

Argonautes del teatre català

FRANCESC FOGUET I BOREU

El cant de les sirenes. Petita crònica del teatre independent a Catalunya (1955-1990)

Josep Maria Muñoz Pujol

Edicions 62

368 pàgines. 22,50 euros

El degoteig de memòries sobre els anys de la resistència antifranquista i de la represa paleo-institucional de la cultura catalana ha fet conèixer aspectes fins ara poc o mal coneguts de la història recent. En l'àmbit de les arts escèniques, a més dels escassos estudis o assaigs, la construcció de la història teatral reclama urgentment tot un esplet de memòries —sempre parcials i subjectives— més o menys properes als fets memorats. Com la que ha bastit el dramaturg Josep Maria Muñoz Pujol a *El cant de les sirenes*, crònica que va molt més enllà del *teatre independent*.

Des de l'evocació de la solitud sentida a Londres el 1953, en què decideix dedicar-se a escriure, fins a la confessió del postfati, en què reconeix que el guia la nostàlgia, Muñoz Pujol fa un relat molt personal de més de quatre dècades de teatre català. Sense subterfugis, en qualitat

d'"espectador serè", el narrador ha exercit el dret a establir intensitats i durades a cor què vols, a situar el punt de mira en llibertat o a marcar distàncies iròniques cap a l'objecte de rememoració. Així i tot, ha comprès també que calia projectar la trama de la vivència personal en la de la peripècia col·lectiva perquè l'enllaç adquirís una dimensió categòrica.

Des d'aquesta perspectiva, Muñoz Pujol aporta la seva interpretació de les fites més rellevants del període: del camí, llarg i tortuós, que va de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona al Teatre Nacional de Catalunya, tot passant per l'operació Off, el TNB... Al costat d'aquests moments estel·lars, apuntalats en referents i contrapunts, la memòria s'atura a retratar-ne amb agudesia els protagonistes més conspicus (de Frederic Roda a Josep Maria Flotats) o a esplanar-se en digressions tangencials memorables —com les dedicades a Carles Riba, Maria Aurèlia Capmany, Salvador Espriu, Albert Boadella i, molt especialment, Ricard Salvat— legítimes i pertinents.

L'autor d'aquesta *petite histoire* es basa no tan sols en els records personals, molt vívids i precisos, sinó també en l'aferrall que li ofereixen els

documents, els testimonis o els historiadors i crítics del teatre. El símil dels argonautes —els pioners de l'escena independent— que s'embarquen a la recerca del velló d'or, tot seguint Jàson-Salvat en l'aventura, il·lustra de manera figurada el procés traumàtic de professionalització i institucionalització del teatre català. Al costat dels qui es deixaren temptar pel cant de les sirenes i dels qui s'aprofiten ara dels rèdits, hi ha els qui naveguen a la deriva en la mar del rancor.

El repte de construir la memòria d'aquells anys té el valor de mirar-s'ho amb una equidistància col·lateral, un punt satírica i prou oberta per fer el balanç d'una època, d'una cultura i d'unes individualitats o d'uns grups que van incidir-hi directament. Venint de Muñoz Pujol, la prosa deixa aflorar una cosmovisió reposada i escèptica, higiènica, i aconsegueix sovint una notable tensió narrativa que és d'agrair. Al capdavant, *El cant de les sirenes* és molt més que una "petita crònica" del "teatre independent": pot considerar-se a dreta llei —citacions asistemàtiques i prolises a banda— una aportació necessària a la memòria escènica i cultural dels anys decisius d'un país que cada cop esdevé més invisible.

ELS VOSTRES CLÀSSICS

Philip Roth i el destí

JORDI LLOVET

Queden molt poques literatures —nacionals o internacionals, i acabo d'escriure una bestiesa perquè les literatures d'Occident, almenys des de Dante, sempre han estat internacionals o res— que conservin aquella dialèctica, tan pròpia de la tragèdia grega i d'altres gèneres antics, en què l'aventura acaba topant amb el destí. Hegel, que era un idealista, deia a les seves apòcrifes *Lliçons d'Estètica* que el "costat aventura" era l'element dominant en tota la literatura narrativa europea d'ençà del roman del segle XII avant; i, doncs, considerava que l'atzar, als temps moderns i contemporanis, sempre era més poderós que el *fatum*. Això potser és cert en el cas de les lletres cristianes, que no deixen de ser el canemàs sobre el qual està teixida gairebé tota la literatura del nostre continent des del segle que hem dit.

Però no passa el mateix amb la literatura jueva, hebrea, o comsevulla que s'hagi de dir. Exemples en tenim, en general, en tota obra de qualsevol gran autor jueu del segle XIX o XX, i avui en trobem un de magnífic en l'extraordinària novel·la de Philip Roth —és el nostre criteri: però un ha fet públics els seus gustos per arribar a tenir una dotzena de lectors més o menys crèduls, refiats—, anomenada *Indignació* (traducció de Xavier Pàmies, Barcelona, La Magrana, 2009).

És cert que Roth no sempre —per no dir gairebé mai— ha combregat amb l'opinió comuna sobre la qüestió jueva i sobre el lloc que encara ocupen aquesta religió i aquesta cultura en el si de la societat nord-americana, país en el qual, en especial des de la immigració de la primera meitat del segle XX, els jueus han tingut una importància decisiva. Pel llibre *Portnoy's Complaint*, que va ser traduït entre nosaltres, Roth va rebre tantes crítiques sectàries, o dogmàtiques, com les que va rebre Hannah Arendt quan va explicar el caràcter banal de la maldat d'Adolf Eichmann arran del judici de Jerusalem. Però com que es tracta d'un escriptor com ja no en queden —és a dir, aquells que escriuen allò que els sembla que han d'escriure, amb una indiferència olímpica davant els avatars de

"Indignació", de Philip

Roth, corre entre

l'aventura i el destí"

les modes, la passió per la fama, la delera pels diners i el llenguatge "políticament correcte"—, com que les coses són així i ja no canviaran —perquè Roth ja té 76 anys, i viu amagat—, l'autor ens

delecta una vegada més amb una novel·la en què es recreen lliurement els ambients jueus i *yidish* de la societat nord-americana, amb un protagonista, Marcus, fill d'un carnisser *kosher*, és a dir, un ortodox en matèria de religió i costums del judaisme, menystingut pel seu pare, instal·lat en una universitat *goyim*, vull dir cristiana, i amb dos futurs al davant seu: la vida i la mort.

Solament això ja és una relativa novetat en el panorama de les literatures actuals, que van plenes de celebracions joioses de la vida, com si ens haguéssim de quedar en aquest món per llavor, com es deia a Catalunya quan aquestes coses importaven. (Ara importen menys per culpa de la gimnàstica, la dietètica, els funerals-espectacle, el neo-rousseauisme, les campanyes antitabac i tot el que és del cas. Facin el favor!) Però ho és, especialment, pel fet que, malgrat la seva dissidència, Roth continua essent un escriptor jueu; i això es paga, pel que sembla inevitablement, amb el sentiment que les nostres vides són efímeres i que la Parca, al capdavant, a tothom un dia atraparà: "Tots hi serem, al port, amb la Desconeguda".

Vet aquí un noi que resulta aplicat, molt dedicat als seus estudis universitaris, amorós cap als seus pares sense ser "Marcel·lí pa i vi", bon amic, desitjós d'iniciar-se sexualment amb una mica de decència (imposada, d'altra banda, pels costums dels anys joves de l'autor) i amb temor de Déu, que és una cosa que podem donar per desapareguda per una eternitat tan llarga com la del Creador mateix. Les coses no li van ni massa bé ni massa malament; però des de les primeres pàgines del llibre aflora en el protagonista un sentiment ambigu, una mena de basarda que costa definir, i que tot ho té a veure amb la presència tàcita del destí, concretat, en el nostre cas d'avui, en la guerra de Corea: si Marcus no obté bones qualificacions, adéu la beca, adéu estudis, adéu la pròrroga, i benvinguda (és ironia mozartiana) la vida militar, amb tot el que això va comportar en aquella guerra.

Marcus, sempre en primera persona, diu al començament de la novel·la: "Gairebé des del dia que vaig abandonar la carnisseria en què havia treballat setmanes de setanta hores entre l'època de l'institut i l'inici de la universitat, el meu pare va començar a sentir terror davant la possibilitat que em morís". I això és el que haurà de succeir, de la mateixa manera que Moisès no va entrar a la terra promesa, Medea va matar els seus fills i Èdip va esposar la seva mare sense saber qui era. És el lloc i la llei indefugible del Destí, que, en aquesta novel·la, com havia passat fa tant de segles, presenta la seva Llei per damunt de les aventures més frívoles i més circumstancials.



Casa museu de Llorenç Villalonga a Binissalem. / TOLO RAMON

Tornem-hi amb 'Bearn'

JOSEP A. GRIMALT

La nova edició, en castellà, de la novel·la de Llorenç Villalonga *Bearn o la sala de las muñecas* (Ediciones Alfabet) ha ressuscitat la rànica qüestió de si aquesta obra fou concebuda en català o en castellà. Plantejada així, la resposta depèn de la fase de gestació. Per a la invenció dels fets i els personatges, no hi ha resposta, perquè l'idioma no hi compta gaire o gens. Només a l'estadi de la redacció, en què prenen forma la veu del narrador i les dels personatges, hi comença a intervenir decisivament l'idioma.

Estic d'acord amb en José Carlos Llop quan no considera important establir quin fos el de la primera redacció de *Bearn*, matèria només interessant per a l'arqueologia de la novel·la. Quan un autor redacta un text propi que abans havia escrit en una altra llengua, no actua com un traductor perquè no se troba condicionat per l'original, com s'hi troba el qui tradueix un text d'altri: la nova versió és tan original com la primera.

Però, com que, arran d'aquesta

nova edició de *Bearn*, s'ha repetit la tesi de la primera redacció en castellà, consider oportú retreure les proves a favor de la tesi contrària. Segons en Jaume Vidal Alcover, que, dels estudiosos de l'obra de Villalonga, deu ésser el qui la coneix més de prop i el qui va tenir tracte personal més directe i prolongat amb ell, *Bearn* havia començat a redactar-se en català l'any 1952. Quan quedaven alguns capítols pendents, en traduí la part que duia escrita i l'acabà en castellà.

Si en el canvi hi pesà més la insatisfacció que li produí el tractament que alguns editors donaren al seu llenguatge o la idea de presentar-la al premi Nadal, no ho sabem. En tot cas, no veig motiu de dubtar de la informació d'en Jaume Vidal. Que la primera intenció era que *Bearn* fos en català, ho avalen les dades següents:

S'ha dit que, per esbossar les seves novel·les, en feia una versió teatral a fi que els personatges s'explicassin per ells tots sols. Les de les dues parts de *Bearn*, titulades respectivament *Faust i Filemó*

i *Baucis*, foren escrites en català.

És probable que el manuscrit català propietat de la família de l'escriptor Llorenç Moyà fos posterior a la redacció castellana de la novel·la, però no ho deu ésser un altre manuscrit, incomplet, que Villalonga havia tirat dins un llenyer de Can Sabater de Binissalem, d'on el recollí un amic seu, el senyor Joan Moyà Pons, que el deu conservar.

Com a argument decisiu, cal citar una carta del 17 d'octubre del 1953 en la qual Villalonga consulta a Jaume Vidal quin podria ésser l'equivalent castellà més exacte del mot "desjectar", que apareix en el començament de la segona part de *Bearn*.

No és cert, com afirma Llop, que *Mort de dama* a part, "todo lo demás está escrito en castellano". Cal recordar, entre d'altres, *La novel·la de Palmira*, *El lledoner de la clastra*, *L'àngel rebel*, *Desbarats*, *Falses memòries*, *La gran batuda* i totes les posteriors.

Josep A. Grimalt és escriptor i catedràtic emèrit de Filologia Romànica