

### SOBRE MANUEL MOLINS: ENTRE LA REFLEXIÓ I EL COMPROMÍS

FOGUET, Francesc i Biel SANSANO (eds.): *Teatre, passions i (altres) insolències. Lectures sobre la dramaturgia de Manuel Molins*, València, Universitat de València, Col·lecció *Teatro Siglo XXI*, Serie Crítica, núm. 16, 2008, 466 pp.

M<sup>a</sup> Ángeles Herrero Herrero

**E**l volum miscel·lani que ara ressenyem arreplega les aportacions presentades al I Simposi Internacional d'Arts Escèniques, celebrat a la Universitat d'Alacant entre els dies 9 i 11 de novembre de 2006, sobre l'obra del dramaturg valencià Manuel Molins (Alfara del Patriarca, Horta Nord, 1946). Aquesta trobada es presentà com a un fòrum ben peculiar que encertadament convidava a la reflexió sobre el fet teatral. I és que l'autor-objecte del simposi és encara viu i es troba en plena activitat creativa, com ressalten els editors de la miscel·lània i *culpables* del projecte Francesc Foguet i Biel Sansano. Car, no és cap errada apuntar que avui dia no és habitual trobar estudis focalitzats exclusivament en un autor —viu— i amb producció en llengua catalana. No obstant això, som al davant d'una obra insòlita per la seua varietat estètica i temàtica i una complexa poètica, que és gairebé ignorada pels estudis filològics. Tant el simposi com l'edició de les sessions són una empemta ben necessària a l'obra de Manuel Molins.

Les intervencions dels especialistes en l'espectacle teatral i la crítica literària incloses en el volum són presentades seguint un ordre d'aproximació a l'obra molinsiana. Podem distingir-hi, doncs, dos blocs: el primer presenta els articles panoràmics sobre reflexions filosòfiques, la tradició literària i cultural, i la poètica teatral de Molins; i el segon, les anàlisis específiques del text i de l'escenografia d'algunes de les seues obres; i com a cloenda, una entrevista al mateix Manuel Molins. A més, s'inclou un llistat de les edicions citades de les peces teatrals de M. Molins des de l'any 1978 fins el 2006.

La primera part del volum l'enceta l'estudi de Ricard Salvat, que reflexiona sobre el pensament filosòfic de Molins; Salvat arreplega el pensament filosòfic molinsianà a través de la *Trilogia d'Exilis* i *El ball dels llenguados* que es basa en tres punts: la unitat de teatre-poesia-pensament (resseguint M. Heidegger i L. Wittgenstein), el Joc Teatral (a través de la tradició cultural i l'actualització de la tradició shakesperiana i la reinterpretació dels mites) i la reflexió sobre la Història/història. La segona intervenció, per Sharon A. Feldman, aprofundeix sobre la tradició shakesperiana, de com ha estat reapropiada contínuament i, en el cas particular de Molins, com actualitza *Hamlet* i l'adapta a través d'un procés de «fantasmagoritzaació» que du a terme en *Un altra Ofèlia*, amb Ofèlia protagonista. I en el darrer article d'aquest bloc, Francesc Foguet descriu la dramaturgia de Molins com a una «poètica oberta», ja que som al davant d'un autor en què la seua obra està sempre en moviment, ens

ofereix una plasticitat immensa sempre interessada per les noves formes teatrals i per una reflexió metateatral, que convida a múltiples lectures amb el propòsit de despertar el compromís cívic amb el nostre entorn.

En el segon bloc assenyalat, el de les investigacions més específiques, Isabel Marcillas s'acosta a la crítica de gènere a partir d'una tria de personatges femenins (la Dona de *Shakespeare (la mujer silenciada)*, Maria Callas de *Combat*, la Marta de *Tango*, Ofèlia d'*Una altra Ofèlia*, les Elises d'*Elisa*; Nati i Sònia de *Sabates de taló alt*; i Tània, Brigitte, Jasmina i l'Actriu d'*Abú Magrib*), que serveixen de model en el conjunt de la dramaturgia de Molins; Marcillas ens mostra com l'autor repassa l'evolució de la dona als nostres dies com a denúncia de l'estàtica condició social a què es troben subjectes. Per la seua part, Núria Santamaria s'ocupa del vessant humanista del teatre del valencià, mitjançant una reflexió sobre la concepció del dolor (acompanyat del seu complementari: el plaer, i fins i tot l'humor), en què tots els seus personatges el sofreixen com a un element indestruïble de l'existència humana.

A continuació, Lluís Meseguer analitza l'obra molinsiana a través d'un dels trets més remarcables de la seua dramaturgia: l'harmonia dels codis, tant dramàtics com no dramàtics; Meseguer exemplifica com Molins hi incorpora les tendències de la dramaturgia europea, el compromís de la memòria històrica, la importància del text i la coherència lingüística, l'oralitat, la idea del teatre total que juga amb la diversitat tipològica, els límits de l'originalitat i l'ús de la intertextualitat. En la següent aportació, Martí March se centra el deute de Molins a la figura de Joan Fuster; demostra que el de Sueca és un referent dins la seua obra perquè comparteix el caràcter reivindicatiu, divulgador i impulsor de la llengua, el compromís per la cultura valenciana i que Manuel Molins condensa en *Paraules en carn viva* fent ús dels aforismes, textos assagístics i poesia fusterians.

Magí Sunyer s'apropa a la figura de M. Molins des d'una altra perspectiva: l'anàlisi de cinc versions teatrals en llengua catalana d'autors contemporanis (*La farsa de Colombina* de Liudmila Petrushevskaja, *Jo, Feuerbach* de Tankred Dorst, *El Petrolio* de Joan Alfons Gil Albors, *Tres germanes* d'Anton Txèkhov i *El dolç encant de la joventut* de Tennessee Williams) en les quals l'autor valencià participà de diferent manera; Sunyer destaca l'esforç de Molins per mantenir l'essencialitat del text primerenc, cosa que demostra el seu gran coneixement sobre la dramaturgia i ens obliga als crítics a conèixer-la per tal de jutjar-la com cal. A continuació, Dominic Keown avisa dels perills que comporta la tasca de la traducció de textos dramàtics i se centra en l'anàlisi de la versió anglesa de l'obra *Tango*, arran la celebració del congrés de l'Anglo-Catalan Society el novembre de 1992 a la Universitat de Liverpool, ciutat on va ser estrenada; comenta els encerts i desencerts de la posada en escena i la compara amb la també representada *Carícies* de Sergi Belbel; Keown destaca com és d'important saber quines obres triar per a exportar una imatge determinada d'un país.

Jordi Lladó, en la seua intervenció, fa una repassada al teatre breu molinsià (format per una quarantena de peces); remarca que aquest teatre el serveix per a traçar una trajectòria en el seu teatre des del anys 70 del segle xx, en què passà d'ocupar-se pel context històric i polític del País Valencià, a girar entorn l'assaig, i a convertir-se en un teatre de combat o «d'urgència» com a resposta a la situació política. Seguidament, Enric Ciurans resalta el gran paper que ocupa Molins en la dramaturgia en llengua catalana i se centra en l'anàlisi del seu vessant més filosòfic a partir de l'obra *Dyónisos* (dins *Trilogia d'exilis*), en la qual Molins s'enfronta a la figura de Nietzsche —sota el deliri— que l'endinsa en el món de Dyónisos; Ciurans deixa clar que Molins ha fet un exhaustiu treball de documentació, ja que en l'obra es desprén una invitació a reflexionar sobre la filosofia nietzschiana i el culte dionisiac. Maria Josep Ragué-Arias ens endinsa en el món dels mites, a través del qual podem resseguir la producció molinsiana; analitza com els teixeix en la seua obra, emprant mites tant de l'antiguitat com de contemporanis, i de com n'és també creador d'altres com són Abú Magrib i Wittgenstein que l'ens ajuden a interpretar el nostre entorn.

Ramon X. Rosselló ens aproxima al context teatral valencià gairebé des de la dècada dels 70 del segle xx, a partir del sorgiment del teatre independent i, en concret, del Grup 49 amb Manuel Molins; Rosselló dibuixa la seua trajectòria i se centra en el text i posada en escena de *Dansa de Veïllatori* —amb Molins director— com a exemple del seu cicle històric en què juga entre la realitat i la ficció. En el següent estudi, Josep Lluís Sirera aprofundeix en els problemes textuais i tècnics que sorgeixen entre el binomi text dramàtic-posada en escena i entre el text de l'autor i allò que proposa el director i escenògraf, mitjançant un treball comparatiu a l'estil del *story board* del text dramàtic i de la video-gravació de la representació d'*Ombres de la ciutat*.

Per la seua banda, Albert Mestres repassa el panorama escenogràfic en el context del teatre en llengua catalana a partir dels anys 70 del segle xx, des de la creació del teatre independent, de les companyies col·lectives que deixaven de banda el text, i el teatre «formulari», per afirmar que la dramaturgia de Manuel Molins esdevé una peça singular que no s'acomoda del tot en els grups anteriors i que sap conjugar el compromís social amb el més alt esteticisme, sense deixar de banda la tradició cultural. El darrer article, d'Irène Sadowska, ens trasllada al panorama de la dramaturgia francesa per encabir el teatre de Manuel Molins; Sadowska argumenta que els temes o problemàtiques constants en l'obra de Molins (reflexió de la filosofia existencial, el poder, la societat, la llengua, l'individu, la història i la memòria, el teatre, l'art i l'artista) han estat tractades per bona part dels dramaturgs francesos, però incideix en què la proposta de Molins esdevé singular, individualista, humanista i profundament compromesa dins una societat globalitzada i contradictòria que ha de buscar quina és la funció de l'art i l'artista: bé com a instruments d'acció social, bé com a objectes al servei de les polítiques culturals vigents i la rendibilitat econòmica. Finalment, Francesc Calafat clou el volum de la millor manera: amb una entrevista a l'autor-objecte d'anàlisi del simposi, en la qual Molins hi fa unes confessions ben interessants sobre el seu univers dramaturgic, de com el teatre és un concepte indestruïble del seu ésser.

Sense cap mena de dubte podem concloure que tant el simposi com l'edició de les intervencions han esdevingut fites valuoses per a posar en evidència que, fins aleshores, hi havia un insuficient acostament a una obra tan heterogènia i en plena efervescència com la de Manuel Molins, i a posar sobre la taula la necessària renovació del compromís amb el teatre.