



You are accessing the Digital Archive of the Catalan Review Journal.

By accessing and/or using this Digital Archive, you accept and agree to abide by the Terms and Conditions of Use available at http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html

Catalan Review is the premier international scholarly journal devoted to all aspects of Catalan culture. By Catalan culture is understood all manifestations of intellectual and artistic life produced in the Catalan language or in the geographical areas where Catalan is spoken. Catalan Review has been in publication since 1986.

Esteu accedint a l'Arxiu Digital del Catalan Review

A l' accedir i / o utilitzar aquest Arxiu Digital, vostè accepta i es compromet a complir els termes i condicions d'ús disponibles a http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html

Catalan Review és la primera revista internacional dedicada a tots els aspectes de la cultura catalana. Per la cultura catalana s'entén totes les manifestacions de la vida intel·lectual i artística produïda en llengua catalana o en les zones geogràfiques on es parla català. Catalan Review es publica des de 1986.

Aproximació a l'obra teatral de Manuel Molins **Gabriel Sansano [Belso**

Catalan Review, Vol. VIII, number 1-2, (1994), p. 335-341

APROXIMACIÓ A L'OBRA TEATRAL DE MANUEL MOLINS

GABRIEL SANSANO I BELSO

1. Fins ben entrada la dècada dels anys 70 del nostre segle, el teatre en català escrit i representat al País Valencià no mostrarà signes de canvi fermes i suggeridors i, el que és més important, proposats per una generació jove, universitària, que no havia conegut ni el moviment cultural dels anys 30, ni la Guerra civil, ni havia patit d'una manera directa les conseqüències de la repressió que la va seguir.

Des del segle XIX, el teatre en català al País Valencià, havia quedat estigmatitzat com a sainet o peça curta que reflectia els costums de la menestralia, que servia per provocar la rialla dels espectadors, i que s'oposava al teatre seriós i culte, en espanyol. Ni Eduard Escalante, ni Hernández Casajuana, ni Peris Celda, ni tants altres, no havien fet més que continuar, amb alguna variació, el vell esquema del sainet de costums, i quan l'ocasió era propícia, el sainet polític.

Aquesta identificació lingüística sobre el teatre català/teatre espanyol, s'havia mantingut inalterada fins a finals de la dècada del seixanta, atés que no havien servit de res ni els intents per normalitzar el món del teatre protagonitzats pels homes de *Taula de Lletres Valencianes* en la València dels anys trenta, ni els intents per trencar l'esquema del sainet i per dignificar l'escena valenciana protagonitzats, en plena postguerra, per escriptors com Martí Domínguez, Francesc de P. Burguera i algun altre.

És a partir de l'aparició d'iniciatives com el grup de teatre de Lo Rat Penat, de grups universitaris com l'Aula «Ausiàs March», del Teatro-Estudio, el Centro Experimental de Teatro o el Grup-49, i del que més tard se'n dirà «teatre independent», a més de la creació — fonamental — d'alguns premis de teatre com el d'Alcoi, és a partir de tot això, deia, que anaren sorgint tot un seguit de grups que ompliren les comarques valencianes de gent que representava un nou interès i un nou impuls per un teatre allunyat del sainet, més en la línia del que s'estava representant a Catalunya i a la resta de l'Estat i, fins i tot, a la resta d'Europa.

Grups com el Rogle (València), Llebeig (Dénia), L'entaulat (València), La Cazuela (Alcoi), La Carátula (Elx), Pluja (Gandia), El Micalet (València), Uevo (València), L'Horta (Castellar) o Pla i revés (Altea), entre molts altres, primer en castellà i després en català, obriren les portes a una nova manera d'entendre el teatre, suposaren

la creació, sempre en precari, de plataformes i espais teatrals nous i, sobretot, contribuïren decididament a la seua lenta i complexa normalització lingüística, a més de crear un nucli —sempre insuficient— d'espectadors.

L'aparició de tots aquests grups aportà un element nou en la societat valenciana, a més de tots els que ja hem comentat. Donada la seua diversitat geogràfica, significaren la creació d'uns nuclis teatrals, i en bona mesura valencianistes, *off* València, si se'm permet l'expressió. Després de molts anys, una activitat intel·lectual o literària no estava centrada exclusivament a la ciutat de València. Crec que encara no ha estat valorada suficientment la importància que tots aquests grups, i els nuclis que generaren, han tingut en la conscienciació nacional i lingüística del País Valencià, en el context de la cultura catalana contemporània.

Escriptors/adaptadors/dramaturgs com Rodolf Sirera, Josep Lluís Sirera, Manuel Molins, Ximo Vidal, Juli Leal, Gandia Casimiro, sense oblidar altres autors catalans o alguns directors com Josep Maria Morera, que elaboraren i adaptaren materials de procedència diversa, forniren tot un seguit de textos teatrals, alguns més circumstancials, altres més sòlids que serviren de base a tota aquesta renovació teatral valenciana, atés que no existia cap tradició dramaturgica immediata de la qual partir, fora del sainet, i del teatre espanyol.

2. Manuel Molins va nàixer el 1946 a Montcada de l'Horta (València), estudià al Seminari Metropolità de València fins al segons curs de Teologia, que abandonà per poder dedicar-se obertament al teatre. És llicenciat en Filosofia per les universitats de Roma i València, i actualment és professor d'ensenyament mitjà a València.

Molins va ser un dels fundadors del Teatre-Club 49, d'Alfara del Patriarca (un poble de l'horta de València), i començà a ser conegut a partir del seu treball com a director dels diferents muntatges que el grup realitzà des dels seus inicis, el 1968. El Grup 49 —nom amb el qual serà conegut— inicià la seua activitat amb muntatges en castellà, basats en textos de B. Brech, Arrabal, Valle-Inclán, o amb *collages* de textos de procedència diversa, la majoria dels quals no van obtindre el permís de censura per ser muntats, tot i que sí que arribaren a ser representats en condicions molts «del moment», semiclan-destinament.

A partir dels anys 1973-74, el grup inicià decididament la seua activitat en català amb muntatges de textos de propi Molins. És a dir, Molins ja no elaborava textos dramaturgics a partir de les obres d'altres autors, sinó que ara ho feia a partir de la seua pròpia escriptura. La primera obra posada en escena va ser *Dansa del vetlatori*, que tingué un èxit enorme ja que comptà amb més de cent

representacions per tot el País Valencià. Després vindrien *Crònica especial*, *Vaixell de boira* i *Calidoscopi*, basades en textos de Vicent Andrés Estellés; o *Joan Joan* i *Quatre històries per a la reina Germana*, d'un gran èxit, però que seria un dels seus darrers muntatges com a Grup 49, en no poder superar aquest el tema de la professionalització de la pròpia companyia.

A partir de la dissolució formal del Grup 49, Manuel Molins centrà la seua atenció en l'escriptura i la reflexió teatral, amb una relació continuada amb grups de teatre i actors diversos, a més de la docència teatral, ja siga durant el breu període de temps que fou professor de l'Escuela Universitària de Arte Dramàtic de València, o a través dels nombrosos curssets que ha impartit sobre la pràctica del teatre a un gran nombre de centres d'ensenyament o grups de teatre.

El conjunt de la seua obra més sòlida, menys circumstancial, a partir del temes que aborda, dels gèneres formals que tria, de les intencions que Molins li atorga, pot ser agrupat en cinc o sis línies d'escriptura teatral. Ara i ací en destacarem quatre. La primera correspondria al conegut *Cicle de l'altra memòria*, integrat per set obres que, tot i que van ser escrites en moments diferents i sense cap ordre cronològic, abracen un període històric que va des del segle XVI fins a mitjan dècada dels anys 70 del nostre segle. Totes elles tenen com a referent geogràfic i/o humà l'antic Regne de València i els valencians. La primera de les obres, cronològicament parlant, seria *Quatre històries d'amor per a la reina Germana* (escrita el 1973, va ser Premi de teatre Ciutat d'Alcoi 1980 i publicada a València 1981), que té com a rerefons la València de les Germanies i la petita cort virregnal de Germana de Foix; *Dansa de vetlatori* (1971, València 1978), que té com a punt de partida els fets de la Segona Germania i la Guerra de Successió; *Dibuix del foc* (1975, inèdita), que aborda la crisi de la sèderia valenciana en el segle XVIII; *Joan Joan* (1977, inèdita), presenta una història centrada entre el final de la Dictadura de Primo de Rivera, els inicis de la II República i el moviment cultural que es viu a València; *Tabac negre* (1976, inèdita) reflecteix una història d'amor i estraperlo que es desenvolupa durant la Guerra civil; *Crònica especial* (1975, inèdita) que aborda l'època de la postguerra, i que treballa sobre textos d'Ausiàs Marc i Vicent Andrés Estellés; *Rondes de festa i batalla* (1976, inèdita), que vol ser un mural del País Valencià a partir de cançons i rondalles populars.

Totes aquestes obres, que moltes vegades parteixen de fets històrics reals i de documentació de l'època, a més d'una explicació/recuperació de la història pròpia dels valencians, el que en el seu moment pretenien —segons els que explica el mateix escriptor— era un intent de recuperació de la llengua pròpia de l'autor

i del país, on el que importava més era l'ús de la llengua. És a dir, un intent de reflexionar sobre com hauria pogut evolucionar la llengua catalana al País Valencià, quant als seus àmbits d'ús, des del decandiment del segle XVI fins el segle XX. Un altra obra, que no pertany a aquest Cicle, però que la hi podríem incloure pel seu rerafons històric, seria *Centaures* (1981, Premi de Teatre «Eduard Escalante» 1982, València 1985), que temàticament aborda el món dels Borja, els papes valencians, i les relacions de poder.

En un segon bloc hi hauria la *Trilogia d'exilis*, a la qual Molins, a vegades, també ha denominat Cicle dionisiac. Es tracta de tres obres, *Dionysos* (1979, Premi de Teatre Ciutat de Granollers 1983, inèdita), on es replanteja el mite de Donís, tenint com a personatge central el filòsof alemany Nietzsche, en la seua última etapa de folia; *Els viatgers de l'absenta* (1983, Premi de Teatre «Eduard Escalante», València 1990), on es recreen les relacions entre els poetes Verlaine-Rimbaud; *Dr. Wittgenstein* (1987, inèdita), que té com a personatge central el filòsof del mateix nom. Les tres obres fan referència a un exili simbòlic: l'exili de la raó, el de la utopia i el de la paraula, respectivament. A més, totes tres presenten com a rerafons el tema del llenguatge i de l'ambigüetat sexual dels personatges centrals.

Un tercer bloc d'obres, que representen el grup més nombrós de títols, i que denominarem *Cicle de la desviació de la comèdia*, estaria conformat per obres com *Ginesta* (1980, València 1981),

La divina tramoia (1981, inèdita), *Ni tan alts, ni tan rics...* (1985, Alzira 1989), *Braguetànnia* (1987, inèdita), i algunes més, entre les qual caldria incloure, potser, *Tango* (1983, València 1985), tot i que és un melodrama. Cal dir però, que ací hem d'entendre la comèdia no en el seu sentit més o menys actual d'obra amable, sense conflictes pregons, no exempta d'un cert humor cordial, fins a cert punt moralitzadora, etc., sinó com una comèdia emparentada amb la farsa, en un intent de subratllar les contradiccions i els conflictes dels seus personatges, quan no és clarament una reivindicació de la farsa amb els seus elements més subversius.

Finalment, hi ha un altre cicle en el qual el tema central és la *reflexió sobre el propi teatre*, i on l'element simbòlic és la màscara com al·lusió clara al teatre i, especialment, a l'actor. Obres com *Sabates de taló alt* (1985, inèdita), *Una dona en blanc i negre* (1991, inèdita), *Combat. Rèquiem per Maria Callas* (1992, inèdita) i *Victòria Blanc* (1992, estrenada el 25 de març al Centre Dramàtic de la Generalitat Valenciana, inèdita). Cal afegir, a més, que en totes aquestes obres el teatre és entès com un/una amant. No com a verí, sinó com amant que a vegades et pren, a vegades et deixa, que a vegades t'escull i a vegades et rebutja, i, alhora, el teatre com a via de coneixement i explicació de la mateixa vida.

Si fem un breu inventari de les obres que acabem d'esmentar, ens trobarem que tenim un total de més de vint obres que, en la seua majoria, han sigut posades en escena per diferents grups teatrals, però de les quals tan sols n'hi ha vuit de publicades, i sempre a València. Això, la diferència existent entre escriptura i publicació, en el cas de Manuel Molins és degut a dos factors diferents. El primer, el que afecta a l'escriptura, té el seu origen en el sistema de treball del mateix escriptor, el qual rarament dóna per acabada una obra. Com és habitual en els escriptors de teatre, a partir del procés de muntatge d'un text, van sorgint petits o grans detalls que, a Molins —que sovint s'ocupa de la dramaturgia del muntatge— li agrada de discutir amb els diferents membres de la companyia teatral i, si és el cas, de modificar el text a fi d'aconseguir expressar millor allò que vol. D'altra banda, una vegada estrenada l'obra, sempre poden haver-hi nous suggeriments a introduir en el text de l'autor. Després, una vegada publicat el text, si l'escriptor troba que encara hi ha punts que són susceptibles de ser vistos des d'un altre punt de vista, no té cap inconvenient a modificar elements de l'obra que, en un nou muntatge, en una nova edició, serà parcialment diferent.

Quant al tema de la publicació, Manuel Molins sempre ha sigut reticent a la impressió de les seues obres, bàsicament pel fet que acabem de descriure. Després d'això, sempre s'ha estimat més de publicar a València que no a Barcelona per qüestions una mica complexes: comoditat, voluntat d'incidir en les editorials valencianes a fi de crear col·leccions de teatre en català, o algunes més que ara seria llarg d'explicar.

En conjunt, el seu teatre conté una sèrie d'elements i característiques que doten la seua escriptura d'un encuny personal, plenament coherent i atractiu. La seua dramaturgia parteix de la voluntat de recuperar el llenguatge i la memòria col·lectiva, d'una crítica al món modern en el seu sistema de valors, amb un tractament modern del «mithe» grec com a denúncia dels mecanismes de poder. Els seus textos acusen la influència del pensament filosòfic, del teatre alemany a través d'autors com B. Brecht, o d'altres escriptors com S. Beckett o B.-M. Koltés, i també la influència de les farses de Valle-Inclán, on la preocupació per la interpretació actoral és fonamental. Finalment, cal dir que el teatre de Molins mai no adopta una perspectiva dogmàtica, o tancada. Sempre és un teatre obert, on s'ofereix una perspectiva oberta a fi de cercar la connivència del lector/espectador.

Els seus personatges se'ns presenten freqüentment atrapats pels seus propis somnis, atrapats per les contradiccions que es generen en el contrast entre allò que persegueixen i les seues pròpies renúncies.

Són personatges al límit de la seua realitat, on el retorn a estadis anteriors és gairebé impossible, i viuen en l'angoixa permanent enmig de la seua soledat i del seu propi fracàs. Tot plegat fa que les seues obres siguen una crítica constant al món modern i una defensa de l'individu i de les seues llibertats, i els reptes que aquestes comporten.

3. *Ombres de la ciutat.*⁴

En aquesta obra Molins ens proposa un viatge al fons de la nit de la mà de dos personatges, Cèsar i Cleo, que des de l'inici de l'obra van recurrent i descrivint diferents ambients i tota la fauna que hi troben. El títol de l'obra ja és significatiu ja que intencionadament es contraposa a altres obres conegudes que aborden una temàtica semblant, com puguem ser *Luces de la ciudad*, de Ch. Chaplin o *Luces de bohemia*, de Valle-Inclán. Ací el personatges s'internen en la foscor per intentar descobrir les llums, si és que n'hi ha. Vet ací el seu drama.

L'obra s'estructura en set seqüències o escenes, tot i que possiblement és millor l'ús del primer terme per la influència del cinema que el text evidencia. Aquest viatge erràtic per la nit valenciana divideix les seues seqüències en funció de dos trets: a) que es desenvolupen en espais oberts (el carrer), o en espais tancats (locals nocturns); i b) que tinga un personatge principal o els dos. Les seqüències senars (1, 3, 5 i 7) seran exteriors, i les parells (2, 4 i 6), interiors. En la 1, 2, 3 i 7, els personatges conductors seran Cèsar i Cleo; la 4 i la 6, serà Cèsar, i la 5 Cleo.

Al llarg de tota l'obra Molins aprofita el passeig a la deriva dels seus dos protagonistes principals per mostrar-nos tota una galeria insospitada de personatges de la nit que no ens són gens llunyans: camells, transformistes, travestís, yuppies, putes, sindicalistes, etc., que inicien la seua peripècia en un club denominat «La Rabosa», passaran pel «KK-món» i acabaran en «L'Abocador» i la seua «sala fosca» com a símbol de la degradació absoluta, més ellà de la qual ja no hi ha res. Com és obvi, els noms no són gratuïts.

Cal dir que alguns dels personatges que hi apareixen o algun dels fets als quals s'hi fa referència, estan trets de la vida nocturna real de València. Aquest seria el personatge de «Blanquita» o la seqüència on uns *skins* cremen un vell amb els cartons amb els quals es protegeix de la nit.

Cèsar i Cleo, no només són dos personatges absolutament oposats en les seues descripcions, sinó també en la seua manera de

⁴ Editada el 1992, pel Centre Dramàtic de la Generalitat Valenciana, i estrenada el 23 de gener de 1991 sota la direcció de Frederic Roda, en un muntatge del mateix Centre Dramàtic.

pensar i entendre la vida, fet que queda palés en el diàleg absurd que mantenen. Així, cadascun d'ells cercarà una cosa diferent, indefinida i inaferrable, a través del seu llarg calvari nocturn, on es veuran abocats, finalment, als seus propis fantasmes, als companys ocasionals d'alguns trams del seu viatge a la deriva, i a la seua pròpia i individual soledat. Tot acabarà en el vòmit final de Cleo, a la seqüència set, en plena matinada, on les «ombres» amb l'arribada de la claror del nou dia es dil·lueixen.

D'altra banda, a *Ombres de la ciutat* trobem elements simbòlics que atorguen a l'obra una lectura particular. Així, la insistència en el número set, la lluna plena, les cites de M. Bandello, Pere Quart, Vicent Andrés Estellés i Joan Fuster, el gat, el vòmit, l'«ombra», el grup Xic-ah!-xica, la pizza/pitxa, els transformistes, l'homosexualitat, etc. acaben donant-nos les claus de lectura de l'obra i de tota una fauna abocada a la soledat i a les pròpies contradiccions.

Per acabar, direm que Manuel Molins elabora en aquesta obra el seu particular cant a València, tot emparant-se en la cita d'Estellés que encapçala l'obra i amb la perspectiva del cèlebre aforisme de Fuster: «Sóc optimista: tanco els ulls».

GABRIEL SANSANO I BELSO
UNIVERSITAT D'ALACANT