

Visat núm. 14
(octubre 2012)

Escrita durant els mesos de gener i febrer del 1978 i estrenada l'octubre del mateix any a la televisió, dins el programa «Lletres Catalanes», aquesta obra s'ha convertit en la més coneguda del teatre de Rodolf Sirera. Ha estat muntada en diversos continents i traduïda a una quinzena de llengües. Continua representant-se en el segle XXI. Per què ha atret aquesta obra tant de públic i per quins motius ha creat també un interès intel·lectual considerable? Les respostes es troben en la construcció d'una trama enginyosa que aconsegueix aclarir un debat estètic i alhora ideològic.

Les representacions d'*El verí del teatre* acostumen a durar una hora o menys, i l'obra té només dos personatges. Per tant, una gran part de l'impacte del text —sense actes ni escenes— depèn de la seva estructura que es pot dividir en cinc episodis principals. (1) En el primer, l'actor Gabriel de Beaumont, convidat al palau del senyor Marquès, l'espera en una sala privada de rebre. Un criat parla amb l'actor sobre la professió teatral i li serveix un vi de Xipre. (2) Després, el criat es revela com el Marquès mateix, exposa a Gabriel la seva teoria del teatre i li explica el motiu de la cita: ha escrit una obra sobre la vida de Sòcrates i vol que Gabriel representi el paper del filòsof durant la seva agonia. Mentrestant, Gabriel s'ha adormit i el Marquès li serveix d'una altra ampolla per mantenir-lo lúcid. (3) Gabriel realitza la representació del monòleg, però el Marquès no n'està gens satisfet, ja que la seva manera d'interpretar «no arriba a transmetre allò que succeeix al personatge». Gabriel se sent marejat i s'adona que ha estat enverinat. (4) El Marquès proposa un pacte a l'actor: tornarà a interpretar el mateix fragment, i si la seva actuació agrada al Marquès, aquest donarà a Gabriel l'antídot. Per consegüent, puix que Gabriel pensa que podria morir de debò, la seva segona interpretació és molt més natural que la primera. (5) Després de l'actuació, el Marquès li dóna una copa que Gabriel beu; però l'última sorpresa arriba minuts abans del final de l'obra quan el Marquès li revela que no acaba de donar-li l'antídot, sinó el verí autèntic. Gabriel sembla morir. Tanmateix, el Marquès ens anuncia que l'actor recuperarà el coneixement «d'ací a uns moments» per actuar de debò. Les últimes paraules que sentim són les del Marquès: «Aquesta nit és una nit d'estrena, i la funció va a començar... ara mateix».

Segons un resum en aquests termes, *El verí del teatre* es redueix a un joc de *suspense* on el Marquès empra la disfressa i la mentida per manipular Gabriel i nosaltres, el públic. Però uns aspectes d'aquest joc ja són prou evidents des de l'inici. Cal saber només una mica sobre la mort de Sòcrates per sospitar —molt abans que Gabriel— la funció d'aquell vi de Xipre, i el títol de l'obra ens ajuda a pensar en el seu efecte. (La reacció de molts espectadors és riure quan el Marquès esmenta que Sòcrates és el subjecte de la seva peça.) De la mateixa manera que les intencions bàsiques de l'aristòcrata seran violentes, se suposa, si recordem que ell es diu «Marquès de...» i l'acció té lloc a París cinc anys abans de la Revolució Francesa. Com no pensar, doncs, en el Marquès de Sade (1740-1814)?

Tanmateix, la localització temporal de l'obra destaca el lligam amb una altra figura francesa pertinent, ja que el 1784 és també l'any de la mort de Denis Diderot (1713-1784). En aquest cas, la referència és menys òbvia i les conseqüències dramàtiques que en resulten són més sofisticades. El Marquès descriu l'argument de Diderot (explicat en el seu *Paradoxe sur le comédien*) que «el millor actor és aquell que més allunyat roman del seu personatge» i l'imita d'una manera cerebral; en canvi, el Marquès defensa la posició contrària, que «les millors actuacions són aquelles a les quals l'actor és el personatge». Mitjançant l'elaboració explícita dins el diàleg d'aquesta mena de conceptes, *El verí del teatre* constitueix una meditació pregonada sobre els límits del teatre.

Les nocions estètiques del Marquès creen una rivalitat actoral entre ell i Gabriel. Aquest és l'actor professional pompós (1) quan espera impacient el Marquès i tracta el criat amb arrogància i menyspreu. Demuestra la seva actitud tradicional quan llegeix el monòleg per primera vegada (3) «amb una certa afectació». Però les acotacions escèniques indiquen que, a la seva segona interpretació (4), Gabriel actua contra «la seua experiència artística» i que és «compenetrat amb el seu personatge». No obstant això, si el considerem segons la seva capacitat de convèncer el seu interlocutor (i, per tant, el públic), el Marquès és el millor actor al llarg de l'obra. Com ell diu a Gabriel, quan deixa de ser el criat (2): «Jo he actuat per a vós, he fet un personatge». El Marquès entén que el món té regles teatrals, i les fa servir per continuar enganyant Gabriel amb mots i accions fins al final.

Més enllà dels seus trucs teatrals —de l'escenificació que fa del seu encontre amb Gabriel— el Marquès vol presenciar un esdeveniment real que contradiu el teatre concebut com a gènere artístic. Ho declara obertament: «L'estètica és una ficció, i jo no puc suportar allò que no és de veres!». Gabriel s'adona de la conclusió d'aquesta actitud: «Si m'hagués estat morint, m'hauria mort, i aleshores no podria fer teatre». L'obra s'acosta així a tot un conjunt de propostes teatrals del segle XX que han intentat disminuir les diferències entre el teatre i la realitat (des del Futurisme fins als *happenings* dels anys seixanta). No és cap coincidència que un dels protagonistes més coneguts d'aquesta línia de pensament, Antonin Artaud (1898-1948), també hagi vist la crueltat com a solució definitiva a aquest projecte. Però Sirera no es deixa seduir per una escena que mostraria la crueltat de la tercera representació de la mort de Sòcrates. Aquesta escena ha de tenir lloc després del final de l'obra, perquè Gabriel hi morirà de debò. I això ens comunica una altra veritat volguda pel Marquès: les representacions més importants passen fora del teatre.

Rodolf Sirera no abandona la seva preocupació política ni històrica en *El verí del teatre*. Abans de la Revolució Francesa, els valors més revolucionaris semblen ser, d'una manera paradoxal, els del Marquès l'aristòcrata. Quan es va estrenar l'obra, tres anys després de la mort de Franco (el 1975), calia demanar si la crítica que fa el Marquès de l'afectació de molts aspectes del teatre i de la vida social no es podria aplicar a la realitat de l'Estat espanyol. Què era més artificial, la dictadura franquista o la transició democràtica que la va seguir?