

**V**au començar amb el teatre independent...

—Sí. Van donar aquest nom a un moviment que tenia en el seu si elements i cronologies molt distintes, però amb dues coses presents, al marge de les contradiccions: la voluntat de produir espectacles de manera distinta a com es feia en el món empresarial, i la de no estar en una única sala sinó arribar als pobles, a la gent. Hi va haver de tot: encara que a remolc del tardofranquisme aparegueren grups que eren corretja de transmissió de determinats partits polítics, en els grups més representatius el que creàvem tenia un valor indirectament polític: si feies teatre en valencià, si intentaves recuperar la història ocultada, evidentment ja estaves en contra del règim. I això que hi va haver fortes discussions perquè alguns ens deien que fer teatre en català era de petitburgesos. I deies, escolta, que jo sóc fill de llaurador, a mi què em contes!

—Què en queda, de tot això?

—Pense que l'esperit del teatre independent encara és molt important i necessari. Les sales alternatives d'alguna manera volen recuperar aquell esperit, però hi ha moltes diferències: perquè el moment històric no és el mateix, perquè volen viure estables en les ciutats, amb les dependències que això comporta (has de rendibilitzar, i si no, t'ho ha de pagar l'administració; si t'ho paga l'administració, ja saps el que has de fer; per tant, d'alternatiu, poc).

—I ara se'n recuperen alguns textos. Amb vocació generacional?

—La idea està molt bé, encara que no crec en això de les generacions. Jo no tinc res a veure amb la majoria dels que diuen que formen part d'aquella generació, ni per interessos polítics ni per estètica, formació o tarannà.

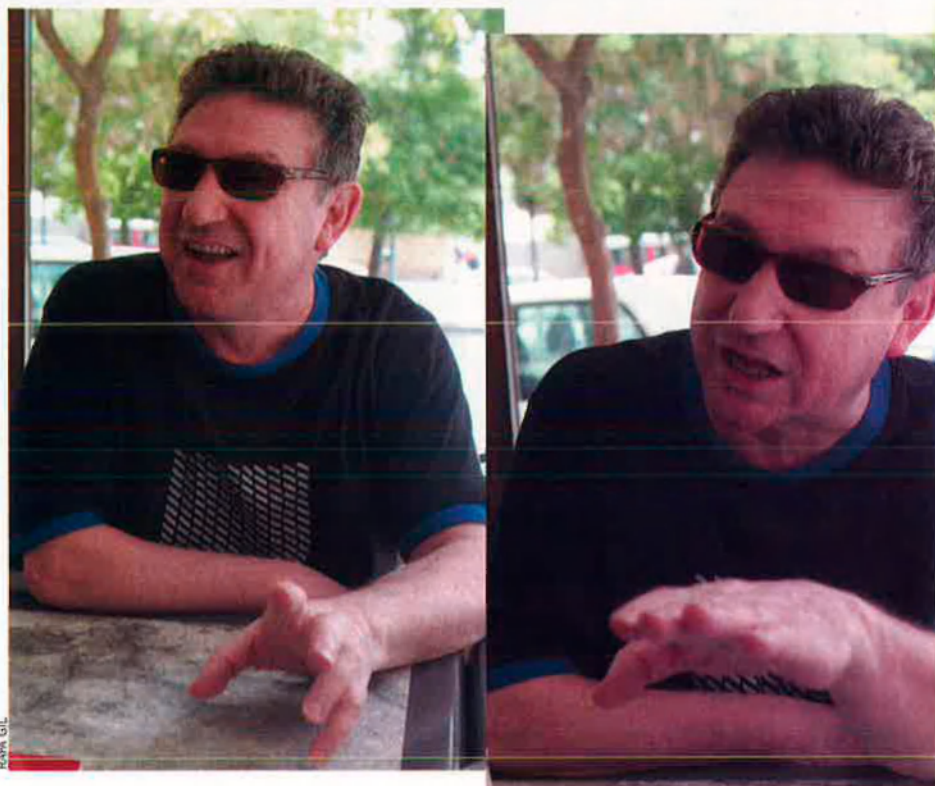
—De València al món?

—Vaig decidir d'una manera racional quedar-me a València: el que haja de fer —bo o dolent—, ho faré aquí. Punt. Ben mirat, sempre he tingut una idea molt transversal de Països Catalans: vull dir que, tal com jo sé pràcticament tot el que es fa a Barcelona, a Catalunya, ells han de saber el que es fa aquí.

—Cosa que no sol passar...

—En absolut. Ells pensen que això és una extensió de mercat i passen olímpicament de la resta. El cas és que tot això s'amplia i es podreix, per dir-ho d'alguna

## “Sempre he estat, diguem-ne, excèntric”



Manuel Molins (Alfara del Patriarca, 1946) és home de teatre per definició. El cicle “L'alternativa dels 70” ha portat a escena ‘Els viatgers de l'absenta’: fins al 4 de juny al Jove Regina de Barcelona.

na manera, amb els 23 anys de CiU. És que hi ha hagut una eliminació sistemàtica de tot l'anterior: arrasar-ho tot, destruir-ho tot. A València no va quallar, però també es va intentar crear aquest tall i, de fet, hi ha algú que ve d'aquella

època que intenta crear-lo: no va arribar a cap banda i actua amb una mala fel impressionant. Tot plegat, pura antropofàgia, anomalia.

—Conseqüències?

—Per exemple, que en aquesta eliminació s'han creat figures que difícilment resistiran el pas del temps. Ha predominat l'escriptura del “què-com-monòleg”: un dialoguet molt magre, situacions aparentment quotidianes, desideologitzades. Com si el fet de contar una història desideologitzada no fóra ja una opció ideològica! De fet, la caiguda de les ideologies és una de les grans ideologies del nostre moment.

—I per què en dieu “què-com”?

—És el teatre que ha estat dominant en els anys noranta fins al començament dels 2000: “Em dona foc?” “Què?” “Foc.” “Com? Ah, volia foc.” “Sí”. “Què?”. I s'hi estan mitja horeta. De sobte, monòleg: “M'ha demanat foc.

Per què m'haurà demanat foc? Què significa el foc? Està demanant-me això o una altra cosa? Què vol de mi?" Són falsos diàlegs a partir de la ideologia del fragmentarisme. Alguns han volgut dir que això ve de Pinter! Mire, perdone, no. El diàleg de Pinter és molt implosiu, carregat, en un moment determinat et

I ara nosatres som agents de minorització. Vivim al voltant del volcà, està tirant lava, potser algun dia explotarà, i estem tan feliços, comodíssims. Jo pregunte: per què en la teua llengua no pots emprar fórmules retòriques importants? A València, a més, hi ha un altre problema afegit: i és que la majoria dels crítics no entenen aquestes fórmules. Tot el que no siga un llenguatge més o menys col·loquial se'ls escapa. Si utilitzes un llenguatge més connotatiu, amb una reflexió sobre si mateix, si jugues amb una versió més poètica del llenguatge, amb les cacofonies, amb la musicalitat, faràs que es perden.

**—Com veieu el muntatge d'*Els viatgers de l'absenta*?**

—N'estic molt content. Els actors s'han compromès moltíssim. El director, Frederic Roda, ja ho volia fer quan dirigí una altra cosa meua, *Ombres de la ciutat*. No va poder ser i ara ha dit mira, sí. Però, clar, no hi ha diners i el text s'ha hagut de reduir molt.

**—I això no cou?**

—Hi ha coses que sí i hi ha coses que no. En part es perd perspectiva poètica, la capacitat de desplegament d'un imaginari, amb tot el món del circ i l'espectacularitat que té. I l'obra queda reduïda al problema fonamental de la relació entre Rimbaud, Verlaine i les mares. Que sí, hi és i és important. Però no només: també hi ha aquest final de la utopia vuitcentista i el començament d'una de nova: la utopia de viure en el desig.

**—Poseu el desig al centre?**

—Plantege una visió del desig completament diferent de la visió judeocristiana, dels surrealistes o Lacan. És a dir: no parle de "l'objecte obscur del desig", per entendre'ns: jo crec que és una força eròtica, una força del futur: perquè volem ser, ens alcem cada dia; perquè volem estimar una persona, eixim al carrer i lluitem per ella. Per a mi la funció del desig és tota una altra a la de les escoles dominants. I d'aquí ve el monòleg final, i quan Verlaine diu "deixa'm viure la mort com no he viscut la vida".

**—Per què trieu Verlaine i Rimbaud per fer de personatges?**

—Perquè m'interessa molt el llenguatge poètic: reutilitzar, reescriure, repensar des de la poesia. I perquè són figures que se situen al marge i viuen de cara a la utopia. És la gran frase de Rimbaud: canviar la vida; que és més que trans-

formar la societat: no solament això darrer sinó canviar els models de vida personal, les relacions amoroses, etc. La relació homosexual entre els dos, francament, no m'interessava: a poc a poc havia d'arribar el que ha arribat, amb matrimonis i tot, i la gent ho assumirà i l'església que diga el que li dóne la gana; és normal i s'ha acabat. A mi m'interessa el final: aquest gran somi de canviar la vida, en què queda? I per què queda com queda? On ha estat l'error?

**—Escriviu l'obra el 1983 i no havia pujat mai a escena?**

—És que és molt complicada. Però mira: jo no entenc per què ve una companyia de fora i pot estar nou hores representant en polonès de Polònia i tot-hom ho troba fantàstic i potent i que europeus que som, però en canvi quan fas una cosa en català, resulta que ha de ser hora i mitja, o millor més curteta. A què estem jugant? També hi ha el fet que el text és dels vuitanta, quan comença l'eclosió del "què-com-monòleg" i, és clar, jo estic en l'estratosfera: no he tingut res a veure ni amb això ni amb amb el plantejament de la simbòlica del poder immediat—quan deien que s'havia de parlar de la dictadura, o de qüestions més o menys realistes—, ja que done una visió més àmplia. En aquest sentit sempre he estat, diguem-ne, excèntric.

**—Defenseu l'entitat pròpia del text teatral. Si penséssim que no es completa fins que no puja a escena *Els viatgers de l'absenta* fins ara...**

—...No existiria, ja ho veus. Però és que el teatre no és per representar: és representable. És cert que veníem d'una certa textolatria, des del punt de vista del muntatge, i que en un moment donat hi va haver una gran rebel·lió, que em sembla molt sana. Ara bé: en què acaba? En la tirania. I s'ha imposat la figura del director-dictador, que se suposa que ho sap tot i es pensa que pot trobar peròs a Shakespeare! Un exemple molt gràfic, des de la visió aristotèlica: el text existeix per representar-se? És que la dona existeix per ser mare? L'acte de ser mare és el que li dóne realitat al seu "ser en potència"? Doncs en teatre, els *progres* dels setanta han col·locat l'acte en el director, que ve a ser el mascle que ens fecunda els textos! I no, escolte, a mi no cal que em fecunde!

Núria Cadenas



pot esclatar com una bomba en la boca. I al seu darrere hi ha un home que s'ha compromès. Aquests altres han agafat la part externa, només, en un pur formalisme que no ha arribat a cap banda.

**—I, quant a la llengua...**

—La llengua és la vida. Tot el pensament, no solament la comunicació, està en la llengua. El grau de sobirania que vulguem per a la nostra llengua definirà el grau de sobirania que volem per al nostre poble. I clar, amb tota la renúncia a un teatre diferent, a una llengua esponerosa, potent, plena... què estan fent? Mira, l'altre dia m'ho explicava un pare, que em deia: un xiquet de disset anys, en castellà llegeix García Márquez i el que faça falta; en valencià, però...

**—Qualsevol coseta lleugereta, insípida i oblidable.**

—Exacte. I ens diuen que el teatre en valencià ha de ser lleugeret, que, si no, els xiquets s'avorreixen. Què significa, això? Que hem acceptat la minorització.