



Comèdies

Generalment, la producció teatral de **Mercè Rodoreda** ha estat força menystinguda. Però la seva obra dramtúrgica, potent i coherent, serveix per comprendre part de la seva narrativa i, per extensió, la realitat social catalana de preguerra i postguerra civil. Potser és que fins ara s'ha fet difícil mirar-la de tan a prop que ens atrapa. (Text: Enric Gallén. Caricatura: Martín Elfman)



O **RÍGENS.** Com per a altres escriptors de la seva generació, procedents dels sectors populars, el teatre va significar per a Mercè Rodoreda la via d'accés més directa al coneixement de la literatura en majúscula, a la litera-

tura de més volada. Ella no en va ser l'excepció, citaré tan sols dos casos il·lustres: els de Pere Calders i Avel·lí Artís-Gener, "Tísner", fills d'escriptors relacionats amb el món del teatre. El pare de Calders, Vicenç Calders i Arús, va ser comediò-

graf, col·laborador de la revista *El Teatre Català* i traductor d'una obra de Shakespeare. Al seu torn, "Tísner" va ser fill d'Avel·lí Artís i Balaguer, periodista, editor i conreador de la comèdia ciutadana de costums a la preguerra. Pel que fa a Rodo-

reda s'ha dit durant anys que no li agradava el teatre, quan en realitat era tot el contrari, li agradava, però sempre que es representés en les millors condicions artístiques i no de qualsevol manera. Perquè Rodoreda va participar d'un clima cultural semblant al dels escriptors esmentats, tot i que la figura del pare-lletraferit en el seu cas és accidental. Un pare, Andreu Rodoreda, que va escriure alguna que altra comèdia, mai no publicada, i va compartir l'amor pel teatre amb la seva dona, Montserrat Gurguí, fins al punt de participar en grups de teatre amateur i d'arribar a matricular-se tots dos a l'Escola Catalana d'Art Dramàtic, que dirigia Adrià Gual, el curs 1915-16. El teatre va ser, doncs, un fet ben present en l'ambient familiar de Rodoreda des de petita, quan escoltava embadalida els textos literaris catalans que el pare llegia amb intenció i bona veu a l'hora de sopar. Tan important va ser la presència del món del teatre en el nucli familiar que, quan encara no havia complert els cinc anys, va debutar fent el paper de la nena Ketty en *El misteriós Jimmy Samson*, de Paul Amstrong, que es va representar en el Teatre Torrent de les Flors, el mateix nom que es va donar al volum del seu teatre, editat pòstumament per Tres i Quatre. El record d'aquella funció va ser més tard la base d'un conte de base autobiogràfica, *El bany*, escrit a l'exili i publicat dins *Vint-i-dos contes* (1958). Tenim més dades de la passió que la nena/adolescent Rodoreda va mostrar pel teatre, amb la complicitat i l'acomboiament de la família. Així, el 1911, el seu pare, no sé si exagerant la nota, li explicava al seu cunyat, Joan Gurguí, i futur marit de Rodoreda, que la petita coneixia ja intèrprets com la Xirgu, la Guerrero, en Borràs, o en Santpere, entre d'altres, gràcies a les fotografies i fotogравats que es publicaven a diaris i revistes. Els efectes d'aquesta fal·lera pel teatre, com també pel cinema, es van manifestar d'alguna manera quan Rodoreda va irrompre a finals dels anys vint amb la voluntat de dedicar-se a la literatura. Així, el 1932, va publicar una entrevista a Maria Vila, la primera actriu del teatre català de l'època, al setmanari *Mirador*, que destil·lava reconeixement cap a una intèrpret "que se sent feliç només que amb els aplaudiments"; uns aplaudiments que, als ulls de Rodoreda, venien a ser com "una mena de morfina". Tres anys després, en plena i frenètica dedicació a la narrativa, va presentar al Premi Ignasi Iglésias del 1935. *Sense dir adéu*, avui perduda, que no va obtenir cap vot del jurat.

EXILI, RETORN I ECLOSIÓ. Fins a la publicació de *Vint-i-dos contes*, el seu interès pel teatre va quedar relegat a un segon terme. Del 30 d'abril de 1959 és la datació d'*Un dia*, el qual, amb el projecte d'una novel·la, *Una mica d'història*, es van convertir en l'origen d'una altra novel·la, que va adoptar el nom de *Mirall trencat*. Tanmateix, no va ser fins als anys setanta, un cop instal·lada a Catalunya i ben assentada la difusió

de l'obra narrativa amb el vistiplau de la crítica i del públic, quan Rodoreda es va animar a vivificar el seu vessant teatral. Això succeïa en un context en què ja es percebia l'influx del teatre en certs contes publicats, amb la presència de monòlegs, diàlegs i una "parla" literària, personal, falcada i formalitzada per l'oralitat i la precisió. Posteriorment, a *Semblava de seda i altres contes* (1978) va incorporar-hi *El parc de les magnòlies*, una peça en un acte, publicada abans a *Els Marges* (1976), i *Viure al dia*, un text situat el 18 de juliol de 1936, que no és ben bé un conte, sinó un diàleg entre dues dones de la burgesia barcelonina, que parlen de la història d'un text teatral, escrit pel marit d'una d'elles.

La producció teatral coneguda de Mercè Rodoreda no es va editar fins deu anys després de la seva mort amb el títol d'*El Torrent de les Flors* (1993), i conté *La senyora Florentina i el seu amor Homer*, *La casa dels gladiols*, *Maniquí 1*, *Maniquí 2*, *L'hostal de les tres camèlies* i *Un dia*. La majoria dels textos han estat representats: *L'hostal de les tres camèlies* al Festival Internacional de Teatre de Sitges de 1979, sota la direcció d'Araceli Bruch, que el mateix any va presentar al Teatre Romea; *La sala de les nines*, un muntatge sobre diversos contes de Rodoreda; el 1993, amb motiu del desè aniversari de la seva mort es van estrenar *Un dia*, dirigit per Calixto Bieito en el marc del Teatre Grec, i *La senyora Florentina i el seu amor Homer*, que Mario Gas va dirigir en el Centre Dramàtic de la Generalitat instal·lat al Teatre Romea. El 1999, Pere Planella va dirigir *El maniquí* en el Teatre Nacional de Catalunya, que dirigia Domènec Reixach. A banda d'algun altre muntatge sobre textos narratius de Rodoreda, *La plaça del Diamant* ha estat adaptada al teatre, tot respectant la forma monològica de la novel·la, en quatre ocasions: *Colometa*, dirigida per Bob de Moor a Bruges (1996); *La place du Diamant* (1997), dirigida per Gilles Bouillon al Centre Dramatique Régional de Tours; *La plaça del Diamant* (2004), que Joan Ollé va estrenar en el Teatre Borràs de Barcelona. La darrera, adaptada per Josep M. Benet i Jornet, ha inaugurat la temporada actual del TNC.

Si exceptuem *El maniquí*, una farsa amb ressons de la tradició simbolista europea, i les adaptacions de *La plaça del Diamant*, el teatre publicat de Mercè Rodoreda aparentment –sobretot formalment– es mostra com a deutor de la tradició dramàtica catalana d'entreguerres, més depurat estilísticament i absolutament entroncat des del punt de vista temàtic amb les preocupacions i obsessions presents en la narrativa, aquelles que sobretot giren al voltant dels desitjos i les misèries d'una humanitat que tant es mostra fràgil, ferida o cruel en l'expressió dels seus sentiments, com desconcertada, escèptica i negativa en el descabellament i resolució de les relacions afectives. Entre els muntatges esmentats, al meu parer n'hi ha un, *La senyora Florentina i el seu amor Homer*, que va saber sintetitzar i expressar amb propietat l'autèntic valor literari del seu teatre i les obsessions de la nostra autora. Un text que sento

molt proper al d'algunes comèdies d'Eduardo de Filippo. Més: el format d'una comèdia de costums menestrals pot fer pensar també en determinades peces de la comèdia ciutadana o burgesa catalana de preguerra. Passa que Rodoreda no posseïa la visió convencional, agradable, simpàtica i "masculina" d'aquell teatre; ben al contrari, la seva mirada destil·la una recança sentida i arrelada contra l'home. No hi ha mai en l'obra un tracte entre iguals, sinó maltractament, humiliació i desencís. Llevat del personatge de la Perpètua, cap altra dona no s'ha sentit mai tractada com un ésser humà, ni tampoc la senyora Florentina que, en descobrir l'autèntica personalitat del seu amor, reacciona amb valentia, disposada a encarar la seva vida amb plenitud, d'una manera més autèntica i sense enganyos.

POSTIL·LA FINAL. La reacció d'un sector de la crítica d'espectacles davant el muntatge i l'adaptació teatral de *La plaça del Diamant*, fidel a l'esperit i respectuosa amb la paraula de Rodoreda, m'ha deixat bastant perplex. Perquè es tracta d'una adaptació deutora i propera a la mateixa realitat cultural i social de què pua el teatre conegut de Rodoreda i, per aquesta raó, cosina germana de *La senyora Florentina i el seu amor Homer*: ¿Quina altra possibilitat de muntatge, llevat la d'un musical, es podia presentar en el si d'una baluerna com la Sala Gran del TNC, un cop experimentades les possibilitats escèniques del monòleg novel·lístic, sinó intentar adaptar-la, tot respectant al màxim la relació dels fets narrats? Dit això, si una cosa té l'adaptació és que commou l'espectador, el mateix que Rodoreda afirmava de la novel·la sense cap pudor al final de la seva vida. I commou perquè torna a explicar de manera sintètica els petits i els grans maldecaps viscuts per la protagonista amb la tendresa, la duresa i el dolor amb què Rodoreda, supervivent del "forat de la mort", devia escriure la novel·la buscant un sentit positiu a la vida i a les misèries humanes malgrat totes les adversitats. Aquesta, i no altra, és la història de *La plaça del Diamant*, que l'adaptació teatral també reflecteix. Una altra qüestió: les escenes costumistes –pobre costumisme!– de la primera part de l'espectacle no són necessàries per explicar matisadament un itinerari vital, personal i col·lectiu, un món desaparegut farcit de simbolismes? ¿Deixant de banda, els déficits, errors o mancances que el muntatge pot tenir –i té–, realment molesta veure's retratat o reflectit en les escenes "costumistes" de la primera part o en les que adopten un caràcter a cavall de la comèdia i el drama en la tercera part? Em fa la impressió que de vegades això s'admet si l'obra és *Dissabte, diumenge i dilluns*, de Filippo, però no quan ens atrapa de prop, quan es tracta de la nostra realitat més immediata, la dels orígens dels nostres sectors populars. No fa senyor, potser? ¿S'ha d'establir una vara de mesurar distinta de les "comèdies", com anomenava Rodoreda al seu teatre, només en funció que pertanyin a una o altra realitat cultural i social? Pobra Rodoreda!