

Sirera: tessell·les d'una escriptura¹

Gabriel SANSANO

UNIVERSITAT D'ALACANT/IIFV

1. Dramaturg, traductor, crític, narrador, gestor teatral, guionista de Tv i tantes altres coses, amb més d'una trentena de títols publicats i estrenats —algun dels quals ha estat traduït a vuit idiomes—, l'obra de Rodolf Sirera (València 1948) se'ns apareix avui dia com l'escriptura d'un corredor de fons. Cal recordar que un dia, de la mà dels seus pares, descobrí que li agradava el teatre i decidí que volia fer d'aquest art el seu ofici, que si no podia ser un actor excel·lent o un bon actor, pensà que esdevindria un bon o excel·lent dramaturg, que fóra com fóra, volia guanyar-se la vida entre les bambalines i el pati de butaques. Un afany que, en la societat valenciana d'aquells anys setanta que encara entretenia les hores amb els sainets d'Eduard Escalante, més que un somni, era una quimera. Passats vora trenta-cinc anys es pot dir que ho ha aconseguit i, segons com es mire, amb escreix.

Dic que segons com, perquè no hi ha cap dubte que Rodolf Sirera és una de les cares o, si més no, un dels noms més coneguts i valorats del teatre català contemporani i, segurament, un dels dramaturgs més apreciats, per exemple, en el conjunt del teatre hispànic. Si el marc de referència és el País Valencià, encara ho és més, perquè és aquest el nom amb què amb freqüència s'identifica gairebé tot el teatre valencià contemporani. I, de bon tros, és l'autor dramàtic valencià més estrenat i que disposa de més estudis sobre la seua obra.

Com sol passar, tot aquest camí no ha estat fàcil. En tot aquest recorregut de més de tres dècades crec que hi ha uns quants elements que hi han tingut una influència bàsica, determinant: d'una banda —sense cap mena de dubte— la capacitat de treball, demostrada a bastança, la seua obra i la col·laboració amb el seu germà Josep Lluís, sobre les quals parlaré després; de l'altra, l'amistat i la col·laboració que des dels seus inicis en el teatre independent (TI) l'uní al crític Xavier Fàbregas i a un altre dramaturg de primera fila: Josep M. Benet i Jornet.

¹ No tinc en compte les peces breus, les adaptacions, versions o traduccions. Els anys de les obres indiquen sempre el d'edició.

Fàbregas apostà per l'escriptura de Rodolf i de Josep Lluís com a referents fonamentals del nou teatre en català que des de la segona meitat dels anys seixanta s'estava gestant al País Valencià i que suposava una nova manera de posar al dia la tradició dramàtica valenciana i, fins i tot, de reinventar-la, en el context de l'acabament de la dictadura franquista i de la transició política, d'aquella universitat valenciana en ebullició i d'aquell TI contestatari i de reivindicació nacional.

Si els objectius i intencions de Fàbregas no deixaven de tenir una finalitat *militant, engagé*, la relació amb Benet i Jornet, al llarg dels anys, ha esdevingut un diàleg teatral entre els dos dramaturgs i ha creat un joc de referències mútues que, tot respectant l'escriptura individual de cadascun d'ells, ha teixit una subtil teranyina de connivències i de jocs dramàtics que ha estimulat les respectives escriptures. El més evident és l'enjogassat diàleg entre *Plany en la mort d'Enric Ribera* i *E.R.*; però cal no oblidar també que amb regularitat un ha escrit sobre el teatre de l'altre i viceversa, que han compartit un mateix interès per reflexionar i experimentar amb els diversos gèneres teatrals o que, fins a cert punt, han seguit evolucions similars en dedicar-se al guionatge televisiu en què, a banda d'altres projectes que han desenvolupat de forma independent, han col·laborat en una mateixa sèrie

Al capdavant, Fàbregas i Benet van obrir les portes de l'escena catalana i de la col·lecció teatral «El Galliner» a Rodolf i a Josep Lluís Sirera, i després ells mateixos ja es van encarregar de demostrar, amb les seues obres i amb la seua activitat polièdrica, que l'aposta que havien fet crític i dramaturg estava plenament fonamentada.

2. No obstant tot això, el teatre de Rodolf Sirera continua sent, en part, víctima del seu propi èxit. Passats gairebé trenta anys, per a bona part del públic i dels lectors, dels *entesos*, el dramaturg continua sent l'autor de dues obres: *Plany en la mort d'Enric Ribera* ([1974]1982) i *El verí del teatre* (1978), l'obra de major èxit, traduïda a vuit idiomes i que el convertí en un dramaturg aplaudit i conegut a tot arreu. Són molts dels mateixos que assenyalen l'excel·lència d'aquests dos títols, els que coneixen malament (quan no ignoren) la resta de la producció dramàtica, és a dir, l'obra escrita al llarg dels vint-i-cinc anys següents. Continuen reduint la seua escriptura a aquestes dues peces, de referència obligada —és cert—, del teatre dels anys setanta.

Tanmateix, deixant de banda els dos títols suara esmentats, entre els especialistes que s'han ocupat d'estudiar el teatre de Sirera, sembla que hi ha un cert consens a l'hora de reclamar l'atenció i el reconeixement sobre algunes de les obres dels darrers anys en tant que

representen el millor de la seua escriptura i alguns dels títols més significatius del teatre català dels darrers quinze o vint anys. Són obres ambiciosos, de plena maduresa, com *Cavalls de mar* (1988), *Indian summer* (1989), *Maror: les regles del gènere* (1995) o *La caverna* (1995), a les quals jo afegiria *Silenci de negra* (2000) i *Raccord* (2005).

Deixant ara de banda les diferents etapes de l'escriptura de Rodolf Sirera fins a l'any 1996, des dels seus orígens lligats al TI i a grups valencians com Centro de Experimentación Teatral o El Rogle (que ell mateix va ajudar a crear) fins a l'escriptura més personal al marge d'eventuals representacions, tan ben estudiades per Rafael Pérez González (1998), hi ha un fet que m'interessa remarcar en aquest breu article: l'escriptura a quatre mans amb el seu germà Josep Lluís, una col·laboració que per a mi no és tan marginal com pot semblar a simple vista. De fet, dues de les obres que acabe d'assenyalar, *Cavalls...* i *Silenci...* han estat escrites conjuntament pels dos germans.

3. Josep Lluís Sirera (València 1954), investigador, historiador, crític de teatre i professor de la Universitat de València, començà a col·laborar en l'escriptura teatral de Rodolf molt aviat. De fet, la *coescriptura* ja s'inicia en la primera obra publicada per aquest, *Homenatge a Florentí Montfort* (1972), que aparegué prologada per Xavier Fàbregas en «El Galliner». L'obra presentava una visió corrosiva i paròdica d'un cert folclorisme regionalista i tronat, reserva espiritual de les essències espanyoles, castellanista, heretat d'una visió força estesa i oficial de la Renaixença valenciana i del seu patriarca màxim, Teodor Llorente.

Cal recordar que una de les línies més recurrents i de més èxit del TI al País València fou el teatre èpic que aquí, en bona mesura, es construïa a partir del redescobriment i l'anàlisi crítica de la història valenciana. No de bades, un esperit intel·lectual i una obra de referència en tots aquests anys van ser Joan Fuster i *Nosaltres els valencians*. Era inevitable doncs, que la reivindicació nacional i democràtica, la “denúncia de la realitat valenciana” demanara, exigira, una recuperació de la pròpia memòria històrica dels valencians, tan mistificada i grapejada, sobretot, per la dictadura franquista i els seus camàlics locals. Una recuperació i, ahora, una explicació de la situació a què s'havia arribat a la fi de la dictadura, fruit de les claudicacions i genuflexions del passat.

Després de l'*Homenatge...* —deixe de banda altres treballs dramaturgics sobre adaptacions, versions, etc.— la col·laboració entre aquests dos autors s'ha concretat particularment en dues trilogies: «El desviament de la paràbola» i «Les ciutats». La primera, que presenta punts de contacte amb l'*Homenatge...* a través del període en què se situen les obres, està

integrada per *El brunzir de les abelles* (1977), *El còlera dels déus* (1979) i *El capvespre del tròpic* (1980), i té com a rerefons històric la Restauració valenciana. Estèticament té uns plantejaments lineals i naturalistes. Així, l'estructura, que no segueix l'esquema tradicional del tres actes, descabdella les seues escenes a partir d'unes dates i fets històrics molt concrets: “La Gloriosa”, sexenni democràtic i la instauració de la Restauració, en la primera de les obres, tres dies del mes de març de 1885 en plena epidèmia en la segona, i de l'any 1895 al 1902, al voltant de la crisi colonial, en la tercera.

En conjunt són peces que ens proposen una lectura crítica —d'arrel marxista— de la burgesia valenciana emergent i del seu fracàs, de la seua claudicació com a classe social dirigent. Un teatre molt reivindicatiu, com ja he dit, lligat als interessos d'un cert TI i a les transformacions socials i polítiques que s'estaven vivint en la societat valenciana de la dècada dels anys 70.

En la segona trilogia, «Les ciutats», integrada per *Cavalls de mar* (1988), *La partida* (1990) i *La ciutat perduda* (1994) observem una sèrie de canvis que semblen ser paral·lels a l'evolució de l'escriptura de Rodolf. Ha canviat el context social i polític, canvia la seua manera d'entendre l'escriptura teatral i, forçosament, aquesta escriptura a quatre mans. L'un i l'altre s'alliberen de la urgència d'un context social i històric immediats, se'n distancien, i la reflexió esdevé més genèrica, centrada ara en el paper de l'individu, de l'artista, o de l'intel·lectual si es vol, però sempre de l'home sol, enfrontat al seu temps i context social. És evident que això que es va denominar desencís polític, el desencaix entre les expectatives i il·lusions creades per l'acabament de la dictadura, la instauració del règim democràtic, la victòria electoral del partit socialista i la realitat política (social i *nacional*) concreta, trauen el nas en el conjunt d'aquests nous títols.

En aquesta trilogia ambientada a València i Alacant, a diferència de les anteriors, la història en tant que marc històric ha perdut importància, ja no és lineal, esdevé una simple referència històrica i de clima polític, en la qual se situen uns personatges. L'estructura i la faula dramàtiques tendeixen a fragmentar-se, a ser discontinües, amb bots temporals que les fan avançar o retrocedir al ritme del relat. El període cronològic triat continua sent, parcialment, el segle XIX, tot i que amb projeccions sobre el XX. Així, *La partida* (fruit d'un encàrrec i amb punts evidents de contacte amb *La caverna*) passa d'un segle a l'altre i té el seu epicentre en les conseqüències de la Guerra d'Espanya (1936-1939), igual que *Cavalls de mar*, ambientada en el primer terç del segle XX, o *La ciutat perduda*, en la llarga dictadura franquista.

Hi ha una característica comuna en les obres d'aquest segon període, que també trobarem en les posteriors: totes s'obren amb una acotació, més o menys extensa, que fixa una imatge, una mena de fotografia, que té la funció de desencadenar el record, de posar en marxa la memòria, d'evocar un temps. A partir d'aquesta imatge fixa, se situen els personatges i arranca tota l'acció.

L'any 2000 Josep Lluís i Rodolf publicaren *Silenci de negra* (recentment traduïda al francès), amb la qual iniciaven una nova trilogia, «Europa en guerra», que encara no han tancat. En aquesta, a partir de l'exposició de conflictes individuals, s'imposa una reflexió sobre el compromís polític del ciutadà, dins un marc històric i geogràfic molt concret, la Segona Guerra Mundial. Ara els elements de reflexió que desencadenen l'escriptura conjunta són el triomf dels totalitarismes de tota mena, la persecució religiosa, les actituds racistes o xenòfobes. La segona obra d'aquest cicle és *Benedicat* (2005), inèdita i sense estrenar.

Al marge d'aquest cicle, hi ha un altre títol també escrit a quatre mans, encara no publicat ni estrenat, que és *El dia que Bertolt Brecht va morir a Finlàndia* (2003). L'obra, inicialment no estava concebuda com a part de cap trilogia, però el fet cert és que es relaciona amb l'anterior atès que reflexiona sobre alguns d'aquests mateixos temes en el context europeu del segle XX. El mes de novembre passat se'n va fer una lectura pública a la Universitat de València.

Com ja he dit, ens trobem l'individu, l'artista, enfrontat al seu temps i a la seua societat, als seus somnis i a la seua soledat. Eventualment, al propi fracàs. I en totes elles, hi ha també una voluntat d'aprofundir en els llenguatges i les formes teatrals: unes vegades des del simple homenatge i reconeixement de qui domina bé el medi i l'ofici, de qui sap totes les regles del joc; altres des del desassossec i la recerca sobre el llenguatge, el temps, l'espai, la forma teatral.

Fa l'efecte que tots aquests títols d'autoria compartida, han servit de taula d'assaig paral·lela a l'escriptura solitària del mateix Rodolf, en un període en el qual aquest ha estat molt abocat a l'escriptura de guions televisius. És per això mateix que tinc la impressió que totes aquestes obres no poden ser avaluades tan sols com una part col·lateral de l'obra d'aquest. És més, crec que les peces escrites conjuntament pels germans Sirera, en les quals potser un aporta més l'ofici i l'altre la reflexió, o la inversa, són indissociables de l'obra més personal de Rodolf. Una col·laboració enriquidora que, estic segur, ha fet evolucionar i créixer, avançar i guanyar en profunditat, l'escriptura individual d'aquest.

4. Totes les obres que he assenyalat com a més significatives o títols de maduresa, *Cavalls de mar* (1988), *Indian summer* (1989), *Maror: les regles del gènere* (1995), *La caverna* (1995), etc participen d'aquesta voluntat d'investigar i de reflexionar en dues direccions: d'una banda, reflexionen sobre l'individu, sobre l'home isolat, d'alguna manera, sobre la història col·lectiva, genèrica enfront de l'ésser concret; de l'altra, investiguen sobre els mateixos gèneres teatrals a fi d'explorar-ne les possibilitats, treballar-hi les estructures en funció del tema i del gènere triats. Aquesta recerca —ja ho he remarcat més amunt— amb freqüència es decanta cap a la fragmentació, cap a una concepció del temps discontinua, subjectiva, cap al món oníric o les visions en un desig doble d'objectivar el relat i d'estudiar-ne els diferents punts de vista, per donar-ne totes les possibilitats, sense oblidar mai un pessic d'humor. Fins i tot de fina ironia.

Siga amb uns pocs personatges com en *Indian summer* (4), *La caverna* o *Maror* (5), o siga amb tots els que desfilen per *Cavalls de mar*, *La partida* o *Silenci de negra* (més de 10), la tendència de Sirera és la de treballar amb seqüències que li permeten fer més flexible el seu text, distanciar-se, interrompre la linealitat del temps i l'espai per presentar-nos la faula com un políedre, o més aviat com a mosaic, les tessel·les del quals necessiten de la nostra atenció per a ocupar el seu lloc i donar un sentit a la paraula, a l'acció, *al joc*. A la proposta escènica i a la reflexió.

Dos exemples rotunds i rodons de tot això que acabe d'apuntar són les dues darreres obres publicades: *Silenci de negra* (2000) i *Raccord* (2005). La primera, dividida en dues parts, i quinze seqüències, s'inicia en el mes de març del 1947, per a retrocedir tot seguit al mes de febrer del 1943, i retornar més endavant a l'any 1947, i retrocedir novament... L'acció tracta d'aclarir uns fets esdevinguts en plena ocupació nazi de París i el nom del presumpte col·laborador petainista que provocà la mort de diversos personatges. Al llarg de la recerca veurem quin ha estat el comportament real de cadascun dels personatges durant l'ocupació i llurs petites misèries.

Així, ens trobarem amb Philippe i Helène, dos músics (director/compositor i intèrpret) que tracten de sobreviure en aquell context concret pactant amb qui siga. Malgrat que tots dos trien opcions diferents, en el fons, es decanten per solucions semblants: un cap a l'apoliticisme i l'esteticisme, l'altra cap al compromís polític més dogmàtic. Al capdavall, en l'obra se'ns planteja la disjuntiva entre la responsabilitat de l'intel·lectual en una societat en crisi i la influència perniciosa de les idees totalitàries. Cadascú tria una *coartada*

personal per tal de no assumir la pròpia responsabilitat individual davant la societat i el temps que els ha tocat viure.

La segona, *Raccord*, escrita l'any passat i estrenada enguany (2005) a la Sala Tallers del TNC, és fruit del projecte T6. L'obra ve encapçalada per una cita, traduïda al català, dels *Diarios 1933-1941*, de Víctor Klemperer, que reflexionen sobre les diferents perspectives de la joventut i la vellesa, segons estiguem en una banda o l'altra, i la fragilitat de la memòria. Ací, en un acte únic i 11 escenes, Rodolf Sirera descabdella una reflexió sobre els records i la memòria, al llarg de tres generacions que se situen en els anys 1929, 1969 i 2003, en un espai indeterminat a la vora de la platja. Al llarg de tots aquests temps, els personatges (9, representats per 2 actrius i 2 actors), s'interrelacionen i el lector, a poc a poc, pot reconstruir la memòria fragmentada dels protagonistes.

En aquesta contumàcia de Sirera per distanciar-se del text, per estudiar els punts de vista, per segmentar el relat i el temps, l'espai únic esdevé canviant, s'aproxima o s'allunya, canvia de perspectiva i de punt de vista per al lector/espectador, el qual lentament va teixint una xarxa feta de bocins de memòria caiguts ací i allà, que ajuden a reconstruir la història, els records, bons o dolents, que tenen els personatges. Al capdavall, una invitació a la reflexió sobre l'individu en el món contemporani, en el qual se sent cada dia més ínfim i més perdut, on comunicació i coneixement, memòria, esdevenen elements cada dia més eteris i manipulats des del mateix llenguatge.

5. He intentat descriure aquí algunes, poques, de les tesselles que integren el seu teatre, una obra que comença a ser extensa i madura, coherent i sòlida. Com ja he remarcat, Sirera (així, *tout court*) al llarg d'aquests trenta-cinc anys ha/n recorregut un llarg camí des dels seus inicis en el teatre independent i en aquell País Valencià on tot estava per fer, fins a arribar a la maduresa de la seua creativitat. Com sempre ocorre, amb encerts i amb errors ha evolucionat fins a crear un món de referències i un llenguatge dramàtic propis, amb una escriptura que indaga en el mateix llenguatge teatral, en el temps i les accions, amb predilecció —en els últims anys— per la fragmentació i l'estudi dels diferents punts de vista.

En els darrers anys ha optat per situar en el centre de la reflexió una visió singular, angoixada i escèptica de la *querelle* modernista entre l'artista, la consciència, la ideologia i la societat. Ara, però, en una societat (particularment la valenciana) on tot ha estat desfet, globalitzada, i en la qual l'artista no deixa de ser moneda de canvi dels interessos

dominants i de les pròpies genuflexions a cada moment. Una reflexió, no poques vegades, amarga i desesperançada sobre l'individu humanista, sensible, en el nostre món d'avui, sempre sotmès a les pròpies renúncies, a les pròpies misèries i traïcions.

Tot i ser un autor conegut, si Rodolf Sirera no té encara el reconeixement que, per la vàlua i coherència de l'obra, li correspondria, no és tan sols pels problemes d'identificació i d'ubicació que ja fa dècades pateix el teatre entès en un sentit tradicional (literatura dramàtica, teatre de text), sinó també perquè la societat valenciana, en bona mesura o, si més no, aquells que fa una dècada governen les institucions valencianes (i els corifeus, *artistes*, intel·lectuals o simples panxacontents que els fan la faena en aquest sentit), s'han desentès del teatre fet en català, i l'únic teatre valencià que els interessa és el que es fa en espanyol. Al capdavant tot forma part de la maniobra perfectament planificada d'identificar únicament com a cultura valenciana la que es fa en castellà. Els noms del Museo de las Ciencias “Príncipe Felipe” i del Palau de les Arts “Reina Sofía”, no són noms gratuïts, ni innocents.

Així, mentre redacte aquestes notes (novembre 05), Joan Lluís Bozzo, director de Dagoll Dagom, ha denunciat públicament que la companyia ha estat contractada per Teatres de la Generalitat Valenciana per a posar en escena en el Teatre Principal de València, durant un mes, la represa de *Mar i cel*, i que una vegada signat el contracte, ha rebut la prohibició taxativa de fer la funció en català cap dels dies. És a dir, un clàssic que els alumnes estudien i lligen en català en l'ensenyament secundari i l'universitari, no pot ser posat en escena en català a València. Aquest, també, és l'*ambient* teatral planificat per les *autoritats competents* al País Valencià.

I per acabar, confessaré que tinc la impressió que, a Barcelona, Rodolf Sirera no deixa de ser una *quota*, la *quota* valenciana, un gran autor valencià que, malauradament —ai, las!— no hi viu... i no és *català*. Galdosa manera d'entendre el teatre *nacional*.

Bibliografia selecta

BENET I JORNET, J.-M., Pròleg a R. SIRERA, *Plany en la mort d'Enric Ribera*, Barcelona, Edicions 62, 1982, pàgs. 9-28.

CARBÓ, F., “Rodolf Sirera i la renovació del teatre valencià”, *Caplletra*, 14 (Primavera, 1993), pàgs. 189-210.

- GALLÉN, E., “Notícia de la recepció del teatre de Rodolf Sirera a Barcelona”, en *Aproximació al teatre de Rodolf Sirera*, Alzira, Bromera, 1999, pàgs. 65-74.
- HERRERAS, E., “Aproximació a l’obra de Rodolf Sirera”, en *Aproximació al teatre de Rodolf Sirera*, Alzira, Bromera, 1999, pàgs. 9-28.
- PÉREZ GONZÁLEZ, R., *Guia per recórrer Rodolf Sirera*, 36, Barcelona, Institut del Teatre, 1998.
- RAGUÉ-ARIAS, M.-J., *El teatro de fin de milenio en España (de 1975 hasta hoy)*, Barcelona, Ariel, 1996, pàgs. 173-176.
- ROSSELLÓ, R.-X., “Sobre el teatre independent valencià i la nova escriptura teatral”, *Caplletra*, 22 (Primavera, 1997), pàgs. 217-230.
- SIRERA, J.-L., “Quan escriure és cosa de dos”, en *Aproximació al teatre de Rodolf Sirera*, Alzira, Bromera, 1999, pàgs.49-59.
- TORTOSA, V., “Panorama de la dramaturgia valenciana dels 90”, en *Aproximació al teatre de valencià actual (1968-1998)*, València, Universitat de València, 2000, pàgs. 187-260.