



Frost (1910-1911), de Natalia Goncharova. / MUSEU DE SANT PETERSBURG

això suposa cap a la llengua literària prèvia, ha estat celebrada entre d'altres per admiradors de la seva obra com ara Joseph Brodsky, que el considerava gairebé intraduable, i Alexandr Soljenitsin, que se sorprenia de l'apropiació que feia de la llengua popular espontània i del desinterès amb què

s'acarava a les formes cultes heretades del passat. *Txevingur* ha estat considerada simultàniament una utopia i la fi d'aquesta utopia. Com tota gran obra, permet acumular i contenir tota mena d'interpretacions. És apta per al riure i per a la pena, la gravetat i la lleugeresa, i transmet de seguida una sen-

sació de profunditat dels fets esdevinguts que fa que semblin immediats, i alhora imbuïts d'una estranya sensació de pertinença a un altre món, suspesos entre els vius i els morts, com en un experiment on conviuen extremades les esperances més grans i les més dolgues desolacions.

“Aquest carall de Polls”

FRANCESC FOGUET I BOREU

Cinc minuts abans que caigui el teló. Memòries de tota una vida dedicada al teatre

Esteve Polls

Viena Edicions

1.024 pàgines. 28 euros

Cinc minuts abans que caigui el teló, el gruixut volum de memòries d'Esteve Polls (Barcelona, 1922) és un document extraordinari per conèixer —i comprendre— la dilatada singular vital i artística, tan plena de vicissituds, d'aquest ambiciós director de teatre. El relat dels més de seixanta anys consagrats a l'escena en contextos i països diferents permet d'assistir, des del testimoni singular d'un home obstinat que ho rememora amb ira i passió, a una part de la història teatral catalana de la segona meitat del XX. Amb una capacitat d'evocació formidable, Polls enceta l'autobiografia en la infantesa i la clou, després d'una crítica pirotècnica en què no se salva gairebé ningú, amb una mena de comiat apoteòsic del regne dels vius.

Les seves memòries no s'estan de fer tantes giragoneses, incisos, anades i vingudes del passat al present com li plau. Ara bé, més enllà

de les confessions —algunes d'íntimes—, de l'adscripció a un *sui generis* “pensament dretà” i de la recreació d'unes dinàmiques teatrals concretes, allò que en constitueix el fil narratiu és, sens dubte, la intensa actuació com a “home de teatre”. Dels escenaris d'aficionats de la dècada dels quaranta o dels primers muntatges a l'aire lliure, a l'Orfeó Gracienc o al Teatre Romea, durant els cinquanta, fins a la “marginació” dels darrers trenta anys, Polls ens duu per tots els episodis d'una visceral, inescapable i aventurera dedicació al teatre: Itàlia, França, Espanya, Argentina, Colòmbia, Costa Rica, Euskadi i Catalunya.

L'activitat frenètica de Polls en diversos escenaris de latituds i conjuntures ben diferents, i en les coordenades d'un teatre de signe comercial de qualitat, li ha permès d'atresorar un extens repertori d'obres de la dramaturgia de tots els temps (Eurípides, Shakespeare, Goldoni, Sagarra, Lorca). De les seves peripècies, Polls en ressegueix els deliris de grandesa i els fracassos més sonats, els èxits artístics i les pèrdues financeres... Rememora el pas conflictiu per institucions com ara el Teatro Nacional Popular de Colòmbia, la Compa-

nia Nacional de Teatro de Costa Rica o el Teatro Nacional de Barcelona. I hi fa desfilar “la seva gent”: Germán Schroeder, Marsillach, Salvat, Espert, de qui reivindica “certa paternitat formativa”.

L'autobiografia generosa, desbordant, polèmica d'“aquest carall de Polls” (Sagarra *dixit*) té un doble motiu conductor, persistent: una voluntat de deixar testimoni d'un temps massa oblidat i, alhora, una indissimulada acritud davant del desagraïment del país. Aliè a l'embafadora correcció política, Polls passa comptes amb noms i cognoms, s'esplaija de gust a tort i a dret, es plany de la indiferència amb què s'ha tractat el teatre dels “anys negres” o carrega fort contra la política teatral convergent. La sinceritat extrema a l'hora d'explicar-se, la seva legítima defensa, té com a deix aspre una egolatria, un victimisme i una autojustificació —desmesurats i impúdics— que converteixen el llibre, a estones, en un memorial de greuges molt —massa— personalista. Llevat d'aquest llast feixuc, les memòries incòmodes de Polls resulten imprescindible —un punt entranyables i fascinants— per fer-se càrrec del teatre d'un passat tan recent com malconegut.

ELS VOSTRES CLÀSSICS

La monja de Diderot

JORDI LLOVET

Les monges han estat, al llarg de la història literària, tan lloades per uns quants —com ara Rilke, que les adorava—, com escarnides per d'altres. Els ha passat el mateix que als monjos: el fet que estiguin tancades en recintes tot sovint impenetrables i el fet, obvi, que el seu vot de castedat els prohibeixi la relació carnal, va despertar des de l'Edat Mitjana tota sèrie de fabulacions sobre les inevitables irregularitats eròtiques, i d'altra mena, que es produïen a les mongies. Boccaccio, per posar l'exemple més universalment conegut de desprestigi de la moral de les monges, els va dedicar un dels contes més divertits del *Decameró* (III.1), que porta el nom del jardiner que es fa passar per mut, Masetto de Lamporecchio —nom que després Da Ponte recolliria en el seu llibret per a *Don Giovanni*, de Mozart—, i que, aprofitant aquesta suposició, adoba totes les monges del convent, inclosa la mare superiora, cregudes que el pobre jardiner no explicaria mai a ningú aquelles cosetes. Tampoc no caldria recordar allò que l'Arxiprest d'Hita, Francesco da Barberino o l'Aretí diuen de les institucions conventuals femenines. A partir del segle XVII, la lírica de tall popular espanyola va oscil·lar entre preuar les monges bellament —“Ya vienen las monjas | llenas de toronjas | con su caballo blanco | deslumbrando el campo”— i ultratjar-les, especialment arran el fet històricament demostrat que algunes monges dels temps moderns guanyaven un sobresou ensenyant, sempre darrere les reixes, aquells pits tan blancs que deuen tenir, tan menuts i desitjables de tan verges: “Está la mongica | en el monasterio; | sus teticas blancas | de so el velo negro. | No más, | que me matarás”. Aquesta bellesa del pit de les monges és el que va originar uns pastissos italians que es deien “petto di nonna”, és a dir, “pit de monja”, que a Catalunya van derivar, per senzilla etimologia popular, en la falsa expressió “pets de monja”: es venen a moltes pastisseries del país.

Com és sabut, no hi ha hagut segle modern més procliu a la literatura llibertina, les novel·les eròtiques i els contes lascius que el XVIII. Per això un podria pensar, quan trobi a les llibreries l'obra de Denis Diderot, *La monja* —Barcelona, Adesiara, 2009; excel·lent traducció catalana d'Eli-senda Galobardes—, que toparà amb una

mostra més d'aquest subgènere de la literatura narrativa que va fer, i encara fa, les delícies dels lectors, especialment els francesos, que són, no perquè sí, els que es van inventar la fabulosa història amorosa de “la monja portuguesa”. Si el lector hi espera això, quedarà decebut. Diderot és un dels monstres de la literatura francesa de tots els temps, i tan monstre, al seu segle, com Voltaire. Com aquest, endemés, Diderot va ser un mestre de la novel·la, i, tot i que va escriure un notabilíssim *Éloge de Richardson*, va superar a aquest, amb escreix, bo i reprimint tot element sentimental i llagrimós a les seves novel·les, mirant sempre d'escriure, per damunt de tot, obres que s'aguantessin per la pura força de l'estil, de l'estructura narrativa i, molt especialment, de la matèria narrada i el to que s'hi adopta.

La història és senzilla: una jove neta de la qual sabrem, al cap d'unes quantes pàgines, que és filla il·legítima, és destinada pels seus pares d'adopció a la vida monàstica. En la primera experiència, al convent de Sainte-Marie, Suzanne Simonin es nega a prometre els vots que són del cas, per a gran escàndol dels presents. Torna a casa, i els pares no triguin a enviar-la a un altre convent, a Longchamp, en què la noia es troba voltada d'una colla de col·legues, tirant a sàdiques, que la insulten, la sotmeten a tota mena de vexacions, i fins i tot la torturen. Surt viva de l'experiència, i al capdavant va a parar al claustre de Sainte Eutrope, lloc en què es trobarà sotmesa a una altra diguem-ne arbitrariedad: la superiora se n'enamora, la sedueix, o doblega la noia amb eloqüència, i hi té certes relacions no precisament d'alta volada eròtica, però amb un grau inequívoc de lesbianisme. Al final, la noia fuig per cames.

La narració és una confessió semi-epistolària, sembla que amb un rerefons històric, enviada a un amic i confident, el Marquès de Croixmare, a qui s'adrecen les últimes pàgines a mena de prefaci *a posteriori*. Com hem dit, Diderot sempre es comporta amb un decòrum narratiu extraordinari, més refinat encara que el de *Candide*: aquí Voltaire va atacar l'optimisme leibnizià i, amb sarcasme, els jesuïtes; a *La monja* s'hi ataquen els costums dels centres eclesiàstics de reclusió. Però allò que més interessava Diderot —només així s'entén que fes la lloa de *Pamela*, de Richardson— no eren les brutícies ni l'anticlericalisme més tronat, sinó entrar a fons en la naturalesa humana —en la tragèdia de veure una voluntat individual sotmesa al poder d'una institució avalada per l'Església— i desmuntar, des de dintre mateix d'aquesta institució, les hipocresies i les malignitats que s'hi trobaven. Si hagués tirat pel dret, *La monja* no seria l'obra mestra que, sens dubte, és.

“La monja” és

una obra mestra

perquè és decorosa”