

Rodoreda i el teatre

SUSANNA RAFART

ASSAIG

Francesc Massip i Montserrat Palau, *L'obra dramàtica de Mercè Rodoreda*. Proa. Barcelona, 2002.

Abordar des d'una perspectiva dramàtica l'obra de Mercè Rodoreda significa desbrossar un camí poc visible de la personalitat d'aquesta gran narradora. L'estudi analitza les vinculacions de Rodoreda amb el món del teatre, tant des d'un punt de vista personal –els seus tempteigs com a actriu infantil, la importància del teatre en l'entorn familiar– com literari. Amb aquesta voluntat de conjunt, els autors repassen d'una forma sistemàtica tots els aspectes que concorren en les poques peces que l'autora ens va deixar i que la insistència del seu editor Joan Sales convertí en llibre.

El treball s'orienta primer cronològicament per tal de situar les cinc obres estudiades. Només amb cinc anys, la futura novel·lista participa en l'estrena d'*El misteriós Jimmy Samson*. Amb el temps, Rodoreda té la intenció de donar a conèixer el conjunt de les seves obres dramàtiques –finalment, en publicació pòstum-

ma– i fins i tot una novella amb el nom d'aquell primer espai escènic, el Teatre Torrent de les Flors. Però sobretot serà Sales qui no es cansarà de recomanar-l'hi. Amb tot, la seva passió per l'escena es va veient al llarg de la seva trajectòria, i en els contes hi ha sovint referències al teatre. En algun cas, el teatre és el mirall paradoxal d'una realitat gens de fantasia (la del 1936), com passa en la narració *Viure al dia*. En d'altres moments, els relats contenen rellevants elements dramàtics, com *Carnaval*; o, simplement, presenten una estructura dialogada. La ritualitat present en molts passatges narratius mostra aquesta mateixa passió. Algunes històries, assenyalen els autors, són el record o el germen d'obres dramàtiques: *Zerafina* ho serà de *La senyora Florentina i el seu amor Homer*; *Un dia* (1957-1959) constituirà la base de la novel·la *Mirall trencat*. I la peça *El parc de les magnòlies* serà inclosa dins dels contes *Semblava de seda i altres contes*.

PRIMERES PROVATURES

Els assagistes situen les primeres provatures entre el 1935 i el 1959, quan Rodoreda ja ha mantingut contactes amb autors teatrals a través de les seves entrevistes a *Clariana* i *Mirador*. La recerca en cartes



Mercè Rodoreda va escriure algunes peces teatrals que ara han estat analitzades

i testimonis permet de veure com les referències al gènere són constants.

Ja amb més detall, es dedica un capítol sencer a presentar les semblances i diferències entre *Un dia* i *Mirall trencat*. L'aprofitament de materials en algunes escenes de la novel·la queda aquí confirmat i explica, de fet, per quin gènere es decantà l'autora. Es discuteix així la interpretació que en feia Bieito en la seva estrena al Festival Grec 93. Massip i Palau addueixen els testimonis dels crítics de l'època, que van destacar la seva recepció polèmica. La falta de misteri que impedia la creació d'un clima més txekhovià i que segurament també ha desmillorat després l'arribada al cinema de *Mirall trencat* no afavoria gaire el text rodoredià. Aquest doble mirall que ens ofereixen els assagistes té el seu interès: què pretenia

l'autora amb els seus textos teatrals i com s'han portat després a l'escenari. La conclusió és que no es pot oblidar el món de símbols i referències amb què s'ha construït la seva obra narrativa. De tota manera, l'assaig remarca com de presents tenia l'autora els models teatrals dels anys vint i trenta, fins i tot en l'estructura de la peça, i com, en molts casos, no va innovar en aquell panorama. Així interpreten, per exemple, *L'Hostal de les Camèlies* amb relació al text de Sagarra, i aprofundeixen en el tractament del tema de l'adulteri i de les relacions sexuals entrevistes aquí i en *El parc de les magnòlies*.

CARÀCTERS FEMENINS

L'estudi permet seguir de prop les relacions de Rodoreda amb Katherine Mansfield i amb Txèkhov i perfilar amb més precisió la varietat de ca-

ràcters femenins convocats. Potser l'únic capítol innecessari sigui el que tracta les acotacions, en la mesura que la seva anàlisi no afegeix res d'important a la interpretació global. En els darrers apartats, amb l'apreciació segmentada de tots els elements escènics, les conclusions dibuixen dues idees bàsiques: que Rodoreda trià models estructurals i escenogràfics convencionals per a l'època i que la seva matèria narrativa comparteix temes, motius i funcions amb els textos dramàtics. D'aquí que s'hagi mostrat, en general, més interès pels contes que no pas per les peces dramàtiques quan s'ha volgut portar l'autora als escenaris.

L'assaig sistematitza la dramaturgia rodorediana, amb molta informació, i dona elements de discussió per a la revisió de la gènesi de la seva narrativa.

TEATRE

Richard Brinsley Sheridan, *Els rivals*. Traducció de Rosanna Rion. Arola Editors. Tarragona, 2002.

La comèdia té el do de relativitzar els sistemes morals més ancorats en la inèrcia del passat. La seva capacitat de descobrir les febleses de la societat pot ser més corrosiva o impactant que la indignació o la denúncia pelades. Amb la riulla d'escut, la comicitat mostra la ridiculesa dels valors o dels comportaments socials més inamovibles. És, alhora, un sismògraf molt precís dels canvis que es produeixen en les societats que satiritzen o parodien. L'irlandès Richard Brinsley Sheridan, un dels comediógrafs més refulgents del segle XVIII anglès, disseccionà en les seves peces (*Els rivals*, 1775; *L'escola de la maldiença*, 1777; *El crític*, 1779) les formes de la vida social i mostrà el barreig creixent entre l'aristocràcia i l'alta burgesia. A *Els rivals*, la capriciosa senyoreta Lídia

Langhish, una lectora voraç de literatura passional, s'ha enamorat romànticament de l'alferes Beverly, nom amb què s'amaga Capità Absolut, fill de Sir Anthony Absolut. La tia de Lídia, la senyora Malaprop, està disposada a fer tot el que calgui per evitar un casament que considera impropí, perquè el pretès alferes no està a l'alçada social de la seva neboteta de disset anys. Al voltant de Lídia, una cort de mascles aristòcrates li ensumen tant la bellesa com el preuat dot que guarda zelosament la seva tia. Tots els pretendents rivalitzen per la xicoteta com si fos un objecte d'intercanvi, una valuosa presa que cal acaçar.

IDENTITATS FICTÍCIES

Capità Absolut maquina una estratègia per preparar Lídia per a la veritat que s'oculta darrere la seva identitat fictícia. Com en un joc, aposta fort

per la partida i prepara el terreny per guanyar-la. L'estratègia vol assegurar-se no sols l'amor de la joveneta, sinó també el dot del casament. A diferència del pragmatisme del Capità, i en un contrast ben còmic, el seu company Faulkland és un enamorat molt susceptible i mudadís que es marceix per la seva estimada, la cosina de Lídia, i que viu corsecat pel dubte sobre la reciprocitat dels sentiments o la fidelitat incondicional d'ella.

Tot l'embull es basa en un malentès: Sir Anthony Absolut vol desheretar el seu fill si no es casa amb la dona que li ha assignat en connivència amb la senyora Malaprop. L'escollida per al contracte segellat pels progenitors no és altra que Lídia Langhish. La rotunda negativa del seu fill, que es pensa que li vol encolorar una bruixa rica, encén la ràbia del colèric Sir Absolut, que li dona un ultimàtum

sense voler-li dir el nom de la designada. Així, l'alferes Beverly esdevé rival del Capità Absolut, és a dir, d'ell mateix. Per força, l'estratègia de la seducció ha de canviar de rumb. Per acabar d'embolicar-ho tot, dos rivals amorosos desafien en un duel l'alferes Beverly i el Capità Absolut per obtenir la dama cobdiciada.

LA FESTA CÒMICA

Com en les comèdies de Shakespeare, els lacais participen de la festa còmica i, amb un gran sentit lúbric, miren de treure'n el màxim profit per a conveniència seva. La peça de Sheridan satiritza els comportaments gallinacis, del tot hipòcrites, de la societat aristocràtica, i ridiculitza els seus valors més imponderables, com ara l'honor i la fidelitat. I és que, quan perillen les rendes, les convencions socials i els hàbits de sociabilitat –tocats pels refinaments france-

sos– perden ben aviat les bones formes. Nascuts amb la flor al cul i instal·lats en la impostura, les senyoretes i els senyorets aristòcrates es passen el dia pensant en el negoci de l'amor.

La comèdia, de simetries perfectes, és esquitxada d'aparts en què, com a contrast irònic, els personatges s'espullen en el subtext que despulla l'artifici. Més que de les situacions, la comicitat neix de les paraules: des dels noms dels *dramatis personae* als desgavells lèxics de la senyora Malaprop, passant pels circumloquis per alimentar el desig, la gelosia, el dubte o el neguit. La paraula revela, amb eloqüència, la realitat que s'amaga de les aparències. En cinc hores de rellotge ficcional i en el marc incomparable de la bella ciutat de Bath, se succeeixen les més frívols i hilarants peripècies d'amors contrariats, de desafiaments fútils per honors ferits i de contractes de conveniència d'allò més mesquins. El desenllaç, convencional, és d'una felicitat benaurada: els enamorats han tastat l'amargor i la dolçor de l'amor i, a la fi, la virtut corregeix la desmesura de les passions.

La impostura eloqüent

FRANCESC FOGUET