradaria que tingués. Estic segur que hi ha persones excel·lents amb vocació de servei; però, en general, els polítics no fan aquest efecte. I un dels problemes greus, em sembla a mi, és que hi ha hagut un moment en què la classe intel·lectual que podia crear corrent d'opinió a través de la premsa i de l'assaig va preferir replegar-se a les seves casernes d'hivern, potser per por o per comoditat.

**Vols dir de no arriscar-se, de no voler jugar-se la pell?**

Sí, persones de prestigi que podien haver ofert elements de pensament per contrastar la febre irracional que porten les accions

nodrides només per sentiment. S'han manipulat les emocions, i és aquí on he trobat a faltar els intel·lectuals que, amb lucidesa i objectivitat, podien haver ajudat a descobrir que s'estaven manipulant els sentiments. I no ho han fet; però ni en el procés, ni tampoc en la política espanyola en general. De fet, jo penso que, en els últims anys, la política de tot el món ens ha col·locat en un estat d'angoixa.



**Se sap, i s'ha estudiat, que la política i la veritat mantenen una relació "difícil", per dir-ho d'alguna manera. Ara bé, el teatre no vol ser cap veritat: se'ns presenta com una mentida, una fantasia, un engany, i, en canvi, ens revela grans veritats.**

És que aquest és el gran miracle del teatre. Quan tu seus a la butaca i comença la funció, i jo surto i dic que jo soc aquest personatge, o el que sigui; tu saps que allò no és veritat, que jo em dic Josep Maria Pou i que jo no soc aquest senyor que dic que soc; però tu jugues a creure-t'ho.

**Perquè m'agrada ficar-me al cau del conill.**

És clar! Hi jugues. Els actors de l'escenari i els espectadors hem arribat a un acord: nosaltres us expliquem una mentida i vosaltres us la creieu, sabent, però, que és una mentida. I, d'aquella mentida,

vosaltres n'extraieu una veritat objectiva. Forma part de la gènesi del teatre. En canvi, els polítics et menteixen descaradament sense advertir-te. Recordo el dia que va sortir la sentència del procés. Jo estrenava *Viejo amigo Cicerón* al Teatre Romea. En aquesta obra parlàvem de l'assassinat de Juli Cèsar, de Ciceró liderant una revolució, de l'arribada de la república romana... Era gairebé un estudi polític. Doncs bé, el 90% de les frases de Ciceró tenien ressò en el moment actual que estàvem vivint. Mentre cremava Urquinaona i des de dins del teatre escoltàvem les sirenes dels Mossos, aquella funció parlava del comportament polític amb el poble i de com fer la revolució des d'un nivell intel·lectual. I el públic s'aixecava i aplaudia frases i frases. El teatre, molt més que no pas un míting, els permetia apropar-se amb més lucidesa cap al que estava passant.

***“Mentre cremava Urquinaona, fèiem una obra de Ciceró: el 90% de les seves frases tenien ressò en el moment actual”***

**És una bona manera d'acabar l'entrevista, parlant de com l'element pedagògic del teatre ens permet copsar realitats complexes, oi? De fet, en la teva última obra, *El pare*, parles, amb bellesa i dolor, de la gent gran i de l'Alzheimer, dels efectes en les famílies. És un tema dolorós que fa patir moltes persones...**

Sí, ho és. Mira, un diumenge a dos quarts de vuit, un cop acabada la funció i quan molta gent ja havia marxat cap a casa, una senyora em va esperar al carrer quan jo ja sortia del teatre. Ella es va apropar cap a mi i, mentre m'agafava les mans, em va donar les gràcies. Em va dir: “Vostè, senyor Pou, m'ha canviat la vida”. És la catarsi que provoca el teatre.

**I per què te les donava, les gràcies?**

Feia sis mesos, aquella senyora no va tenir més remei que ingressar la mare en una residència. I des d'aquell dia s'havia llevat cada matí amb un complex de culpa esfereïdor. Ella em va dir que, mirant la funció, es va adonar que no era l'única filla del món, que hi havia altres persones amb un patiment semblant, i que havia comprès que era un mal comú dels nostres temps, que gràcies a la funció teatral va poder treure's la motxilla de la culpabilitat.

**Meravellós.**

Sí. Persones en un teatre que no es coneixen entre elles, però que comparteixen les mateixes emocions. Ajuda a comprendre coses, oi?

