

TAULA RODONA
Les adaptacions de *La plaça del Diamant*

SÍLVIA BEL
JOSEP M. BENET I JORNET
ENRIC BOU, moderador

RESUM

La taula rodona sobre les adaptacions de *La plaça del Diamant* volia posar en relleu un aspecte menys conegut de l'activitat literària de Mercè Rodoreda. A la taula rodona participaren el dramaturg Josep M. Benet i Jornet i l'actriu Sílvia Bel. Benet i Jornet exposà les dificultats amb les qual s'havia enfrontat per adaptar la novel·la *La plaça del Diamant* al teatre. Va reflexionar sobre la diferència entre el llenguatge narratiu i el teatral, i va fer una defensa apassionada del caràcter literari del text teatral. Va explicar les dificultats d'adaptar al teatre, que és fonamentalment diàleg, una novel·la escrita en primera persona. També es va referir a les relacions que va insinuar entre alguns personatges per oferir una «lectura» de la novel·la. Sílvia Bel va remarcar les dificultats d'interpretar un personatge tan intimista en una sala com la Sala Gran del Teatre Nacional i el caràcter rebel del personatge protagonista.

RESUMEN

La mesa redonda sobre las adaptaciones de *La plaça del Diamant* quería llamar la atención sobre un aspecto menos conocido de la actividad literaria de Mercè Rodoreda. Participaron el dramaturgo Josep M. Benet i Jornet y la actriz Sílvia Bel. Benet i Jornet expuso las dificultades con las que se tuvo que enfrentar para adaptar la novela *La plaça del Diamant* al teatro. Reflexionó acerca de la diferencia entre el lenguaje narrativo y el teatral, y defendió apasionadamente el carácter literario del texto teatral. Explicó las dificultades de adaptar al teatro, que se basa en el diálogo, una novela escrita en primera persona. También contó las relaciones que había insinuado entre algunos personajes para ofrecer una «lectura» de la novela. Sílvia Bel explicó las dificultades de interpretar un personaje tan intimista en una sala como la Sala Gran del Teatre Nacional y el carácter rebelde del personaje de la protagonista.

ABSTRACT

The round table on *La plaça del Diamant* theatre adaptations wanted to call attention to a lesser-known aspect of Mercè Rodoreda's literary activity. Participants included playwright Josep M. Benet i Jornet and actress Sílvia Bel. Benet i Jornet discussed the difficulties Rodoreda faced when adapting a novels such as *La plaça del diamant* into theatre. He considered the many differences between narrative and theater techniques, and also made a passionate defense of the genuine literary elements of a play. He explained the problems he came across when adapting a play, which was based on dialogue, a novel written in the first person. He also mentioned some innuendos established among certain characters to offer a personal "reading" of the novel. Sílvia Bel stressed the many difficulties of impersonating a very intimate character in such a setting as the Sala Gran in Teatre Nacional, and the rebellious elements of the Colometa-Natàlia character.

Els organitzadors del Congrés vam sentir la necessitat que en alguna de les sessions hi hagués algun testimoni sobre el teatre de Mercè Rodoreda i per això ens va semblar important que hi hagués una conversa sobre aquest aspecte de la seva obra. En els últims anys el teatre s'ha convertit en una part important de la seva imatge pública com a escriptora. Malgrat que en vida no va publicar cap obra, és ben sabut que en va escriure algunes i pòstumament han tingut un impacte notable en el món teatral català. Com demostra l'epistolari amb Joan Sales, la dedicació de Rodoreda al teatre, per bé que no fos central en la seva activitat literària, ocupà el magí de l'escriptora de manera prou considerable. El seu editor li deia: «Trobo interessantíssim aquest teatre vostre, tan "vostre" que ja no ho pot ser més; més o menys dins els corrents de l'anomenat "teatre de l'absurd" però tan original, tan personal vostre, que fa pensar que, si el "teatre de l'absurd" no existís, vós us l'hauríeu empescat.»¹ En vida Mercè Rodoreda mai no publicà el teatre. Sabíem de la seva atracció pel món del teatre, covada sembla en l'ambient familiar, que ha provocat especulacions i lectures subtils entre línies, de les més mínimes aparicions d'al·lusions al món del teatre en els contes. Fou Araceli Bruch qui representà, en el marc del Festival Internacional de Teatre de Sitges del 1979, *L'hostal de les tres camèlies*. Després de la mort hi va haver moltes iniciatives de teatralitzar la seva narrativa. Però fou més decisiva la troballa entre els seus papers inèdits, obres que van ser publicades en el volum *El torrent de les flors* (1993), el qual incloïa *L'hostal de les tres camèlies*, *Un dia*, *La senyora Florentina i el seu amor Homer*, *La casa dels gladiols*, *Maniquí 1* i *Maniquí 2*.

Es poden destacar dues particularitats del teatre de Rodoreda: la relació amb l'obra narrativa i el desplegament intens després de la mort. *Un dia*, com és sabut, és una primera versió molt sintètica d'una de les grans novel·les de Rodoreda, *Mirall trencat*. Aquesta condició d'esborranys de la narrativa justifica la segona particularitat, que no les publicqués en vida i que hagin tingut difusió notable quan el món del teatre s'interessà per fer adaptacions de l'obra de Rodoreda.

Tot plegat ha provocat la curiosa situació que, en els anys després de la mort, una part significativa de l'interès crític desvetllat per l'autora ha estat dedicat al teatre, podent provocar una situació gairebé còmica. Si un investigador tipus «M-7 Catalunya», com el presentat en una obra d'Els joglars, intentés esbrinar qui era Rodoreda només a partir de la lectura de la premsa, del buidat de diaris i revistes dels últims vint anys, arribaria a la sorprenent conclusió que a finals del segle xx va aparèixer una gran autora teatral anomenada Mercè Rodoreda. Aquesta dada falsa, més que no pas les limitacions del mètode, il·lustra la importància que ha adquirit el teatre de Rodoreda en el conjunt de la seva obra. Bromes a part, això és

1. Mercè RODOREDÀ i Joan SALES, *Cartes completes (1960-1983)*, a cura de Montserrat Casals, Barcelona, Club Editor, 2008, p. 498.

el que afirma amb encert Ricard Salvat en el programa de mà i en un llarg article en el qual proposa la necessària reescriptura i reavaluació de la història del teatre català posterior a la guerra, no a partir dels èxits majoritaris, de públic, sinó a partir de la qualitat de les obres, representades o no. Salvat proposa prendre en consideració tant el teatre escrit a Catalunya com el de l'exili, amb la qual cosa el teatre de Mercè Rodoreda es situaria en el lloc que mereix.² El mateix Salvat recordava, en el programa de mà de l'actual representació al teatre Borràs de l'adaptació de *Mirall trencat*, que és molt important el diàleg entre crítics i directors i adaptadors teatrals. La crítica ha proposat maneres de llegir Rodoreda, ajudant els lectors. I les diverses adaptacions han contribuït molt per ajudar a llegir i entendre millor la narrativa.

En aquesta línia, la taula rodona estava pensada per reunir directors, adaptadors, actors i actrius, perquè ens comuniquessin una perspectiva des de dins, del teatre de Rodoreda. La Rodoreda vista des de dalt de l'escenari per part dels actors, dels directors, de teatre i de cinema. Per raons de calendari, conflictes ineludibles d'última hora, els participants a la taula rodona han quedat reduïts a dos. Per sort, tots dos van participar en la recent adaptació teatral de *La plaça del Diamant* i poden aportar opinions diferents i complementàries sobre un dels grans èxits de públic de la temporada passada al Teatre Nacional, que no ha fet sinó confirmar la centralitat de *La plaça del Diamant* en el conjunt de l'obra de Rodoreda.

ENRIC BOU: La primera pregunta que vull fer és per a Josep M. Benet i Jornet. Com vas plantejar l'adaptació de *La plaça del Diamant*, el pas de novel·la a teatre, i quins van ser els principals problemes que vas haver de resoldre?

JOSEP M. BENET I JORNET: Hi ha una qüestió prèvia que l'adaptador ha de tenir en compte. Hi ha una diferència entre els llenguatges narratius, poètics i dramàtics. Però quan es parla de literatura hi ha hagut al nostre país, però no únicament al nostre, molts assagistes, estudiosos de la literatura amb tendència a parlar de narrativa i poesia i no parlar mai de teatre. Això d'una banda. De l'altra, pel cantó del món de l'espectacle, hi ha hagut la tendència a dir que els textos de teatre no són literatura. Em sembla que tot plegat és una bestiesa, però que en tot cas hi ha hagut aquest problema greu, la desconfiança mútua entre la gent del món de l'espectacle i la gent del món de la cultura, i sobretot de la cultura acadèmica, però també de la cultura en general.

Aquesta situació, de tota manera, s'ha matisat molt els darrers anys, ha canviat molt, ha millorat, per dir-ho des del meu punt de vista. Cada vegada hi ha a les universitats més gent que s'ocupa dels textos teatrals i que entén que queda un buit

2. Ricard SALVAT, «Panorama general del teatre català (1939-2008)», *Assaig de teatre. Revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral*, 68-69 (2008), p. 9-28.

molt gran si no tracta el text teatral al mateix nivell que la narrativa, la poesia, la literatura del jo i de tot el que convingui com a gèneres propis de l'estudi. Cal pensar que, per posar un petit exemple i tirar endavant, la majoria de nosaltres molts Shakespeare no els hem vist mai representats i mal aniríem si algú ens digués que no els podem llegir i que el fet de llegir textos teatrals no és un goig amb entitat per si mateix. El text teatral, pel fet de ser escrit amb intenció d'arribar als altres, evidentment és literatura. El problema, o l'equívoc, és que l'espectacle teatral no sempre es nodreix de literatura dramàtica sinó també de molts altres aspectes de les possibilitats de creació, si convé a la llista de telèfons, i en tot cas passant per novel·les, poesies i el que dèiem, novel·les. O improvisacions. Hi ha una qüestió i és que a vegades hi ha certa actitud una mica desmenjada, la de considerar el text teatral com a secundari. Hi ha escriptors que tenen la sort de ser capaços d'escriure una bona obra de teatre, una bona novel·la, una bona narració i un bon llibre de poesies i això, *osti*, quina sort que tenen, però en general qui es dedica a una cosa molt sovint, no en general, molt sovint, es dedica a un sol «gènere» i a cap més. Afegim-hi que sovint, per part de la gent que es dedica a la narrativa i/o la poesia, hi ha la presumpció que això d'escriure teatre és molt fàcil perquè, total, sobretot els narradors, com que en els seus llibres molt sovint hi ha diàlegs, doncs la cosa és molt fàcil, fas el diàleg, només diàleg i ja està. Però resulta que el *tempo*, la tensió d'un text dramàtic, etc., és a dir, les lleis del gènere teatral, per molt diferents que puguin ser les maneres d'enfocar l'espectacle teatral o el text teatral, són unes i determinades, i no tenen res a veure amb les de la narrativa o amb les de la poesia, de la mateixa manera que la poesia no té res a veure amb les de la narrativa, o poc a veure amb les de la narrativa i les de la narrativa poc a veure amb la poesia. De la mateixa manera, al teatre t'has de replantejar la manera d'escriure, perquè és molt diferent, doncs, de la de la narrativa o de la poesia.

Això què vol dir? Vol dir que, i ara arribo ja a l'adaptació de *La plaça del Diamant*, quan agafes un text com *La plaça del Diamant*, no pots simplement transcriure'l amb diàlegs, sense més. Perquè per principi, com he explicat, això és impossible. No va així, és un gènere diferent, has de convertir-lo en un altre gènere diferent, has de passar de la narrativa al teatre. Quan agafes un text de narrativa de la Rodoreda, o de qualsevol altre narrador, ho has de tenir en compte. En el de la Rodoreda, per exemple, hi ha un problema obvi, i és que la novel·la aquesta està explicada en primera persona i de fet és la veu interior de la protagonista la que va parlant. Per tant, de diàlegs n'hi ha, però no n'hi ha tants com això, n'hi ha pocs. I estan escrits a partir d'una veu en primera persona, la veu de Natàlia/Colometa. Això suposa, evidentment, un problema a l'hora de passar la novel·la al llenguatge teatral. No pots ser fidel, literalment, al llenguatge de la Rodoreda, a la construcció narrativa de la Rodoreda. La fidelitat hi ha de ser, però ha d'anar per algun altre cantó.

ENRIC BOU: Ja havies fet una adaptació per a la televisió. Et va ajudar?

JOSEP M. BENET I JORNET: Sí, fa molts anys, en vida de la Rodoreda, vaig tenir una experiència d'adaptació de la Rodoreda, una adaptació televisiva no sé si beneïda, però en tot cas acceptada amb força entusiasme per l'escriptora. Se m'havia encarregat de fer una adaptació televisiva de *Mirall trencat* i a la Rodoreda li va semblar molt bé, li va semblar bé que ho fes jo com li hagués pogut semblar bé que ho fes alguna altra persona mentre ella ho pogués controlar una mica. De fet, no va exigir-ne gaire, de control, però de tota manera jo sí que em vaig sotmetre de seguida al control d'ella. En les condicions tècnicament precàries d'aquella època de la televisió era difícil fer el producte que necessitàvem o que podíem esperar que podia sortir del *Mirall trencat*, però, en tot cas, vaig arribar a escriure uns pocs capítols fins que... Veuràs, Franco havia mort no feia gaire, encara era el temps de la caverna, de la pseudodemocràcia, i de sobte, qui fos de TVE, es va espantar i ens van retirar l'encàrrec de fer aquesta adaptació. Potser en el fons va ser millor perquè no l'hauríem fet com calia, no hauríem pogut treballar amb exteriors, les coses tècniques en aquell moment eren molt primàries, ja t'ho he dit. En tot cas sí que vaig acabar d'escriure no sé si dos capítols i mig d'uns deu que havia de tenir. No sé si deu o vint, em sembla que deu, i aquests capítols ja escrits els vaig passar a la Rodoreda. I la Rodoreda em va fer correccions, i les correccions eren bàsicament lèxiques; em sembla que sabia més castellà ella que jo i llavors em corregia el català.

ENRIC BOU: Com era, en català o en castellà?

JOSEP M. BENET I JORNET: Era en castellà.

ENRIC BOU: I a banda de les qüestions lèxiques, va intervenir d'alguna manera?

JOSEP M. BENET I JORNET: A banda d'això no va dir res. En la meua tria d'elements de la novel·la, en la construcció del guió, no s'hi va ficar per res. Va acceptar el que havia escrit tal com estava. O el principi d'adaptació tal com era. Això em va fer veure que a la dona, que anava força al teatre i molt al cinema, la televisió també li feia gràcia. Molt poc després vam aconseguir gravar alguna altra cosa d'ella; vam fer l'*Aloma* i s'ho va passar molt bé, fins i tot amb cert apassionament. (Aleshores jo ocupava un petit càrrec a la mica d'espai televisiu que TVE ens concedia, i no em va semblar honest escriure jo el guió.) Era una dona que tenia el criteri prou ampli per entendre que realment la televisió era una cosa i que la narrativa n'era una altra, i que hi havia unes llibertats que calia prendre, que l'adaptador es podia permetre. Recordar això, tant de temps després, em va permetre tenir una

certa tranquil·litat; de treballar, com deia, amb les mans lliures a l'hora de plantejar, en definitiva, i és on anàvem, *La plaça del Diamant* escènica.

A *La plaça del Diamant* hi havia aquest problema del monòleg interior d'ella, i després hi havia un altre problema que em preocupava molt més, potser. La novel·la de la Rodoreda, què he de dir jo, és una gran peça literària. Està construïda de manera que té un curs d'ascensió dramàtica. Aquesta ascensió acaba, diríem, d'alguna manera, en el moment en què la Colometa, la Natàlia, decideix no suïcidar-se, en el moment en què l'Antoni la salva. Després de l'alambinat realisme de la primera part, amb tots els símbols d'ella i tot això, arriba l'esclat i la desolació, la desesperació de la guerra i de la primera postguerra. És, fins aquí, un corrent narratiu que puja i puja, cada cop més dramàtic, més tens. I després hi ha, doncs, aquella tercera part que és la part de la calma, la part en la qual la Colometa, la Natàlia (llavors ja torna a ser la Natàlia), aprèn a acceptar-se a si mateixa amb els seus fantasmes, a acceptar la vida tal com és, amb totes les seves misèries i totes les seves petites compensacions. Aquesta tercera part també és, narrativament parlant, esplèndida. Però tècnicament, si penses en l'escenari, no en el llibre, l'arc de la història tira amunt, i l'escenari demana que tiri amunt. Aquí Natàlia sembla un personatge al servei de la seva filla i, és clar, canvia completament, ja no és una història d'ella, sinó que és una història d'ella a partir de la seva filla. A partir de les preocupacions sentimentals de la filla, una situació nova, ben diferent del que li estava passant fins abans. Cert que acaba amb un clímax molt alt, el que envolta el seu crit d'alliberament. I aquesta situació és essencial mostrar-la. És a dir, que això, aquesta darrera part, em va preocupar moltíssim. Però, de fet, a la meua manera, quan el TNC em va fer l'encàrrec, ja l'havia resolt.

Perquè abans, cap a 1998, se'm va fer l'encàrrec d'escriure un musical sobre *La plaça del Diamant*, i això va fer que ja m'hi enfrontés en aquell moment i que em preocupés també ja, aquell moment, de la segona part «impossible» de l'espectacle; de la segona part o de la tercera, depèn de com ho miris. I ja va ser llavors, de fet, quan em va semblar que trobava la solució. La cosa era: si agafem els personatges de *La plaça del Diamant*, tenim el Quimet, que és el marit de Colometa i que sembla, inicialment, la figura masculina més important. I que és, d'alguna manera, la figura del mascle depredador que tant sovinteja la narrativa de la Rodoreda, l'home que diguem que es menja la dona, que la devora, que la fa malbé, que la sotmet. Al costat d'aquesta figura hi ha a la narrativa rodorediana l'altra figura masculina, que alterna amb aquesta, que és el seu revés, la figura de l'home víctima de la femella. A les obres de la Rodoreda rarament hi ha un equilibri entre l'home i la dona, o bé el depredador és ell o bé la forta, la que porta les regnes, la depredadora. A *Mirall trencat*, per exemple, Sofia o Teresa són depredadores nates enfront dels homes que les envolten, són dones que els dominen i els controlen.

Bé, aquests dos tipus de personatge masculí apareixen, doncs, normalment, en les creacions de la Rodoreda, i també ho fan a *La plaça del Diamant*. Com deia, el

depredador és el Quimet, i l'altre tipus seria un dels seus dos amics, el Mateu. En principi el personatge que té més gruix a la novel·la és el Quimet, però hi ha també la successió curiosa de tres figures masculines que d'alguna manera o altra s'assemblen força i que, em va semblar, em podia permetre, sense trair la novel·la, considerar-los un tipus humà únic, que podria ser personificat per un sol actor. En primer lloc, hi ha Pere, el primer xicot de la Natàlia abans que conegui el Quimet i que ella abandona i a qui trenca el cor. Després tenim en Mateu, casat i amb una filla, que estima la seva dona i estima la seva nena, però que la dona fa patir. En aquest cas, a més a més, i la cosa em sembla molt important, molt important, l'escena d'amor més intensa de tota la novel·la no és mai amb el Quimet sinó, directament, amb el Mateu. Quan Quimet se'n va a la guerra, la cosa queda resolta narrativament en dues ratlles, dues. I en canvi, al comiat amb el Mateu són dues pàgines, i són dues pàgines meravelloses, on es produeix la gran tensió afectiva, eròtica, latent, més forta, que jo penso que hi ha en tota la novel·la.

I, és clar, llavors em va semblar que era una bona cosa, pensant en aquesta darrera part de l'adaptació teatral, lligar els dos personatges que he dit, aquests dos primers xicots d'ella. I potenciar sobretot la relació amb el segon. Hi ha aquesta entesa, aquesta comprensió, entre els dos, entre Mateu i ella. Potser si haguessin estat junts haurien fet una parella completa, la gran parella en majúscules impossible tant per a l'un com per a l'altre. I això no pot ser, i Mateu (com Quimet) es mor. Però llavors, a la tercera part, és clar, em va semblar que el personatge del xicot de la filla d'alguna manera també podia ser aquest mateix tipus humà, ara patint en mans de la filla de Natàlia. D'alguna manera també podria ser lícit pensar, sense trair gaire la novel·la, que la Colometa decidís que, quan ajuda el noi perquè pugui aconseguir la seva filla, no ho fes únicament —també ho fa, evidentment— per a aquesta, sinó també per a ella mateixa. Que, d'alguna manera, visqués a través de la seva filla, s'estigués encarnant en la seva filla i que aconseguís a través d'ella realitzar-se, per fi, sentimentalment. És així com ho vam lligar a l'obra de teatre. D'aquesta manera, doncs, quedava resolt això. I al final, quan la filla es casa, el ball que hi ha, això evidentment no hi és a la novel·la, acaba i s'arrodoneix, no pas amb els dos joves ballant..., sinó ballant ella, Natàlia, amb el xicot de la filla. I llavors, d'alguna manera, i m'atreviria a dir que això sí que hi és a la novel·la, ella s'ha realitzat a través de la filla i ja està, així, preparada per quedar en pau amb la seva vida. En pau amb la seva vida i amb els seus morts. Encara té una crisi, la gran crisi final del crit i tota aquesta història. I aleshores ve la recuperació dels fantasmes, però aquesta recuperació és una crisi d'alliberament total. I així ja tenim una progressió dramàtica prou forta per fer el final de la història i ja podem acabar-la. Els coloms, ella també és una colometa, també, viuen entre el fang, entre la brutícia, la desgràcia, i el cel, la puresa. És la combinació de les possibilitats humanes, combinació que s'ha d'acceptar; s'ha d'acceptar que estem al mateix temps en les dues bandes, que al toll

d'aigua brut on xapollegen els ocells s'hi reflecteix, malgrat tot, el cel. I ella ho accepta i d'alguna adolorida manera pot ser, finalment, feliç. Quan vaig trobar això vaig quedar descansat, i és així com vam muntar-ho.

SÍLVIA BEL: Una cosa que jo penso que està molt bé és això que va trobar el Pepitu. És a dir que, com tu havies dit alguna vegada, a la novel·la hi ha un moment en què ja ha passat la guerra, i aleshores se centra molt en la història de la seva filla, del nuviatge, de la postguerra, del franquisme, del dia a dia d'una Colometa que ja ha passat l'etapa més dura de la seva vida, que ja està de tornada de les misèries, i llavors així aconseguia que hi hagués una mica més de continuïtat, que la funció tingués... estigués més... no trobo la paraula...

ENRIC BOU: Una relació especular entre la primera part i la segona part, potser...

SÍLVIA BEL: Que no passés que de cop i volta dius bé, ara ja ha passat la guerra i tot, i ara què ens estan explicant? Que això, en una novel·la, tu continues llegint, però en teatre hi ha d'haver aquesta continuïtat, perquè si no...

ENRIC BOU: Dius que fa deu anys havies tingut la possibilitat de fer un musical, oi?

JOSEP M. BENET I JORNET: Sí, tal com t'ho he dit, em van encarregar un musical sobre *La plaça del Diamant*.

ENRIC BOU: Llavors em pregunto si el fet d'haver començat a pensar en un musical, que dins del teatre és un altre llenguatge, si va influir en el muntatge en si, perquè tu no ets el director, però em pregunto per què tu d'una manera o d'una altra hi vas intervenir, o vas posar els materials d'aquella manera, va influir... Algunes de les crítiques deien que una obra tan intimista s'havia convertit en alguna cosa tan estil Broadway. Em pregunto si això potser va tenir algun pes en la teva adaptació.

JOSEP M. BENET I JORNET: De fet, la primera vegada que em van demanar un musical era per estrenar-lo al Tívoli, que és un escenari força gran també, i, per tant, havia de ser alguna cosa que demanava ser «grossa». Aleshores em van dir «que sigui gros, que sigui gros», però de sobte el projecte va desaparèixer. I després, al Nacional, quan em van proposar de fer una adaptació per a la Sala Gran, també em van dir «que sigui gros, que sigui gros». A més, la cosa corria pressa. Però per sort ja tenia els esquemes aquells, els que havia trobat enfrontant-me al musical fallit, i aquests esquemes em van anar la mar de bé, no vaig tenir cap problema. En

realitat, prefereixo que a la fi hagi estat una obra de teatre normal i no un musical, perquè els musicals tenen una cosa i és que el text ha de ser molt sintètic, perquè la música allarga molt més les coses, i els llibrets d'òpera, què he de dir, es veuen obligats a sintetitzar molt l'acció dramàtica. En canvi aquí, fent teatre de «prosa» ens vam poder deixar anar.

SÍLVIA BEL: Ara deia el Pepitu això «que em demanaven que fos gran, gran», perquè a la Sala Gran, quan fas teatre, t'has d'adaptar a l'espai que tens, i això no vol dir que hagi obligatòriament de deixar de ser fidel al que estàs explicant a la història, a la novel·la, a l'adaptació. Les Colometes que jo havia vist abans eren dues. En el muntatge que havia fet el Joan Oller de *La plaça del Diamant* les actrius eren una mica la veu d'ella en tres edats diferents, amb tres actrius estupendes, i a mi em va agradar moltíssim. El que passa és que el muntatge que em vaig trobar era molt diferent perquè era *acting*, o sigui, la Colometa posada dreta i vivint en el present totes aquelles coses, i no explicant-ho des d'un lloc imaginari. I l'altra adaptació era la pel·lícula amb la Sílvia Munt, que jo l'havia vist feia molts anys i m'havia agradat molt en el seu moment, perquè ella donava aquells silencis, aquella cosa d'una Colometa que observa molt, escolta, està al cas de tot, però imposa poc la seva opinió, i que és més de mantenir-se al marge... I, és clar, això, un personatge protagonista a la Sala Gran, era perillós; jo vaig pensar: pot quedar com una ànima en pena aquí al mig. Perquè, és clar, la càmera t'agafa la cara en primer pla, els ulls, i ja ho pots dir tot, tens tothom a favor, el que està mirant la pel·lícula t'està veient a tu, però en aquell escenari immens, si no es produïa ben bé que el focus estigués molt ben dirigit a tu... i tot i així es perdia totalment. Llavors jo vaig voler fer una Colometa que tingués una part més salvatge, no sent infidel a la novel·la, perquè jo crec que el personatge és una dona resistent, que aguanta mentre tots van morint, i ella aguanta i és una supervivent, i que, per tant, té una part salvatge, perquè si no moriria com els altres. Però vaig intentar, en el moment, per exemple, en què decideix amb el sulfumant matar els nens i tot, treure-li una mica la bèstia al personatge, i donar-li una mica de cos.

ENRIC BOU: Més dramatisme.

SÍLVIA BEL: Sí, una mica més de dramatisme... I sobretot perquè la Sala Gran, com deia el Pepitu, és una sala que exigeix una gran presència, tant per part de l'adaptació com per part de l'escenografia com per part dels actors. Llavors és una màquina que demana treure una mica la bèstia allà, si no ningú no et veu, els que estan darrere de la fila 12 ja ni et veuen... I això és el que jo vaig provar de defensar d'aquest personatge que en molts moments es manté al marge, però donant-li com una presència més enllà d'aquest quedar-se al marge, donar-li un caràcter una mica

més fort, de «jo sóc», «jo callo les coses perquè sé que no toca dir-ho» o «perquè ara m'estimo més mantenir-me al marge, però a dins»; i darrere de tot això hi ha una dona salvatge, que en un moment donat surt, de tant en tant. I no vaig voler fer un personatge que està sempre només al marge de tot i observant i deixant que les coses passin, sinó un que de tant en tant treu també una mica de força...

JOSEP M. BENET I JORNET: Al marge, empassant-se...

SÍLVIA BEL: Sí, empassant-se les penalitats.

ENRIC BOU: Parlaves del silenci, en la versió cinematogràfica.

SÍLVIA BEL: A la versió cinematogràfica aquell silenci és la mirada i ho diu tot, perquè, és clar, et posen la càmera aquí i ja no has de fer res més.

ENRIC BOU: La comparació és molt exacta. El primer pla contra tota la immensitat de la sala.

SÍLVIA BEL: Llavors, allà, empassar-s'ho més enllà de la fila 12, per molta gent pot ser preguntar-se què està fent aquella noia, on és la Colometa? I llavors et demana una manera de posar-te en el personatge diferent, que no vol dir que sigui infidel a la novel·la, simplement és treure aquesta cosa d'empassar-se per una altra banda, o sigui, demostrant que calla perquè vol, no perquè no hi és. I de tant en tant traient-la una mica, quan feia allò del sulfumant, o quan deia aquell text tan bonic de l'església i el fum i tot allò. Jo crec que allà, la Rodoreda, quan escriu la novel·la... hi ha una mica de *La mort i la primavera*, i tot aquell altre vessant tan terrible que ella sap escriure aquí apunta una mica, i crec que la Colometa és un personatge que allà està totalment en rebel·lió contra el que està passant i amb els morts que l'envolten, de la gent amb qui ella ha crescut i que ja no hi són, hi ha un punt de rebel·lia en tot allò, i ara agafo el sulfumant... El que passa és que moltes vegades quedem influenciats per coses que hem vist, adaptacions que s'han fet, i creiem que allò és la novel·la, i a vegades es pot sortir del que hem vist per donar una altra visió a la novel·la, que és el que una mica vam fer nosaltres.

ENRIC BOU: Tu, com a lectora de la novel·la, va haver-hi alguna cosa que vas poder subratllar més o en què vas intentar posar més èmfasi, fins i tot potser influir el director per fer algun canvi.

SÍLVIA BEL: Jo quan vaig llegir la versió teatral vaig trobar-hi tota la novel·la, o sigui, hi era tot, i llavors, és clar, a la novel·la hi havia coses que no eren a la versió

perquè no hi cabien, evidentment no es podia fer tota la novel·la, i d'aquestes coses les que em servien per poder actuar amb la versió que jo tenia, les utilitzava, i les que no, fora. Perquè, vull dir, igual que en la versió no hi cap tot, en la interpretació tampoc; llavors si hi havia coses que obviava la versió jo les obviava com a personatge. Alguns aspectes, tot i que no hi eren, els vaig utilitzar per donar més riquesa al personatge, i així subratllar moments. Per mi, un moment de la Colometa era aquest, el que decidia, que també és un moment en la novel·la. I també vaig aprofitar de la versió aquesta cosa que explicava dels personatges de quan ella es rebel·lava. La situació com a actriu era molt forta, perquè jo interpretant aquest personatge, quan arribava al final i veia la meua filla casant-se amb el Vicenç, que era el Mateu, jo no havia de fer res perquè m'ho creia de veritat; que havia passat la guerra, jo ho veia de veritat, m'emocionava veure'ls ballar i tot això perquè ho havia viscut de veritat, no m'ho havia d'imaginar, realment havíem viscut tot allò...

ENRIC BOU: Molt bé, i per acabar. Al començament he dit que el teatre de la Rodoreda ha estat la gran descoberta dels últims anys. Com a autor teatral, com a actriu, què és el que us interessa, a banda de *La plaça del Diamant*, del món teatral de Rodoreda? Què us atreu, que us interessa del que heu vist o llegit?

JOSEP M. BENET I JORNET: Per mi, encara que sigui una obra, diríem, menor, *La senyora Florentina* és una petita peça mestra de teatre. I que a més a més, quan es va fer, va ser molt ben rebuda. Està molt ben construïda, té tot el món d'ella posat allà, hi ha la Florentina, hi ha la Serafina, hi ha personatges esplèndids. És clar, aquelles èpoques eren unes èpoques que el teatre aquí, a Barcelona, a Catalunya en general, estava molt malament i dubto que ella realment es plantegés fer una carrera d'autora de teatre. Però de la mateixa manera que havia fet poesia i havia fet fins i tot pintura i havia fet sobretot narrativa, doncs aquesta dona, que tenia moltes més mans de les que a vegades pensem, també temptejava amb el teatre. Penso que, si hi hagués hagut un teatre com el que hi ha avui a una ciutat com Barcelona, és possible que ella s'ho hagués plantejat més de debò, fer una carrera com a autora teatral.

No va ser així. Però almenys es va permetre temptejar. Era una dona molt atrevida, havia llegit molt, havia vist moltes coses, i tant en la pintura, com en la narrativa, com en tot, recollia els aires de la seva època, el teatre de l'absurd, per exemple, encara que el concepte «teatre de l'absurd» avui ja tenim paït que no vol dir res. Però en tot cas va experimentar aquest teatre diferent, aquest teatre en el qual el realisme desapareix i en què les construccions no tenen per què ser convencionalment dramàtiques, no han de tenir una lògica directa, sinó que poden anar per un altre cantó. Té clar una sèrie de valors que són molt interessants, però que són difícils de portar dalt de l'escenari. Però de tota manera, veient la Serafina i veient algun altre text seu, penses en això, penses en la possibilitat que si ella hagués estat

en un ambient, en un entorn que l'hagués ajudat, un entorn més fàcil... Vés a saber si no li hauria fet gràcia provar una carrera teatral més contundent.

ENRIC BOU: Això surt una mica de l'epistolari del Sales, i és extraordinari com parla del teatre com una cosa que claríssimament li interessa, però és el que dius tu, que no hi havia un mercat. No és fins molt al final de la seva vida quan li van fer un espectacle al festival de Sitges.

JOSEP M. BENET I JORNET: Quan va fer coses de televisió, quan s'hi va fer *Aloma*, es va mostrar realment interessada, ho va seguir tot molt de la vora...

ENRIC BOU: El gran drama, i tu ho saps millor que ningú, el gran drama de l'autor teatral... El poema el fas, el recites, el que sigui, però l'obra teatral fins que no la representes és molt difícil saber si funciona o no.

JOSEP M. BENET I JORNET: No té cap sentit.

ENRIC BOU: Per tant, en no haver-hi un mercat, malament. Però les tenia i de fet el Sales continuament l'està punxant «fem aquell volum, les peces teatrals, l'autora de *La senyora Florentina*», sempre punxant-li a veure si s'anima.

SÍLVIA BEL: Jo conec poc la seva obra de teatre. He llegit *Un dia* i després *La senyora Serafina* també, ai, *La senyora Florentina*, la Serafina és la criada, i també penso igual que el Pepitu, que aquesta obra, doncs, per mi, és la millor entre cometes, perquè només he llegit aquestes dues. I jo suposo que, en el fons, el teatre permet al que escriu que els personatges de la novel·la o de l'obra volin una mica més enllà de les planes dels llibres. I sempre hi ha una cosa, com deia el Pepitu, i és que ella tenia un gran interès per veure el seu món representat en un altre mitjà; per això li agradava molt quan feien *Aloma* per televisió, i suposo que, quan van fer l'adaptació en cinema de *La plaça del Diamant*, també la va seguir molt de prop.

JOSEP M. BENET I JORNET: Molt, molt, molt. Hi va intervenir ben directament, tinc entès. Va ser ella qui, contra les opinions escèptiques, va gairebé exigir que la Colometa fos la Sílvia Munt.

ENRIC BOU: Va triar la Colometa i tot.

JOSEP M. BENET I JORNET: Però a matar. La Sílvia no havia fet gairebé res, només una mica de dansa i petites coses teatrals. Però a la Rodoreda li van plantar diverses candidates i va dir «aquesta», i «aquesta». No sabem per què va dir «aquesta», no

sabem per què va escollir una noia que no havia fet gairebé res. «Aquesta, ha de ser aquesta.» Potser era per la mirada de la Sílvia. I va encertar. La Rodoreda era una dona que tenia geni. I nas.

SÍLVIA BEL: Doncs és allò de veure que els personatges del teatre surten dels llibres i van una mica més enllà. Les seves novel·les s'han adaptat i igualment han volat molt, i aquests personatges com la Colometa, a part que s'han adaptat al cinema, han estat personatges han volat fa molt de temps que...

ENRIC BOU: Formen part de l'imaginari col·lectiu.

SÍLVIA BEL: Sí, exacte; però, bé, aquesta vegada també l'hem feta volar nosaltres al Teatre Nacional i amb molt de gust. I fora. I ha estat una experiència...

ENRIC BOU: Fora de Catalunya com va funcionar?

SÍLVIA BEL: Molt bé...

JOSEP M. BENET I JORNET: El que passa és que ens van donar uns dies espantosos.

SÍLVIA BEL: Però va anar molt bé. Jo tinc un record preciós de Madrid.

JOSEP M. BENET I JORNET: La gent va reaccionar, per mi, inesperadament, molt bé.

SÍLVIA BEL: I llegien. Vull dir que no és només que han vingut els catalans, no, la gent llegia els subtítols perquè jo els veia, veia com apujaven i abaixaven el cap. I la rebuda va ser molt maca, molt, més que en alguns llocs de Catalunya. Vull dir, molt bé, molt bé; jo vaig quedar sorpresa. I és això que diu el Papitu, que ens ho van posar en un pont i, ja ho sabem, quan és pont, tothom marxa.

ENRIC BOU: A Barcelona ens quedem tots a casa.

SÍLVIA BEL: Bé allà més perquè com que no hi ha mar tots se n'han d'anar, una estampida total. I l'estrena va ser durant un pont. El primer dia va ser el dia que menys gent hi havia; després cada vegada hi va haver més gent i cada dia, quan acabàvem, drets i braves, i molt bé. Jo, la veritat, és que vaig quedar encantada.

ENRIC BOU: Vau fer quatre interpretacions?

SÍLVIA BEL: Cinc. I molt bé, molt bé, i cada dia millor. Vull dir que cada dia més gent. I jo crec que, si ho haguessin organitzat d'una manera que no hagués coincidit amb un pont i fins i tot deixant-ho més dies, hauríem omplert el teatre segur, perquè vam tenir molt bona rebuda.

ENRIC BOU: Si poguéssiu canviar alguna cosa, què canviariéu?

SÍLVIA BEL: En el teatre jo crec que la clau del foc no la té ningú, encara que a vegades alguns ho voldríem, o ho voldrien. Però quan tu et fiques en un muntatge, en una història així on tothom té ganes que les coses surtin bé, tothom hi posa la seva part i es trien unes opcions. Aquestes opcions no es trien per anar contra la novel·la, si no és que es tingui molt mala idea, que en aquest cas no n'hi havia cap, o sigui, jo ho constato. Es trien unes opcions pel bé de l'espectacle, pel que sigui, és igual, no cal entrar-hi, i això són petits actes de valentia. Anem triant i anem escollint. Jo, que sóc actriu, evidentment el muntatge no està mai absolutament a les meves mans, perquè hi ha tots uns altres factors que influencien, però jo, després d'haver estat durant tres mesos a la Sala Gran defensant aquest personatge i aquesta funció, d'haver fet gira i d'haver estat a tants llocs, un cop vist, jo me n'alegro molt, d'haver pogut participar en aquest projecte.

No considero ni molt menys que fos un muntatge perfecte, perquè ja et dic que ningú té la clau, però crec que tots els que hi vam participar, els actors, el director, l'adaptador, fins i tot la gent del Teatre Nacional, tothom tenia moltes ganes d'explicar la història de *La plaça del Diamant* de la manera més neta i fidel possible, i amb la màxima honestedat. I això, almenys parlant per mi, és el que jo vaig fer. Agafar el personatge i defensar-lo fins a l'últim moment. Jo ara, a temps vist, simplement penso que no es pot canviar, simplement no tocaria res, ja està bé com estava.

JOSEP M. BENET I JORNET: Estic d'acord amb la Sílvia. Com a adaptador ja has fet la teva feina, vas a assajos però no a tants com voldries sovint, i veus tot allò que es mou, que fuig de les teves mans i que ara és, totalment, a les mans d'una altra gent, i, per tant, tu fas una mica el pòtol per allà, perquè no pots fer res, des-torbar més que no pas altra cosa. Però, en tot cas, si l'equip et deixa ser-hi, vulguis o no vulguis, i en el meu cas volent-ho sempre, t'impliques amb l'equip, estàs vivint l'abans del muntatge amb tota la gent de l'equip i, per tant, si hi ha algun canvi que s'ha de fer, doncs dius que sí, si has de treure alguna cosa també dius que sí. Penso que s'ha de fer... No has de dir «aquest text és perfecte i s'ha de fer tal com l'he escrit». I menys en una adaptació. Si s'ha d'afegir alguna cosa s'afegeix, si s'ha de treure, i això ho vam fer, es treu.

Però, en tot cas, estàs tan implicat que sigui quin sigui el resultat, però això passa amb aquest espectacle i passa amb tots, sigui quin sigui el resultat, com que

sé que tothom ha fet un esforç i com que a la meua manera formo part d'aquest esforç, i com que d'alguna manera se m'ha permès que estigui implicat amb tot el muntatge, doncs resulta que aquest és el muntatge que hem fet tots, i, per tant, també una mica, és el meu muntatge. I agradi o no agradi, vagi bé o vagi malament, ets responsable, no ja del text, sinó també de tot el muntatge. Vaja, millor dit, compartint la responsabilitat de tot el muntatge. Després, encara que alguna crítica s'enfadi una mica, si veus que el públic omple cada dia i s'apassiona i ovaciona cada dia... Què més vols?

SÍLVIA BEL: La millor, és clar, el teatre cada dia és un luxe.

JOSEP M. BENET I JORNET: ... I llavors sents que no canviaries res. Veus tota aquella gent que ha fet aquella feina, veus el director fent feina, veus un tramoista que ha fet aquella feina, veus l'il·luminador que ha fet aquella feina, veus el director, veus els actors... I allò t'ho estimes, allò és el que estimes, perquè tu també en formes part, i no pots apropar-t'hi, no pots allunyar-te'n, ets incapaç d'allunyar-te'n. I llavors dius no, per bé i per mal això és el que és i ha de ser així. L'objectivat queda per als altres, no pas per a mi, no pas per a l'equip que ha fet l'espectacle.

ENRIC BOU: Moltes gràcies per les vostres opinions sobre l'adaptació de *La plaça del Diamant*.