

Al fil de la mar i l'escriptura de Ramon Gomis. Elements

Manuela Lorente

«Fa tant que no menjo fideus, pecadora de mi»
(A. Txèkhov, *Oncle Vània*)

La maqueta

«La construcció d'una maqueta constitueix el nucli significatiu d'*Al fil de la mar*: la creació artística com a resposta a la consciència de la mort.»

El foraster

«La irrupció del foraster que trenca l'ordre és un motiu literari i cinematogràfic; al teatre funciona també com un recurs: un individu que arriba genera una tensió i unes interrelacions absolutament imprevisibles. A *Al fil de la mar* constitueix un element molt potent, perquè el món d'aquesta figura no té res a veure amb el dels altres personatges, que veuen com es trenca el seu dia a dia amb la intromissió de l'Àngels, que a més a més menysprea la vida de la gent que l'acull.»

La intrusa

«La mort com a element destructor plana per tota l'escena i el personatge lluita contra ella mitjançant l'acte creatiu, la qual cosa genera una gran tensió i la creació d'una atmosfera tancada, malsana. El misteri plana i es genera a través de petits signes que es poden interpretar des d'una òptica racional o com a presagis i que van creixent a mida

que transcorre la representació: unes presències estranyes fora de la casa, les intuïcions de l'Àgata, l'aparició del gat, les inquietants trucades, la presència del mar com a ens amenaçador, l'oratge, la possibilitat de quedar-se a les fosques. Situacions absolutament normals es tornen premonicions de tragèdia, com a *La intrusa* però amb telèfon.»

Casa amb vista al mar

«Anar al mar per divertir-se, per descansar, és una cosa molt moderna. Abans al mar només s'hi anava per guanyar-se la vida, i sempre s'hi associava la mort, la destrucció, el desastre. Artísticament és molt més interessant, més poètic, el mar com a element de tragèdia que el mar plàcid, acollidor; pensem en els pintors de les aigües embogides o en *La mort a Venècia* de Visconti, on el mar és un símbol de decadència.

He escrit sovint sobre el mar. A *El jardí de les delícies* vaig parlar de les pasteres, és a dir, del fenomen de la gent que es llança al mar i amb prou feines arriba a una terra desconeguda. I jo, que conec molt bé el mar, sé el perill que representa passar d'un costat a l'altre dintre d'una barca que de fet són quatre fustes i prou. A *Al fil de la mar* la presència del mar és constant, però a l'inici de la obra notem un mar estiuenc, romà, «noucentista», on els personatges han anat per ser feliços, per tenir una vida plena; i després es transforma en un mar que amenaça, que destrueix, que ho embolcalla tot, pesant com una llosa. Els personatges volen viure en un univers poètic i acaben patint una experiència tràgica.»

Pla-seqüència

«*Al fil de la mar* es desenvolupa en tres moments: estiu, tardor, hivern, construïts més com a seqüències cinematogràfiques que com a divisions teatrals. No són actes, no hi ha plantejament-nus-desenllaç; el desenllaç obliga a concloure, a fer un tancament final, i aquí el final és obert. Penso que és un error, contemporàniament, construir la dramàtúrgia segons la llei de principi i final, perquè l'art del nostre temps sempre funciona d'una manera oberta i l'obra de teatre sempre és un

«inacabat», sempre espera que algú la porti a escena, i això també ho és, un inacabat, perquè cada proposta és efímera i diferent d'una altra.

També tinc present a la construcció de les escenes el funcionament de les transicions cinematogràfiques: els flaixos, les foses a negre... d'altra banda reconec una gran influència del neorealisme italià en les meves obres, en les quals hi ha una volguda recuperació d'una vida quotidiana en un món on sembla que no passa res.»

El mercat de Cambrils

«*Al fil de la mar* presenta un món quotidià fet de coses banals per a l'espectador, però importants per als personatges. A l'obra sembla que no passa res: paren taula, prenen cafè, compren sardines, mengen pa amb tomàquet, beuen vi del Priorat... Les seves accions es podrien repetir sense variació fins a l'infinit. Com a les obres de Txèkhov, com al cine d'Eric Rohmer, allò important no és el que fan els personatges, sinó el que hi ha sota aquest món aparentment plàcid. I aleshores es tornen importants els detalls petits, que indiquen el que no veiem a les accions.»

Amèlia, Àgata, Àngels, Andreu, Albert

«A les meves obres, els personatges femenins són sempre més potents que els masculins, els “meus” homes són febles, cagadubtes... A *El jardí de les delícies* tenim una dona arriscada, disposada a tot, i un home que un cop ha arribat a una terra estranya l'única cosa que voldria seria tornar a la seva perquè té una por que no li permet saltar la duna. A *Al fil de la mar* tenim un personatge masculí que ha estudiat, ha viatjat pel món i encara no està convençut de res.

Les relacions entre els personatges estan conformades de manera triangular, i al mig sempre hi ha l'Amèlia, que és el personatge amb més “llum” de l'obra. L'Àngels ve per emportar-se-la, davant del patiment dels altres, que veuen com i amb quina facilitat es pot enfonsar el seu univers.»

La pulsio creativa

«El primer impuls per escriure parteix d'una idea nuclear, d'un tema que em preocupa i em ronda pel cap. Després començo a pensar en els personatges i en la manera com es relacionen amb aquesta idea. Després faig l'estructuració de les seqüències i l'última cosa és la creació dels diàlegs. De tota manera, a vegades m'enamoro d'alguna situació, d'algun diàleg o rèplica que vull encabir com sigui en el discurs. Era Berlanga qui havia de posar la paraula *austrohúngaro* a totes les seves pel·lícules?»

A *Al fil de la mar* vaig partir d'una experiència personal, d'una preocupació: vaig veure com un amic, a la fase final de la seva vida, construïa la maqueta d'un edifici com si no passés res. Tot i la presència de la mort, que ell ja havia acceptat, continuava lluitant, agafant-se a la creativitat i intentant construir un espai per als altres, perquè gaudissin d'un espai fet per realitzar l'art que a ell més li agradava; al mateix temps, al seu voltant, la gent que l'estimava portava una vida quotidiana. És evident que d'aquí neixen la història i els personatges. Després vaig continuar definint primer el personatge que construeix la maqueta i a continuació el que arriba, ja que són dos elements de tensió. Després va sorgir la idea de "triangles successius" per trencar amb la linealitat i construir una trama més complexa, i com una font de conflicte dramàtic.»

No passa res

«Això t'han dit? Passa, però no d'una manera teatralment convencional. No hi ha conflicte dramàtic a la manera clàssica, és evident. El meu intent quan escric, que penso que podria haver reeixit molt més, és intentar escriure amb formes noves. Jo vull explorar formes noves, en el nostre temps l'art investiga, prova; a algú no li semblarà art, però la contemporaneïtat té molt a veure amb la no-conformitat, amb el que ja està fet.»

No, no hi ha continuïtat del conflicte dramàtic com a mecanisme, però a mi això no m'interessa, és un *dejà vu*, les dramaturgies actuals, ja

des de Pinter, Bond... exploren fora de la dramaticitat "canònica". A Catalunya ho estan intentant alguns escriptors. En Sergi Belbel, la Lluïsa Cunillé són els més coneguts.»

Fedra

«M'interessa molt el simbolisme; també el surrealisme, el món dels somnis. Vaig tenir una certa relació amb en Joan Brossa i recordo que, llegint les seves obres, em van semblar irrepresentables. Després, quan vaig veure-les a l'escenari, vaig descobrir que els elements poètics tenien la seva pròpia força teatral, i que era molt més interessant amb vista a la posada en escena que una peça de "mecanisme".»

Representar personatges que siguin a la vegada realitat i símbol és complicat; per altra banda, tinc aquesta mena d'arquitectura més realista... La combinació és difícil, s'ha de cercar un equilibri. Aquest tipus d'obra planteja una exigència molt gran als directors i als actors.»

Final obert

«No m'agraden els finals tancats. La paraula ho diu: res no pot continuar més enllà de la fi de l'obra. A mi em sembla més interessant deixar a l'espectador la sensació d'inacabat, que encara s'obre una possibilitat de continuïtat a la vida dels personatges. És més interessant i provoca una reflexió posterior.»

El text és la meva proposta, però qui construeix l'obra és el director amb els actors. L'obra és oberta: es construeix a la sala d'assaig i això significa que es pot canviar tot el que les persones que hi treballen considerin convenient, bo per a l'espectacle. Quan s'assajava *Capvespre al jardí*, jo hi vaig participar activament, i es treballava amb el text com si aquest fos un canemàs sobre el qual els actors i els directors fabricaven el que després sortiria a la representació. L'obra escrita inicialment i la que van veure els espectadors eren molt dife-

rents. De tota manera, aquí no finalitza el procés, la peça segueix oberta perquè cada representació és diferent i cada equip que la torni a muntar en farà una de nova. El teatre és l'art de l'inacabat.»

Ramon Gomis

«Pateixo molt quan escric. Dubto, no sé si em repeteixo, vull incloure elements i no sé com fer-ho... Em costa molt acabar les meves obres, una vegada tinc la construcció feta, la puc reescriure tres, quatre o cinc vegades. Ara, quan la dono per definitivament finalitzada, no me la miro més, ja no és meva, és independent de mi, és de qui la vulgui portar a escena.

Estic al final del procés d'escriptura d'una obra que parla de la incommuniació i la soledat d'uns personatges en una societat, la nostra, on sembla que la tècnica estigui al servei de la comunicació. Ens sembla que ens podem relacionar molt bé amb els altres pel fet que tenim telèfons mòbils, pantalles, Internet, però no és veritat: hi ha una manca enorme de comunicació real.

Vivim més que mai en una situació en la qual s'ha perdut la idea de comunitat. En aquests moments l'individu és el rei de la història i, per tant, els partits polítics estan en crisi i s'ha perdut la idea del benefici comú. És dur.

Tot i que l'experimentació formal és important a les meves darreres obres, penso que el teatre, i l'art en general, ha de tenir una mirada crítica o, si més no, reflexiva sobre el món en què vivim.

El que més estimula per escriure teatre és la possibilitat de restar al teatre.»