

Anàlisi

Una boirosa escena de la 'La plaça del Diamant', de Mercè Rodoreda, adaptada per Josep Maria Benet i Jornet i dirigida per Toni Casares per al TNC



RODOREDADA

teatral

Text: Francesc Massip

En un llangorós vespre de tardor del 1979 quan vaig conèixer Mercè Rodoreda. Estàvem a les primeres files del Prado de Sitges en el marc del 12è Festival de Teatre, i s'acabava de representar la seva primera obra teatral estrenada, *L'hostal de les tres Camèlies*, una mena de reservada impugnació a *L'hostal de la Glòria*, de Sagarra, que calia haver llegit en clau paròdica. L'escenificació de Bruixes de Dol es va pronunciar, però, des d'un cert aclaparament reverencial i no va poder defugir el regust de ranci. El to interpretatiu entenebrit, la il·luminació lúgubre, l'atmosfera pesant. I, tanmateix, la paraula poètica de l'autora refulgia en la foscor.

A l'hora dels aplaudiments, aquella penombra s'esberlà de sobte en aparèixer Rodoreda a saludar, amb la lluminosa blancor dels seus cabells. Puc imaginar que, en aquell moment, l'escriptora no va poder per menys que recordar el seu debut com a actriu, quan tenia cinc anys, al Teatre Torrent de les Flors de Gràcia, nom que donaria títol a l'edició de les seves peces dramàtiques que, llargament preparada, no va aparèixer sinó pòstumament, deu anys després del seu traspàs.

Era el 18 de maig del 1913 quan Rodoreda pujà per primer

cop a un escenari en el paper de nena Ketty de la comèdia *El misteriós Jimmy Samson* i anys a venir ho evocaria a *El bany (Vint-i-dos contes)*, 1958). Podem pensar que hi hauria més d'un punt de connexió emotiva entre un i altre debut: els nervis, la inquietud i l'ovació que, en l'estrena infantil, va tenir la sorpresa d'un esplèndid regal de l'avi, un nino de preu.

El bateig de foc com a dramaturga, en canvi, va refredar les esperances que Rodoreda havia posat en la viabilitat sobre les taules de la seva producció escènica. Llàstima, perquè al calaix guardava tres obres dramàtiques completes més, a banda d'*El parc de les magnòlies*, publicada en un recull de contes (*Semblava de seda*, 1979) i dues peces inacabades: *Les flors* i *Maria Blanca*.

L'edició d'*El torrent de les flors* (1993) va posar sobre la taula la passió secreta de Mercè Rodoreda envers el teatre. Un entusiasme que havia heretat dels seus pares, que havien estudiat a la llavors recent fundada Escola d'Art Dramàtic que esdevindria l'Institut del Teatre. L'interès pel teatre de l'escriptora venia de lluny, i de segur que va augmentar durant l'exili, com ens va explicar la seva amiga Anna Murià, perquè, sempre amb l'aigua al coll, necessitava diners i buscava sortida econòmica a la seva escriptura a través de premis i amb el somni d'una estrena exitosa.

A aquest mòbil respondria la creació d'*Un dia* (1959) que, en no albirar cap previsió d'estrena, acabaria reelaborant en la novel·la *Mirall trencat* (1974). El 1993 va donar-la a conèixer Calixto Bieito amb una primera versió al Festival Grec poc reeixida, que milloraria en la segona presentada l'any següent al Mercat de les Flors. El magnífic material narratiu no tenia una traducció escènica eficaç, amb una acció cenyida a les 24 hores i farcida de retrospeccions més pròpies del llenguatge cinematogràfic. Més interès va despertar *La senyora Florentina i el seu amor Homer* que, escrita cap al 1973, arrossegava una factura convencional però hi emergien les singulars veus femenines del corpus rodoredià, amb una força i una veritat que ens la fa ben propera. L'impecable muntatge que Mario Gas en va fer al Romea (1993) amb un repartiment brillant encapçalat per Rosa Novell com a protagonista i Rosa Renom com a espaterrant serventa Zerafina, va convertir-la en la peça teatral més vista i aplaudida de l'autora.

Contràriament, l'obra formalment més innovadora i atrevida, *Maniquí 1, maniquí 2*, escrita cap al 1979, no va obtenir l'èxit que augurava l'escenificació que Pere Planella va fer a la Sala Tallers del Teatre Nacional (1999). Tanmateix hom va poder degustar un text poderós, d'innegable alçada poètica, ple

de ressonàncies al teatre de l'absurd en el més ampli espectre (Beckett, Ionesco, Pinter), però també carregat de risc i d'afany experimental.

L'obra dramàtica de Rodoreda recull l'omnipresent tema de la seva literatura a l'entorn de les relacions amoroses abocades al fracàs perquè sempre s'hi barreja la mentida i les expectatives il·lusòries, i més enllà, a l'entorn del desencís vital, el dolor, la tristesa i la convicció que tot és tenyit de falsedat.

A Rodoreda només li va faltar el contacte directe amb la pràctica escènica. L'escriptor dramàtic necessita provar els seus textos damunt de l'escenari, altrament, si no s'és del món teatral, no resulta fàcil preveure el seu bon funcionament. Si hagués pogut estrenar a temps, si hagués pogut sovintejar els processos d'assaig i de preparació de l'espectacle, Rodoreda hauria revisat els seus textos dramàtics en un camí d'aprenentatge de les regles d'escena. Però el seu món i, particularment, la veu i la pulsio dels seus personatges són d'una riquesa dramàtica corpenedora i innegable, com s'ha demostrat a bastament amb les múltiples adaptacions teatrals que s'han fet i es fan tant dels seus contes com de la seva novel·la principal, *La plaça del Diamant*, que ja vam veure amb èxit al Teatre Borràs i que ara desembarca a la Sala Gran del TNC. *