



Ginka fa el teatre del futur

Aquest interviu amb una escriptora alemanya que viu a Frankfurt, Ginka Steinwachs, us portarà, partint d'algunes observacions valencianes, cap al reialme de la fantasia i us farà veure com cadascun de vosaltres té a la seua disposició una fàbrica de creativitat: la boca, com a miniteatre.

GINKA, *¿quina va ser la primera persona o la primera cosa valenciana que vas conèixer?*

—De les persones, Josep Renau, en la seua casa de Berlín-Est —cosa estranya, trobar un valencià a Berlín-Est. Havia vingut de Mèxic amb una biblioteca en la qual hi havia, per exemple, una magnífica edició del segle XVII en molts volums d'Athanasius Kircher, que en la seua *Ars magna sciendi* adapta Ramon Llull al seu temps. Ens me-

TH STEGMANN

ravellàvem plegats dels dibuixos que hi havia —quasi prefotomuntatges—; després, en el pis de dalt, ens ensenyava els seus i ens explicava la vida amb els seus deixebles alemanys. Cada vegada que anàvem a visitar-lo, a ell i la seua companya Marta, li havíem de portar cafè torrat, que gastava en grans quantitats.

—*¿I les coses valencianes que primer vas conèixer?*

—Van ser les sabates valencianes, que em van

impressionar la primera vegada que vaig venir a València; vull dir aquestes sabatetes cobertes d'una tela de brocat del vestit típic de les valencianes. Vaig entrar en distintes sabateries, però cap sabater —encara que tots van ser molt amables— no va poder fer-me'n un parell a la meua mida, el número 41. Imagineu que per a una alemanya una sabata vol dir una peça de protecció contra la humitat, la pluja, el fang; és una cosa dura, d'un cert pes, de color obscur. A València, però, són toves, vaporoses, són com una franja del vestit que s'ha saltat pel genoll i el turmell fins al peu, i ha decidit de quedar-s'hi. Per consolar-me, he comprat uns quants centímetres d'aquesta roba de brocat i me n'he fet un collaret.

¿Què us sembla aquest salt en l'anatomia?

—*¿Què més recordes de València?*

—En una altra botiga del barri vell de València vaig trobar uns bastons de passeig molts fins, i vaig comprar-me'n dos, ja que ens feien molta falta per a l'escenificació d'una peça de Josep M. de Segarra a Barcelona: els actors del Teatre Romea em van aplaudir quan van veure els bastons valencians que havia portat. I en una botiga de vins vaig comprar una magnífica ampolla d'un vi negre valencià de deu anys.

En el bellíssim gran mercat de València, tan ben enrajolat, ple de gent: ¡quina bullícia! Ací sagnaven els trossos de carn, allà netejaven i feien lluir les pomes, i en un racó un ho-

me venia a crits un aparell molt petit i senzill per a poder beure's el suc d'una taronja sense obrir-la; vaig quedar fascinada perquè em semblava com un miracle que algú pogués convertir una cosa de l'estat sòlid, dur, a l'estat líquid, tou.

—*Ens has parlat de quatre objectes valencians, però només d'un valencià. ¿N'has conegut altres?*

—Sí, per exemple, Joan Fuster. El recordo com una d'aquelles figures de Grandville: les set vuitenes parts (fins al coll) són com un home i el cap com una au de rapinya, guaitant pertot arreu. És com una il·lustració del segle XIX, que es mou multidimensionalment. Al saló d'entrada del Teatre Principal Joan Fuster fa passejar la vista per sobre dels caps de la gent present i menja a becarrades engrunes (o trocets) visuals com un ocell menjagranets.

—*¿Tu que entre el quasi centenar de textos literaris que tens publicats en revistes i antologies n'has dedicat bastants al menjar com a tema literari i que concretament has emmarcat la teva primera novel·la, Marylinparis, (publicada per cert, si recordo bé, fa exactament deu anys) en nou restaurants parisencs, quin record gastronòmic tens de València?*

—Normalment, recordo amb tota exactitud en quina ciutat he menjat quin menú, fins als detalls com l'ensalada. Però de València no tinc cap record positiu gastronòmic; cal dir que he tingut la mala sort que tots eren dinars i sopars oficials, i sembla que és en coses oficials quan més malament menges. En tot cas, és un gran desig meu de poder tornar-

hi per tenir una bona experiència gastronòmica. Ja que estem en aquest tema, et diré que si fes una miscel·lània dels meus escrits, diguem-ne, més de teoria, li posaria el títol *La ploma en la boca*. Considero fonamental la doble funció de la llengua, que d'una part degusta i, de l'altra, articula. Entre menjar i parlar o escriure hi ha una



gran relació. Una ploma no es pot menjar, però les paraules es poden mastegar, això sí.

—*¿I respecte al teu «Teatre Oral»?*

—Ja en *Marylinparis*, en l'òpera de París, faig una festa oral (i, a més, una festa coral). I, de moment, viatjo pel centre d'Europa amb el més petit teatre transportable del món, el *Teatre Paladar de la Boca*. Ho he representat en una *one-woman-show* a Frankfurt, a Munic, a Berlín, a Àustria i d'ací uns dies a Heidelberg: tinc davant meu un model plàstic d'una boca negra amb grans llavis arquejats dins del focus de llum dels projectors, i, amb les mans enguantades de blanc, faig

amb els dits unes *études chopiniques* (tecles blanques i negres) modelant en l'aire, plàsticament i com un escultor, les vibracions eròtiques d'un cos masculí sobre un cos femení, recitant al mateix temps algunes parts de la meua obra de teatre *George Sand, una dona en moviment—una dona de fonament*. (Per cert, hi ha algunes escenes a

Per a mi, el teatre és encara el reialme primordial de la paraula. Crec que també Joan Brossa signaria aquesta afirmació.

Tot el que dic et fa veure que sóc com una mena de surrealista alemanya que tendeix a unir les coses allunyades, per exemple, coses tan distants com el teatre, d'un costat, i la boca, de l'altre.

—*¿Si ja parles d'unir les coses distants i fins i tot contràries, què ens dius del teu nom, dur com la pedra i tou com la cera?*

—Molt bé, això apuntava. El meu nom, Steinwachs —*nomen est omen*— sembla que és per a mi una tasca de la vida. Els contrastes són units, junyits. Un dia, baixant la Rambla de Barcelona, em vaig adonar de l'anunci del gabinet de figures de cera que deia MUSEU en lletres gairebé militars, rectes, dretes, després un DE, que començava a fondre's un xic, i, finalment, un CERA en el qual les lletres començaven a ablanir-se com els rellotges de Salvador Dalí; és a dir, havien passat de la condició (estat) dura a la condició tova o líquida, i queien en gotes grogues com rovell d'ou cru. M'agradaria veure escrit així el meu nom: STEIN, dur i fort com una pedra, i WACHS, ablanit i tou com cera.

—*Ara veig per on anaves quan ens parlaves de les sabates valencianes toves/dures i de l'aparell que vas veure al mercat que convertia les taronges directament en líquides.*

—Sí, per a la meua casa a Biniaraix, a Sòller, tinc acordat amb un amic nostre que té una immensa màquina de fer carreteres que em portarà una roca (que no ha de ser de massa tones, perquè ens en-

Valldemossa, i la gent parla català.)

Crec que cada persona posseeix el més petit teatre transportable del món, la cavitat de la boca: la cortina són els llavis, les llotges són les dents de la mandíbula inferior, les galeries (i l'òlimp), les dents superiors, i l'escena és la llengua, que es mou. Em sento obligada a subratllar aquest teatre de la boca, perquè vivim en una època on es parla molt del llenguatge corporal o gestual i se'l fa servir molt, i hi ha la tendència a oblidar-se del llenguatge bucal com a primera de totes les llengües gestuals i corporals; no vull dir «primera» en el sentit cronològic-històric, sinó en el sentit jeràrquic.



fondria el terra de l'entrada) damunt la qual posarem ciris sempre encesos i sempre fonent-se fins que la roca, dura també, arribi a semblar fosa en cera tova.

El meu nom és una tasca de la vida, perquè m'he proposat de conciliar les meves diferents i radicals direccions estètiques.

—¿I com vols fer això?

—De moment, i en la meua última obra de teatre sobre l'Arxiduc Lluís Salvador d'Àustria a Mallorca, treballo amb la forma de la bola, que és la matemàticament més perfecta i més unificadora forma existent. Aquesta forma és la de la terra i també la de l'ull humà. Un d'aquells filòsofs alemanys del segle XIX, especialista en ciències naturals, anomenat Theodor Fechner, ha escrit un llibre incomparable, *Anatomia comparada dels àngels*, on ha definit amb profunditat filosòfica i exactitud matemàtica que la forma de l'àngel ha de ser la forma de la bola. En la meua peça *S'Arxiduc duu cor/Erzherzog-Herzherzog* (es tracta d'un nebot del kàiser austríac,

nascut a Florència en 1847 i mort a Brandeis, prop de Praga, en 1915), presento la persona principal en forma de bola i també tota l'obra és escrita en forma de bola. Gustave Flaubert va dir una vegada que amb la seua novel·la *Salammbô* havia volgut escriure un tros de prosa que tingués el color d'una panderola. El que m'he proposat a *S'Arxiduc* ha estat el recomençament continu dins del concert perfecte de les simetries.

—¡I ara!!

—Sóc una, però també sóc moltes.

Sóc la Ginka multifacètica: una nena que ha passat la infància a Göttingen, amiga de filles de grans professors d'universitat, com per exemple Werner Heisenberg; una professora de ciència literària i filosofia a París en els anys setanta; una aficionada de la literatura catalana, com per exemple l'al·lucinant novel·la puigferreteriana dels tres al·lucinatats que són tots una persona; una estudianta i ara professora a la Universitat de Cinema de Munic; sóc col·leccionado-

ra apassionada de vestits vells de 1850 a 1950 (en tenia en alguns moments uns quatre-cents); sóc mitòloga de les grans ciutats, que es fixa en coses com només ho pot fer un melancòlic, i «lleigeix» les vitrines de les botigues com si fossin pàgines obertes d'un llibre imprès, seguint les mitologies quotidianes de Roland Barthes; treballo com ho feia la poetessa alemanya dels anys vint Else Lasker-Schüler, amb el pseudònim de Princep Jussuf de Tebes, que mai no sortia sense el seu estilet indi a la cintura; faig lectures poètiques en forma de perforacions que intenten convertir la poesia en acte sensible i tangible; sóc i seré moltes coses més, però no vull predir el futur, només diré que sembla que tinc al davant meu mig any de viure en el petit Palauet de la Poesia que tinc a la vora de Sòller, on escriuré les meves pròximes coses, per exemple una *Safo en Palma és a dir Gertrude Stein a Mallorca*.

—¿No creus que tots som molts, un xic?

—Hi ha el singular-nosaltres i el plural-jo. No

sols com diu Rimbaud: «Jo sóc un altre, una altra», sinó: cada persona és un cosmos —un més un, més un, més un.

Justament per això, m'estranya que fins ara al teatre ens hagin presentat persones úniques. En la meua peça de *S'Arxiduc* ataco el dogma aristotèlic de la unitat de la persona: l'Arxiduc Lluís Salvador, el presento al mateix temps com a ajudant de cambra del seu oncle, l'emperador Franz-Josef a Viena. L'Emperador mateix és simultàniament el *maestro* dels funàmbuls. Els funàmbuls, els *promessi sposi* d'Alessandro Manzoni, són simultàniament àngels i s'anomenen «escamot dels ulls en la bola sense peus», seguint lliurement Fechner. L'Arxiduc és una bola, també perquè comença prim amb els seus 20 anys i esdevé amb el temps un monstre esponjat per la hidropesia.

Crec que tots som molts; cadascú és el seu *alter ego*. Si ets un home, el teu *alter ego* és una dona. Si tu ets una dona, el teu *alter ego* és un home. Si ets una noia de Göttingen, pots ser el teu *alter ego* al cap i a la fi arriba a ser un xiquet valencià; i si tu ets una valenciana amb els cabells negres, el teu *alter ego* ben podria ser un home ros de Frankfurt.

—M'he oblidat tot el temps de fer-te explicar com és que parles tan bé el català (fins i tot amb alguns tocs mallorquins o, de vegades, valencians) i com és que alguns dels Països Catalans prenen una importància tan gran dins de la teua obra.

—Explicar això seria una història massa llarga. ¡Deixem-ho per a una altra vegada! A més, tu ho saps millor que jo.