

# Recórrer tots els gèneres

**Q**uasi tots el coneixen, encara que alguns no saben exactament qui és. Rodolf té un aspecte entre tímid i distret, com si, resolt a ser un savi, es desinteressàs d'allò que li sembla poc estimulants. Té aquesta facilitat de paraula de qui està acostumat a intervenir en reunions i en assemblees, i, encara que no et mira directament quan et parla —dut, al meu parer, per aquest impuls tímid que desitja, sobretot, no destorbar—, mira amb notable intel·ligència, des de l'altre costat de la taula, l'entrevistador quan comença a formular-li una pregunta.

És curiós que endevine el desenvolupament de la intervenció de l'altre tot just insinuada, que, en lloc de tallar-la, amb un gest, preferisca d'abaixar els ulls fins que acaba la pregunta, que maquine la resposta, encara abans que la pregunta acabe, que les seues paraules no s'estiguin de referir-se a allò que la pregunta no implica, però potser suggereix. Qualsevol conversa amb Rodolf es veurà sempre traïda en lletres d'impremta, perquè aquest home matisa sobre la marxa i necessitaria de totes les pàgines de qualsevol revista per a atendre amb minuciositat tot el seu repertori. Per això, em pense, la seua dedicació principal és l'escriptura del teatre.

—Rodolf, nosaltres ja hem parlat moltes vegades, i em sembla que ens coneixem quasi de memòria. Però el lector no en té la culpa. Com que encara és recent l'estrena de la teua obra *La primera de la classe*, podríem parlar-ne per començar. El muntatge, per exemple. ¿Et sembla que recull les intencions del text?

—Crec que amb *La primera de la classe* Juli Leal ha fet un dels muntatges possibles, un muntatge amb el qual jo puc estar d'acord, per exemple, en dues terceres parts. Hi ha algunes qüestions de matis en les quals puc discrepar. Però em pense que quan un autor escriu un text, ha de sotmetre's a allò que en diuen «lectures múltiples». A més, els autors te-

Rodolf Sirera és, sens dubte, l'autor teatral de més pes en l'escena valenciana, i no sols pel nombre d'obres que ha publicat, sinó perquè en el seu treball l'evolució de l'àmbit general al particular pot possibilitar una gran producció.

Julio Máñez



LUCA BALAGUER

«Quan un autor escriu un text, ha de sotmetre's a allò que en diuen "lectures múltiples"».

nim l'inconvenient que, de vegades, som directors frustrats, igual com els crítics podrien ser autors o directors frustrats...

—Pel que es veu, ací tot el món està frustrat...

—És una broma, és clar; però vull dir que, quan un escriu una funció, o quan un altre en llig el text, doncs, això té una lectura, diguem-ne, ideal, una lectura que no coincideix amb la que en ocasions arriba a l'escena. Em sembla que és una cosa natural. I tinc molt clar que, quan un passa a l'escena allò que ha escrit, acostuma a fer-ho malament, pitjor inclús de com puga fer-ho el qui no tinga res a veure

amb el procés d'escriptura. Sóc molt previngut en totes aquestes coses, i mai no estaré satisfet completament de qualsevol muntatge que es faça dels meus textos. També tinc aquest dret, com a autor. Ara, en el cas de *La primera de la classe*, em pense que els aspectes positius superen els negatius. És una manera de considerar-ho, això.

—Un fet no massa freqüent, ¿no? Els autors contemporanis es queixen de l'escenificació de les seues obres, i encara sort que els clàssics han perdut la veu per queixar-se'n...

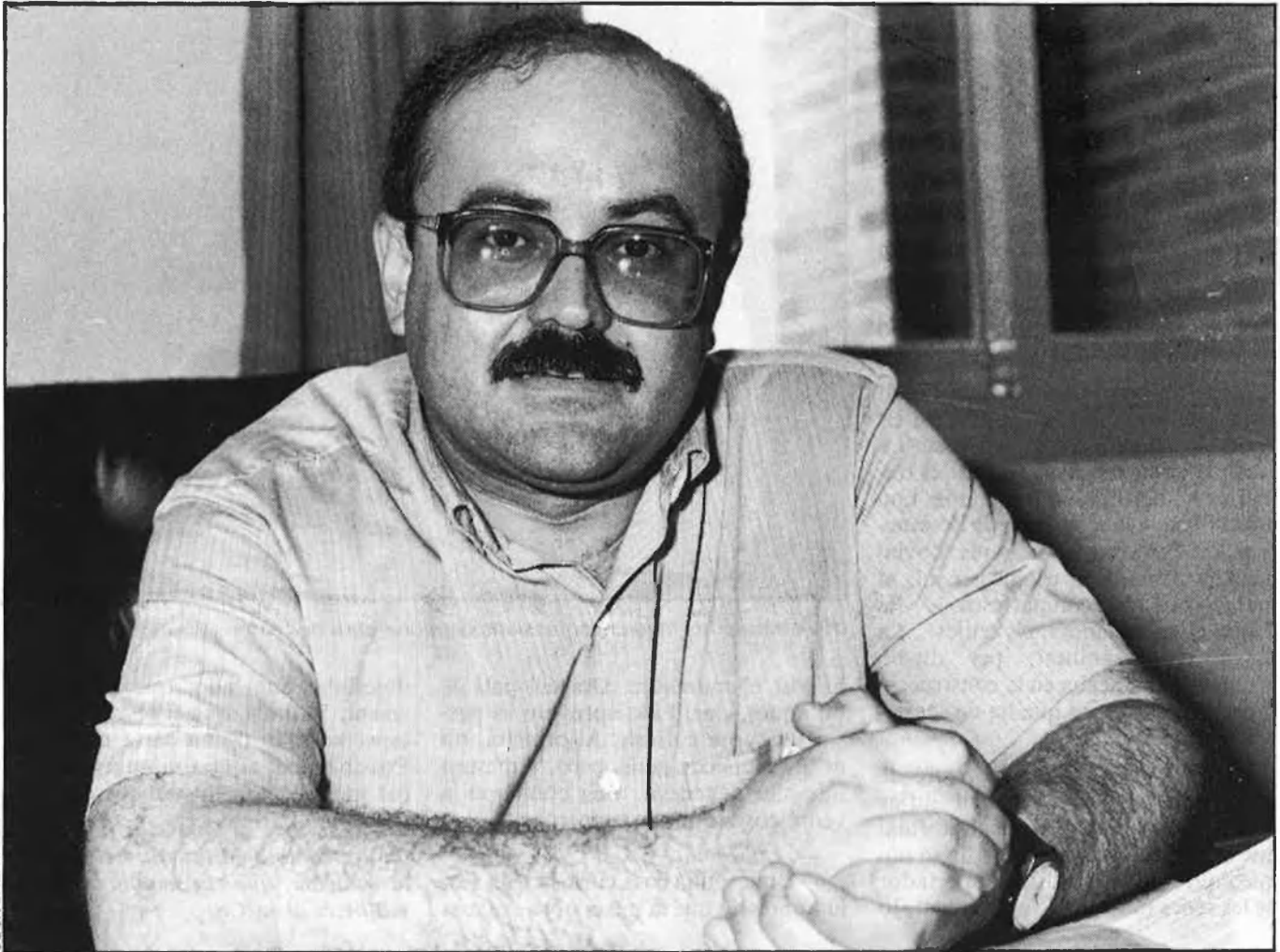
—Sí. Hi ha coses en l'escenificació de la meua obra que jo plantejaria d'una altra manera, i potser hi introduiria certs matisos escènics. Possiblement, el punt de major discrepància amb aquest muntatge es relaciona amb el ritme general de la funció, un ritme que veig com més callat, com més interior; és una obra molt matisada, a la qual potser no convé una excessiva agilitat en el ritme, o, si més no, en el ritme que jo no hauria triat. Això, no cal dir-ho, no vol dir que aquesta funció no necessite un ritme semblant, a partir del repartiment amb què compta i de la concepció de la direcció...

—I les crítiques, Rodolf, ¿com les consideres?

—Hi ha hagut de tot. N'hi ha hagut de bones i de dolentes. Amb les negatives, que són fonamentalment les teues, perquè dona la casualitat que fas, alhora, de crític...

—De tota manera, vull manifestar-te la meua perplexitat davant el fet que crítiques més positives no entren en cap moment en l'anàlisi de l'espectacle. Es limiten a adjectivar elogiosament, sense més consideracions concretes.

—Ja. La discrepància que puc tenir amb tu és potser discrepància en la lectura de la funció. Em pense que la funció no pretén més que ser una obra de gènere, que no té més importància que treballar una comèdia segons certes pautes cinematogràfiques, i que hi



ha gèneres que se'm resisteixen més que uns altres. Mai, per exemple, no m'ha agradat el *western*. Comprenc l'entusiasme per *La diligència*, però em costa compartir-lo. Hi ha un problema d'opcions que és, em sembla, anterior a la lectura d'una obra, o a l'assistència a l'escenificació, i és problema de gust personal, de connectar amb el codi que s'hi utilitza.

Si *La primera de la classe* té interès, és més per la tècnica que pel contingut, i aleshores les teues crítiques es refereixen, més aviat, a la segona qüestió. De tota manera, l'obra és discutible, perquè és lleugera i breu, i perquè naix limitada per un encàrrec que arriba a marcar-ne les coordenades del desplegament. No m'entusiasma la perspectiva de fer una obra limitada a dos personatges, però en aquest cas es tractava de fer això, i, a més, de fer-ho amb dones.

—Sí, però hi ha obres —text i muntatge, vull dir— de dos personatges absolutament esplendorosos. Ja sé que no és el cas, per raons que ens ultrapassen a tots, però pensa en el *Bekket* de Tot esperant Godot, o, sense

que calga citar exemples tan extraordinaris, en un *Harold Pinter més domèstic*. Hi ha una llarga tradició d'obres —insistesc en la unió de text i muntatge— per a dos personatges, encara que tu preferesques de no participar-ne, o de fer-ho a la teua manera.

—Això ens duria a una discussió potser massa àmplia, i un poc més especialitzada. Conec els límits de *La primera de la classe*. I això, junt amb problemes de participació en el gènere i de divergències —supose que notables en el teu cas— amb el muntatge i amb la manera com són dirigides les actrius, pot donar a un rebuig global, que jo accepto, però que tampoc no sabria matisar.

—Tu deus disposar, naturalment, d'unes altres referències...

—Bé. Jo tinc un cert «mostreig» amb la funció, una cosa així com un «capcineig» amb molta gent de Catalunya i d'ací, i, en general, tot el món està d'acord amb la viabilitat de la fórmula. Els comentaris han estat molt positius, si no entusiàstics. I parlo de persones com Xavier Fàbregas, Benet i Jornet... Inclús, detalls com-

movedors, com el cas de la directora de l'editorial de la col·lecció que va publicar-ne el text, la qual em va enviar una targeta molt entusiasta, i em sembla a mi que no és habitual que el mateix editor t'envie una targeta en la qual manifesta el seu entusiasme per l'obra que has publicat. Vull dir-te, amb tot açò, que hi havia un cert contentament pel que fa al text, que potser pot haver-se vist contrastat amb un muntatge que potser, doncs...

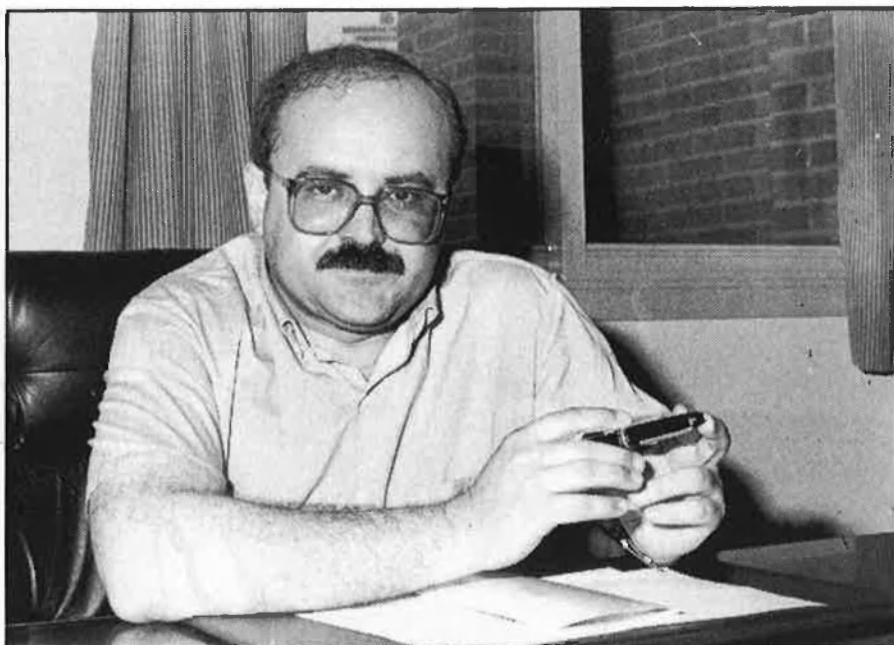
—La meua impressió és que s'hi veu allò que el text, el teu text, vol arribar a ser, que hi ha present el repertori de les claus necessàries, però que no sempre, en el text mateix, s'arriba al que es voldria ser, que hi ha matisos que s'escapen, i que aquest muntatge no ha encertat la fórmula que permetria palesar les zones fosques, les zones de silenci, fet que, sens dubte, es relaciona amb el que deies abans sobre el ritme desitjat per a aquesta funció. Encara que em pense, ja ho saps, que no es tracta només d'un problema d'escenificació. Hi ha, per tornar al fil anterior, una certa pulsio interior en el teu text, potser ni

tan sols arriba a ser esmentada, que no es veu quasi mai sobre l'escenari...

—Aquest potser és un problema d'imatges compartides, i no ja amb un crític, sinó amb el responsable de l'escenificació, amb les actrius, l'escenògraf, les llums... L'autor no té per què carregar amb la responsabilitat de compartir certa classe d'imatgeria possible amb tot aquell qui intervé en l'obra, a partir de l'existència del mateix text, on incloc, també, els espectadors, qualificats, per dir-ho així, o no.

Aquesta seria una responsabilitat excessiva. Jo sé fins a on defense els límits de *La primera de la classe*, i a partir d'aquí, tot se m'escapa: el treball de les actrius —que són unes i no unes altres—, les directrius de l'escenificació, l'escenografia —que òbviament és dirigida ni triada per mi, al marge que la compartesca—, les llums, els espectadors, els crítics... La meua responsabilitat, per dir-ho d'una vegada, acaba en la construcció del text, i em pense que ha de ser necessàriament així.

A partir de tot això, no hauré de dir-te com resulta de difícil jutjar —per dir-ho així— el resultat final que el meu text ha propiciat. Ja se sap que l'autor és el més difícil espectador de les seues funcions. Naturalment, jo



«No escriuré les meues confessions com una obra de teatre».

he vist el muntatge. Des del pati de butaques, clar. I aleshores em va passar una cosa curiosa. Al principi, no m'hi reconeixia gens, però, a mesura que allò avançava, vaig començar a veure coses que em concernien...

—¿I al remat?

—Doncs, una cosa curiosa. Em feia la impressió que la meua obra era més

divertida que allò que jo estava veient. Vull dir, que el resultat com a espectador és d'una certa mala llet. Possiblement aquest muntatge accentua més els moments amargs...

—Allò que sí que s'hi detecta és una certa ambigüitat entre el drama i la comèdia, que em sembla a mi que també és al text...

**P**er a ningú no és un secret que en l'esquifida nòmina d'autors teatrals valencians reïx la trajectòria de Rodolf Sirera. Exemplar en els propòsits i un poc més discutible en alguns dels seus resultats, l'obra de Rodolf participa en la formulació inicial d'aquest optimisme històric que confia en el fet que l'exposició concreta d'una situació donada haurà de contribuir tant a la comprensió com a la superació de la dissort col·lectiva. El seu primer moviment, si de cas tan necessari com ingenu, consistirà a retratar amb la major fidelitat possible els condicionants de la nostra pròpia història, en la confiança que aquest relat coral (una coralitat més emblemàtica que tumultuosa, ja que els seus personatges de tal època manquen d'identitat pròpia i esdevenen representants d'una classe, un grup, uns interessos) proporcione les claus d'una reflexió que desitja una altra classe de realitat. D'aleshores ençà han

## Historiar la vida, construir el text

Julio A. Máñez

passat, és cert, moltes coses, i aquell treball —compartit amb Josep Lluis Sirera— ha quedat en quasi res, a causa, també, del fet que les resultants últimes podrien trobar-se en qualsevol manual explicatiu de les contradiccions socials.

Però Rodolf és home de teatre (i això, de passada, tampoc no és massa freqüent per ací), de manera que la legitimació democràtica dels nostres vells costums el va agafar amb les armes enlaire i la ploma presta per reivindicar per al seu interior un terme tan gastat —i tan precís, tan mateix— com el d'especificitat. Ja que el curs de la història no havia considerat les seues aportacions, Rodolf passaria a maquinari els de-

talls d'una intrahistòria on les insuficiències d'allò estrictament personal il·luminarien alguns dels motius de la nostra persistent dissort; després, l'atenció sobre els seus devastadors efectes en els laberints de la nostra vida personal.

En aquest trànsit —que un suposa difícil i ple de vacil·lacions— d'allò general a allò particular hi ha un vèrtex, potser un punt de no tornada, que és El verí del teatre. No parle del seu conegut èxit més enllà del nostre país —José María Rodero l'ha passejat arreu com qui es troba en casa—, sinó d'aquesta mena de reflexió sobre el teatre que potser possibilita la liquidació de comptes

## Els poetes, d'enhorabona

Marc Granell, és el director del darrer intent de col·lecció poètica que intenta fer forat entre el panorama literari del país. Un intent que ens fa creure, ja, que els poetes estan d'enhorabona.

J. C.

—És possible, sí, aquesta ambigüitat. Però no tinc clar en quina mesura la proporciona el text, o les imatges que me'n podria fer. Per exemple, en algunes sessions d'assaig discutíem el possible sentit final de l'obra. Jo vaig insistir que no es tractava d'una venjança per part del personatge d'Anna, perquè aquesta solució incidia més aviat en l'amargura, i tampoc no es tractava d'això...

—Era més aviat un continu, una eixida d'autèntica comèdia americana, sense més implicacions...

—Clar. Igual que el bes de les protagonistes no té més implicació que la que pot suggerir un moment puntual d'afecte; no es tracta de lesbianisme, sinó un moment d'encontre afectuós, d'un moment que detesta qualsevol mena d'etiquetes; passa, i ja va bé.

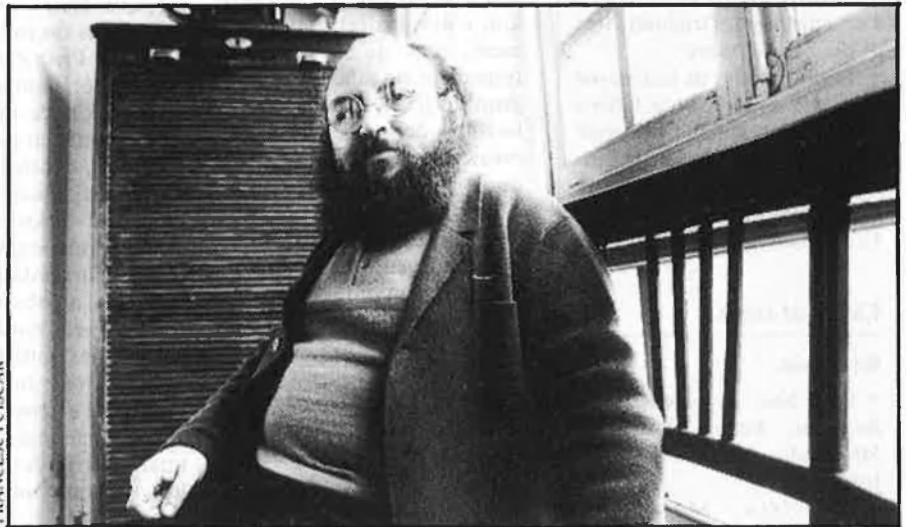
—Hi ha més equívocs del públic «sabut» respecte a aquesta obra...

—Sí, és cert. En una ciutat com la nostra, que tant deu als xafardeigs de porteria, passa que algunes persones han volgut veure en els meus personatges de ficció persones reals, de València, naturalment. Diré, una vegada més, que s'equivoquen, i que quan jo vulga redactar les meues «confessions», segurament no recorreré a la ficció del teatre. En realitat, al teatre, jo sempre hi faig broma. □

**L**a nit italiana, de Miquel de Palol; *Síntomes d'amor*, de Robert Graves; *L'assalt al jardí*, de Miquel de Renzi, i *44 poemes* d'e. e. cumming. Són els primers títols de la Col·lecció de poesia de Gregal Llibres, una encara jove editorial valenciana que s'ha llançat, ara, de ple, a

lencià. Amb tres línies ben definides. D'una banda, la publicació d'autors que encara no han tret cap llibre ací. De l'altra, les traduccions, un toc clau; preferentment poesia europea del segle, gent contemporània, també. Finalment, els autors més joves, aquells que encara no han publicat cap paper; no fer-ho llevaria el sentit a la iniciativa.

Les publicacions de col·leccions de



«No incloure els poetes inèdits hauria estat una equivocació».

pendents per dedicar-se, d'ací endavant, a una cosa tan fàcil —i tan empenyadora— com és escriure teatre.

Complit ja aquest ajust, La primera de la classe suposa una delicada incursió en el terreny on res no sembla moure's perquè, finalment, el precís àmbit de la intimitat veu reconeguts els propis drets. Rodolf vol escriure ara una comèdia musical, una obra sobre el terror, no sé quantes coses més, alliberades ja les seues energies del compromís històric i a punt d'alliberar-se, també, de la seua fecunda dedicació institucional. Jo sé que escriurà molt i que serà, per això, un poc més feliç, si tal cosa és possible entre nosaltres. Sé que, per fi, serà escriptor en dedicació exclusiva, i d'ell espere aquesta classe d'obra íntima que només la calma de la maduresa, sense nostàlgia ni oportunisme, pot arribar a produir. Em sembla que el seu millor moment és molt pròxim. □

l'edició d'obres de creació literària, després d'una primera etapa limitada a la producció de llibres de text. Si en aquest terreny el buit fa feredat, la situació de les editorials valencianes especialitzades en literatura catalana és quasi de clan, de tu a tu, i quatre amics, o no.

Els esforços, però, en aquest sentit, no tenen només el valor del testimoni. La professionalitat i la qualitat dels pocs editors del país sorprén. Se l'han hagut de guanyar a pols, durant anys, i això fa ofici. Ara s'hi ha sumat Gregal, amb aquesta col·lecció de poesia i amb una altra de prosa. Aquesta primera ha estat —és— tot un encert.

Marc Granell, poeta jove i vell, pertanyent a una generació que ja quasi no es reconeix pel nom, se n'encarrega, i se la creu. «Intentem fer una col·lecció normal —ens comenta—, un fet poc freqüent des del País Va-

poesia poden arruïnar una editorial. Ben bé ens ho comenta Marc Granell. «Nosaltres estem decidits, no cal dir-ho, a arruïnar la nostra, si es deixa. De veres, sabem que el límit de vendes és baix, però estem disposats a córrer el risc. L'objectiu és no guanyar un cèntim, però, també, no perdre'n cap.»

Marc escriu ara poc, funcionalment explotat, com tants altres, a l'empara amable de les institucions. D'ací a dos anys, potser, podrem tornar a mirar-nos-el al mercat en un nou poemari. Ens comenta, ai, que només els poetes segueixen la poesia —ja ho sabíem—, i ens desvela les novetats pròximes de la nova col·lecció: una traducció de Tristan Tzara, noves entregues de Josep Palàcios, Salvador Jáfer i Miquel Martí i Pol, i més poemes traduïts de Gunther Grass, Eugenio Andrade i Atila Jozzev. Els poetes estan d'enhorabona.