

PASSIÓ ENTRE BAMBOLINES

JOSEP GRAS CARMONA

S'alça el teló: els personatges que la ploma de Tolstoi va immortalitzar el 1877 prenen vida de nou en aquest gran teatre de l'ostentació i de l'artifici que és la Rússia tsarista de finals del segle XIX. Com en un carrusel desbocat, els seus destins dansen sense treva enmig de la voràgine històrica. Saben que són efimers, però la voluptuositat i el fervor els arrossega sempre endavant.

El britànic Joe Wright ha vessat tot aquest material d'alt voltatge en la seva última pel·lícula, i ha aconseguit un prodigi audiovisual indiscutible. L'adaptació que ha fet d'*Anna Karènina* (2012) és poderosa i plena de força com la mateixa història d'amor entre la jove aristòcrata i l'oficial de cavalleria Vronsky. Wright presenta

una posada en escena valenta, que defuig els plantejaments més academicistes i opta decididament per capturar i mostrar l'essencial d'uns personatges, tan vigents i atemporals avui com el primer dia en què foren creats. Una aposta certament arriscada, però resolta amb eficàcia i inspiració.

Joe Wright (*Orgull i Prejudici*, 2005; *Expiació*, 2007), a partir del magnífic guió de Tom Sttopard (dramaturg anglès d'origen txec, director de la skakespeariana i poc coneguda *Rosencratz and Guildenstern are dead* de 1990), ha situat l'acció dins d'un antic teatre (decadent, escrostonat, amb petxines de llum al prosceni), de manera que el curs del relat filmic transcorre entre els diferents espais del teatre. Els personatges van i vénen i es relacionen entre ells a l'escenari central, però també a la platea o entre bambolines. Els decorats es transformen en funció de l'escena, contribuint a acotar cada nou espai dramàtic amb admirable fluïdesa. Aquests

canvis de localització en les escenes, així com les evolucions en el comportament dels personatges, es produeixen a través dels seus continus desplaçaments pels espais adjacents a l'escenari o per l'interior de la maquinària de la tramoia i, fins i tot, a la platea convertida, quan cal, en una fastuosa sala de ball o en un immens camp ple de vegetació.

Però el tàndem Wright–Sttopard va encara més enllà en el seu plantejament volgudament no naturalista i estableix una encertada diferenciació en l'ús dels espais. Així, els interiors del teatre són testimoni de la tensió creixent entre Karènina i el seu marit, l'alt funcionari Alexei Karenin (excel·lent, un cop més, Jude Law, aquí en la seva contenció), o d'aquells altres moments en què l'Anna vetlla el seu fill al llit. També serveixen per emmarcar la sumptuositat i la vacuïtat (a parts iguals) de les festes i celebracions de l'aristocràcia, on sovint les pulsions latents es manifesten amb l'aprovació tàcita dels participants. Especialment memorable resulta l'escena del ball: un joc de mirades, de flirteigs elegants i sensuals en què l'atracció, amb prou feines continguda fins aquell moment, entre Karènina i Vronsky comença a desfermar-se.

En contraposició a aquestes atmosferes carregades hi ha els emplaçaments exteriors (com la casa pairal i els camps del terratinent Levin, les andanes ferroviàries plenes de gent o fins



i tot alguns paratges bucòlics on els dos amants es lliuren a la concupiscència), que volen encarnar un aire d'autenticitat en les relacions humanes enfront de l'artificiositat d'un món opulent abocat al seu propi declivi.

Un intens alè tràgic recorre la pel·lícula de Joe Wright de cap a cap i n'impregna cada escena, cada un dels recers íntims de Karèlina, subratllant la seva angoixa creixent davant la precipitació dels esdeveniments. El desenllaç fatídic gairebé es pot palpar físicament des del primer moment, intuïnt l'abisme final de claudicació i de renúncia en què cau l'adúltera dama (una Kneira Knightley magistral, plena de vigor i de sensualitat). Claudicació davant el sofriment per l'amor traït, no pas vers la societat que la condemna per haver-se atrevit a viure i a sentir amb llibertat. El preu que la protagonista ha de pagar per no haver *representat* el seu paper ha de ser necessàriament alt. Tots els seus coetanis de classe alta viuen assumint el caràcter *teatral* de les seves vides, havent d'actuar en tot moment segons el rol que se'ls ha assignat i executant al peu de la lletra les acotacions establertes.

Teatre dins del teatre, teatre dins del cinema, i fins i tot teatre i cinema a partir de la novel·la: tot un brillant i captivador exercici metacinematogràfic és el que fa aquesta adaptació, a l'alçada de dues joies com són *Vània al carrer 42* (1994), sobre la cèlebre peça d'Anton Txèkhov *L'oncle Vània*

(1899) que Louis Malle (1932-1995) situa en un teatre novaïorquès, i la indispensable *Looking for Richard* (1996), dirigida per Al Pacino. Molt a prop de l'obra mestra. Fascinant.