

Enric Nolla

(entrevistat per Ricard Gázquez)

L'Enric no troba les ulleres. Les busca com si s'haguessin extraviat en algun lloc insòlit, com si haguessin caigut entre les pàgines dels llibres, a dins d'una foto, entre les plantes, a la sabonera... S'angoixa per aquesta trampa absurda de la memòria que no li deixa veure que són ben a l'abast. Les troba i es disposa a con-testar. Li faig una pregunta massa llarga. Sospira i somriu.

Suposo que el que m'intentes preguntar és des d'on escric i què és el que em fa escriure... Cada text és una història, és clar, això ja és una consigna, però hi ha un element comú, perquè en totes les històries, és curiós, jo em sorrenc a mi mateix quan descobreixo que he partit, per exemple, d'un tema social o polític, o d'un determinada situació, i de sobte, m'adono que acabo treballant sobre aspectes psicològics, i apareix un món obsessiu, amb personatges embogits o anòmals. I molt sovint, dones. Crec que hi ha un pro-

tagonisme molt accentuat dels personatges femenins en els meus textos.

Bé, a *Sweet dreams* també, tot i que va ser una experiència diferent (perquè hi vam treballar junts), però a *Safari* o a *Còlera*, que són proves d'estil molt més clares, fins i tot a *Àrea privada de caça*, hi ha una recerca sobre les dificultats, ja no de la comunicació en si mateixa, perquè jo crec que no és el problema de la comunicació de la manera que el tracten alguns autors, com Pinter, sinó que és més el tema de la incomunicació des de la fantasia, des de la impossibilitat d'entrar realment en contacte amb l'altre. Això és un fet que em genera una enorme angoixa: no saber el que està pensant realment l'altre, o què li està passant.

(Gesticula amb la mà dreta, dibuixant espirals amb els dits, es remou a la cadira. S'està quiet. M'observa. Continua.)

En definitiva, en cadascuna d'aquestes obres apareixen personatges interns meus, sensacions o preocupacions molt personals meves, psicològiques.

Potser per això de vegades tenen formes molt estranyes, dramàtiques que no són formes a l'ús, perquè estan organitzades per una lògica que és no exactament onírica, més mental que no pas real. Perquè no és el somni el que les mou, és la ment. És clar, en cada obra m'ha mogut una cosa diferent. En el cas de *Còlera* és la pèrdua d'un ésser estimat, en el cas de *Safari* hi ha un plantejament sobre allò que passa en una revolució, com afecta una revolució un espai determinat, qui ocupa veritablement l'espai del poder. La qüestió és que moltes vegades les persones organitzen una revolta no per intentar millorar el seu context, sinó per accedir directament al poder. I això és una constant, no estic inventant res nou, senzillament volia posar això en evidència per trencar aquesta idea romàntica sobre la revolta. Com a mínim, en les que jo he viscut, sempre ha estat així.

Pots parlar de la teva evolució com a dramaturg a partir dels teus textos?

(Pensa girant els ulls al cel, com mirant-se les celles o buscant les paraules dins el cap.)

A *L'illa dels dragons*, a *Librium* o *A pas de gel en el desert* estava fent provatures, treballant amb la maquinària, traçant línies, personatges... Reunint materials amb una certa vinculació amb la idea de collage, amb diverses històries agrupades en un sol context. El punt culminant va ser *Hurricane*, no, potser *Sortida d'emergència*, on això també passa, amb diverses línies que acaben confluint. Però aquesta escriptura no es proposa per provocar un efecte sorprenent en l'espectador. A aquestes peces que proposen jocs amb l'estructura i amb l'enigma com a element sorprenent (com si es tractés del circ) els reconec la dificultat i el mèrit, però a mi em produeixen *repelús*. És com quan sento una soprano fent *gorgoritos* extraordinaris. No em diu res, no m'emociona la forma. Hitchcock no m'interessa especialment per això mateix. És clar que hi ha continguts en les seves pel·lícules, però juga amb el domini de la forma, i això em distància. No li nego el mèrit i és un mestre, però...

I Pinter?

Però Pinter està en un altre territori, perquè ell amaga aquestes formes. Mai

són explícites. I pots acollir-te a l'enigma si vols. És a dir, jo em quedo amb la perplexitat, amb allò no visible.

Reconec una veu molt propera a la narració en les teves obres...

Cada vegada m'interessa més el dramaturg narrador, i intento explorar aquesta escriptura narrativa, però no en el sentit èpic tradicional (o potser sí, no ho sé). Els alemanys fa molt de temps que estan fent aquestes coses, amb el postdramatisme i tot això. El que a mi m'interessa és la narració antiga, aquesta narració que ha recuperat Peter Brook, per exemple. Una persona que narra un conte i interpreta alhora. És una forma molt primària, no? El teatre necessita tenir un espai molt ben determinat, perquè no pot arribar al públic com ho fa el cinema o els mitjans audiovisuals.

Quins tipus de personatges t'interessen?

Personatges que et narren explícitament el que estan pensant en directe. Per a mi el teatre és la reproducció d'un fet passat. Aquesta és una de les meves obsessions personals: el fet de no poder recuperar les coses o les

persones que he perdut, que ja no hi són, que han mort. Hi ha un intent de reproduir-les en el territori de la realitat, en cada instant de la seva respiració. Potser aquesta mirada compulsiva, obsessiva, d'intentar reproduir el passat és en si la manera com escriu. Hi ha una certa compulsió. Això és una malaltia, no és saludable, comprenc d'on ve.

(Es treu les ulleres, es frega les parpelles, tanca els ulls.)

Aquesta compulsió em porta a la narració, perquè la narració complementa tot allò que semblaria que ja no es pot produir.

(Es neteja les ulleres, se les posa de nou.)

Com ho fas per dramatitzar aquest món interior?

Un personatge fa un gest i es mou exactament d'una determinada manera, com si fos un altre ésser del passat, però qui és l'interlocutor, per a qui ho fa? Aquest és el problema. Per al públic, és clar. Cada cop intento que tingui un paper més actiu, però no en el

sentit de participar, sinó en el d'aproximar-se. Em resulta molt pretensió pensar que hi ha una quarta paret i que el públic ho veu, però que es manté a part, com si no hi fos. Sempre em trenco les banyes per intentar fondre els espais. Però tampoc és un tipus de teatre on el públic tingui l'opció d'intervenir sinó des de l'obra mateixa.

La crítica.

(Torça el gest, es mossega els llavis, remarca la importància del que està a punt de dir.)

La crítica és castradora, en general. Tinc la sensació que funciona per fil·lies i fòbies d'una manera molt clara. La crítica, en lloc de crear un discurs múltiple, genera desconfiança, com si l'autoria sortís del no-res. Si no funciona l'espectacle, és culpa de l'autor, o coses més perverses: un espectacle està molt bé, però el text és una merda. Si un producte funciona, la crítica construeix un tipus de discurs perquè tot sigui així, com un model únic que s'ha de seguir. I ells sí que tenen una funció educativa, perquè són emissors d'un missatge molt concret i d'una ideologia. Nosal-

tres també tenim una responsabilitat, almenys jo sí que ho penso, com a mínim la de «comunicar». En el sentit estricte de la paraula. Poder mantenir un diàleg amb algú i transmetre-li la meua inquietud. I intentar rebre d'alguna manera la seva resposta. Crear empatia, sigui des d'un discurs polític, psicològic o fins i tot des d'aspectes formals o estètics.

Segons això, quin espai creus que se li atorga a l'autor?

Els autors no troben un espai. No se'ls atorga cap espai. Encara no hem arribat, potser per falta de maduresa, a una situació en què existeixi la figura de l'autor institucional. No existeix. Hi hauria d'haver autors en plantilla als teatres, com hi ha actors i directors que tenen assegurada una temporada. No tenim el mateix tracte.

Què t'emociona al teatre?

(Somriu, parla amb un to suau, amb delicadesa.)

El silenci. Quan es produeix un silenci compartit entre els actors enmig d'una vomitada de text i una altra. I la lentitud, quan té un sentit, és clar,

quan està plena. No per manca de ritme. La textualitat moderna ha apartat el silenci. Els directors i dramaturgs moderns no valoren el silenci. Avui dia ja no hi ha lloc per a l'*adagio*. S'ha acabat. Sembla que tot hagi de ser *allegro*.

Què et fa riure?

Com deia Saramago, «les úniques persones que poden ser felices són els estúpids, els indiferents i els diplomàtics». Aquest és el tipus d'humor que m'interessa. Aquell que posa en evidència el poder. Aquesta estructura tan terrible en què vivim nosaltres i a la qual estem sotmesos. Llavors, quan es posa en evidència la baixesa dels estaments i els instruments de poder, de l'altíssima burgesia, ja no l'alta sinó l'altíssima burgesia...

(Mira a la càmera, l'estic enregistrant, el forço a mantenir una certa coqueteria.)

Quan es posa en evidència la seva baixesa, això em fa gràcia. I a part, m'emociona poder riure d'això. Suposo que perquè té a veure amb la mort. Perquè aquesta gent em mata.

Creus que estem immunitzats davant l'horror, la desigualtat, la injustícia?

Sí que crec que hi ha una consciència de l'altre. Aquest país és un país que ve d'una guerra civil, i això hi és. El que projecta el pobre o el que projecta la víctima no és reivindicar la seva condició, sinó ocupar el lloc de l'altre. És ocupar el lloc del poderós, és ocupar el lloc del botxí. No és que estiguem immunitzats, el que passa és que ara estem ocupant el lloc del ric. Estem ocupant aquell lloc contra el qual lluitàvem abans. Com a societat, d'alguna manera, participem d'això. I bé, d'alguna manera la mala consciència ens fa fer gestos de misericòrdia, o d'almoina, de prendre part en ONG, etc. *(Pausa.)* Aquest és un país amb una tradició anarquista, abans que en qualsevol país d'Europa. De forma activa i paradoxalment «organitzada». I això hi és. El que passa és que està reprimidíssim. Aquest és un país que ha patit una dictadura fèrria al llarg de quasi quaranta anys, una dictadura terriblement sagnant que ha educat els nostres pares i que ens ha castrat. I això hi és. És una barreja d'això. No crec que estiguem immu-

nitzats, és que ara ocupem el lloc de l'altre. El del ric.

Escriuries d'una altra manera si encara visquessis a Caracas?

Sí, escriuria d'una altra manera. Com deia Sartre, si jo no hagués estat part de l'elit no hauria estat escriptor. Si hagués estat un camperol marroquí, no hauria escrit. Jo crec que, per exemple, el públic veneçolà no es podria interessar per les senyores de *Safari*. Perquè no és el públic que aniria al teatre. Bé, de fet jo no escrivia teatre quan vivia a Veneçuela. Escrivia relats. Jo vaig començar a escriure teatre aquí.

Continuariem parlant molta més estona, però tots dos tenim coses per fer, ja són les nou del vespre. Al meu telèfon sona l'alarma amb música de Mancini: la Pantera Rosa. Li fa gràcia, ho comenta. Ens acomiadem i ens emplacem per xerrar amb calma un altre dia, no és la primera vegada que ens trobem. Les seves explicacions em fan pensar també en la pròpia escriptura, fa que em reconciliï amb les paraules. M'estimula la seva apassionada voracitat pels llibres i les lletres.