

## La llengua de l'amo

CULTURA | LLIBRES / 17 DESEMBRE, 2019



**J**aume Miró (Cala Millor, 1977) és un d'aquests autors que, incomprensiblement, fora del seu àmbit geogràfic més immediat, és poc conegut, tot i ser un dels autors teatrals mallorquins més prolífics i premiats de la darrera dècada. Per fer una relació no del tot exhaustiva, Miró en els darrers anys ha estrenat una munió de textos entre els quals destaquen *Adults normals* (Premi de teatre Pare Colom, 2010), *In the Backyard* (2n Premi Art Jove de Teatre, 2011) *Diari d'una miliciana* (Premi Teatre Principal de Palma, 2012 i Premi Bartomeu Rosselló Pòrcel, 2013), *Panfonteta* (2013), *Dels llargs camins* (Premi millor espectacle i millor text de l'Associació de Teatres i Auditoris Públics de les Illes Balears, 2015) o *Les cançons perdudes* (2018).<sup>1</sup> Només aquest darrer any 2019 ha estrenat *Mar de fons*, de la companyia Iguana Teatre; [2, Peça de la qual n'és coautor conjuntament amb Pere Fullana, Aina Salom i Carme Planells.] ha estat dramaturg resident al Teatre Principal de Palma durant el primer semestre amb el projecte *In ex cloure*, ha presentat *Les cançons perdudes* a la FiraB (fira de referència de les arts escèniques de les Illes Balears) i ha estrenat el projecte *Teatre democràtic* a la Fira de Teatre de Manacor. Per si això fos poc, a partir de la recerca derivada de l'obra *Diari d'una miliciana*, Jaume Miró n'ha fet també un documental, *Milicianes*, del qual n'ha estat codirector i coguionista, conjuntament amb Tània Balló.<sup>2</sup> Amb un currículum equivalent al Principat, Miró seria, sense cap dubte, un dels autors centrals de la dramaturgia catalana actual. Tanmateix, la relació entre centre i perifèria, pel que fa a la circulació i reconeixement de les manifestacions culturals és com és i no hi ha cap símptoma que es modifiqui, ans al contrari. En termes teatrals, la capacitat d'irradiació, de reconeixement i d'influència és gairebé sempre unidireccional, de Barcelona cap a l'exterior i, rarament, a l'inrevés.<sup>3</sup>

Pel que fa al contingut de les seves obres, Miró durant aquesta darrera dècada s'ha centrat en el teatre documental, especialment en la recerca sobre la Guerra Civil a Mallorca. És a dir, a donar cobertura dramaturgica a tot un seguit de documents (cartes, diaris, testimonis orals, etc.) perquè parlin amb veu pròpia. El dramaturg retalla, composa, reestructura, però no perverteix ni modifica en essència la naturalesa del document original. A partir d'aquest precepte, seguint l'estela de Peter Weiss a l'obra ja clàssica *La indagació* (1965), Miró confia més en la literalitat documental que no en la ficció a l'hora de tractar una temàtica difícil, com és el cas de la Guerra Civil, i que, malauradament, fa anys que pateix una hiperinflació de subproductes maniqueus, melodramàtics i lacrimògens insuportable.

Ara bé, el nostre interès avui, justament, no es vol centrar en aquesta part notable de la producció de Miró, la més recent i coneguda, sinó en una peça que inaugura d'alguna manera aquesta «dècada prodigiosa» de l'autor serverí i que ha restat una mica al marge d'anàlisis i mirades: *Adults normals* (2010).

L'esmentada obra, que no només inaugura el còmput d'obres que hem resseguit anteriorment, sinó que també inaugura la col·lecció *Teatre de Leonard Muntaner*,<sup>4</sup> s'estructura a partir d'una situació aparentment recurrent: quatre joves d'edats similars comparteixen un 'pis perifèric', com ens indica l'acotació inicial. Ara bé, aquesta coexistència, tot i l'adjectiu del títol, no és 'normal'. Entre els quatre joves (La Mare, Milisa, Timé i Pu) hi ha instal·lat un complex sistema parafamiliar difícil de desxifrar.

L'inquietant personatge de 'La Mare' ha establert una organització completament jeràrquica que no admet ni la dissidència ni el lliure albir. Ella dicta, amb mà de ferro, les normes i preceptes d'aquesta microsocietat reclosa en un pis. I dic reclosa perquè la situació dels quatre és aquesta. Viuen completament aïllats, automarginats de l'exterior. Un exterior en què la violència i la inseguretat sembla que ho impregni tot. De fet, la connexió entre l'interior i l'exterior és inexistent: el pis no té finestres i la porta és tancada amb pany i clau. Per tant, qualsevol constatació d'allò que passa a fora només es pot fer o bé per inducció (La Mare: Fa calor / Timé: Calor? I com ho saps? / La Mare: Perquè el meló s'ha podrit) o bé a través de la televisió (TV: Aquest matí s'ha trobat una nova víctima de la violència que assola la ciutat). Al seu torn, aquest aïllament es justifica, no només pels hipotètics perills externs, sinó també a partir d'una vaga consuetud (Timé: Mare, però si volguéssim [...] podríem obrir, com a mínim, un foradí a la paret [...] Podríem mirar a fora. / La Mare: Ja us ho vaig explicar. Tenim aquest caràcter. No ens agrada mirar a fora). Així doncs, aquesta microsocietat es reconeix i té sentit a partir de l'oposició entre dins i fora, entre la divisió radical entre 'ells' i 'nosaltres'. I s'acaba constituint en un ens autònom, amb una dinàmica pròpia, aliè a les normes socials establertes. Aquesta dicotomia no és nova. Hi sentim el ressò d'*El ángel exterminador* (1962) de Luis Buñuel o de *Canino* (2009) de Yorgos Lanthimos, entre d'altres referents. En qualsevol cas, aquests dos grups humans que es perfilen a la peça, ho fan amb atributs completament diferenciats. Si a l'interior del pis aparentment hi ha seguretat, cohesió i ordre, a l'exterior hi trobem tot el contrari. Ara bé, no sempre ha existit aquest ordre establert i les coses han funcionat d'aquesta manera (Pu: L'altra [sic] dia vaig recordar el dia que vam venir aquí... La Mare o com s'anomeni va dir que faria de Mare. I jo vaig dir de Mare de qui?). Per tant, hi ha un moment fundacional en què es defineixen aquests principis constitutius i que els fa inamovibles, però que ningú no recorda amb claredat.

Pel que fa als personatges es dibuixa un esquema de forces ben delimitat. A l'extrem d'un dels vèrtexs, com hem comentat, hi ha La Mare. Ella no només concentra la capacitat de decisió, sinó que ha de merèixer respecte i veneració per part dels altres membres de la 'família'. A més, no executa cap tasca concreta, sinó que són els altres tres els que fan totes les accions possibles (Pu: Mare, et demano permís per anar a descansar a la meva habitació. / La Mare: Tot segueix un ordre. / Pu: Hi puc anar? / La Mare: Quan hagi acabat de fer-me un massatge a l'esquena. Vas canviar l'aigua de les flors?). La mare ha preestablert una habitud que segueix uns principis tan rígids com absurds: dilluns futbol, dimarts cantar, dijous gramàtica, diumenge pregar, etc. Una planificació reiterativa i sense cap objectiu concret més enllà de la mera alienació. Desconeixem d'on emana el poder d'aquesta figura entre divina i dictatorial. Només sabem que el té perquè els altres li reconeixen, per res més. Just per sota d'ella hi ha Milisa. Està caracteritzat com un soldat i es comporta de manera completament alienada. Sotmès al dictat de La Mare, és incapaç de fer res sense la seva empara. Es mostra impulsiu i violent i, de fet, ni tan sols sap llegir. Ell representa el braç executor i repressor. S'encarrega que Pu i Timé, que des d'un bon principi mostren una certa tendència cap a la desobediència, segueixin el camí marcat. No obstant, hi ha un element desencadenant de l'acció que desmunta el precari equilibri establert. És el moment en què Pu es rebel·la i decideix que vol marxar de casa, que està cansat de la situació en què es troba (Pu: Me'n vull anar d'aquí. / Milisa: No te'n pots anar d'aquí. / Timé: No podem. [...] Pu: No vull estar més temps tancat aquí. / La Mare: No estàs tancat. Estàs amb nosaltres). Això trastoca dos dels principis fundacionals de l'esmentada comunitat: la família és inseparable i no és possible sortir del pis. A partir d'aquí, la situació degenera. La Mare, a través de Milisa, immobilitza i emmordassa Pu, que resta castigat de manera exemplar, emmanillat a una cadira. Això determina un punt de no retorn en les relacions entre els quatre. Timé que, en un primer moment no havia entès la petició de Pu, el conhorta i hi connecta, de tal manera que s'acaba fent seves les reivindicacions de l'altre. En conseqüència, La Mare exerceix la repressió d'una manera encara més ferotge i arbitrària per retornar a l'status quo (La Mare: Em sento decebuda pel vostre descarrilament. Mai no m'ho hagués [sic] esperat de vosaltres! (Pausa) Però tornareu al vostre lloc. Al lloc que us pertany. A casa nostra. A la família.). Pel que fa al desenvolupament de l'esquema argumental, em permetreu que m'aturi aquí per no desvetllar-ne la resolució. En qualsevol cas, els temes principals ja estan tots plantejats.

Miró en aquesta obra fa una al·legoria múltiple. Una primera lectura més planera, ens portaria a llegir-la com un al·legat a favor de l'autodeterminació dels pobles. Les referències són diverses, no només per allò de l'estructura parafamiliar, els rols preestablerts i els mecanismes de repressió, sinó també, per exemple, per les citacions que encapçalen la peça. Una de Manuel de Pedrolo i una altra que és un fragment del Pacte Internacional dels Drets Civils i Polítics de les Nacions Unides, ambdues relatives a l'autodeterminació dels pobles. No obstant, la tercera citació, de l'historiador romà Tácit, no és tan òbvia i, en qualsevol cas és la que ens sembla més interessant i que obre una via alternativa interpretativa en aquesta al·legoria múltiple de la qual parlàvem: 'La marca de l'esclau és parlar la llengua de l'amo'. Més enllà de la literalitat de l'expressió, conté moltes

resonàncies. Aquesta marca, aquest distintiu de propietat, com la marca de foc del bestiar, redueix l'esclau a la condició objectiva, en qualsevol cas, res de nou en les societats esclavistes. Però, ara bé, amb les ulleres del segle XXI, pren un altre matís. Aparentment, objectivitat i ciutadania (un dels atributs per antonomàsia de les societats democràtiques liberals) haurien de ser termes antitètics. Com és possible ser ciutadà i objecte alhora? Primera paradoxa. O és que, tal vegada, la condició humana del nostre segle es resumeix amb aquest axioma? Persones lliures per consumir (i dins aquesta categoria hi podem incloure el consum electoral), fins i tot, lliures per expressar-se (hi ha res més sintèticament expressiu que un tuit? I més irrellevant?), però sense la capacitat per pensar lliurement i obrar en conseqüència, fins i tot, disposant d'un catàleg de drets aparentment garantits. Aquest 'parlar la llengua de l'amo', altra vegada, no només ens remet a la submissió lingüística, sinó sobretot, a la reproducció de mecanismes mentals, pautes de comportament i inèrcies adquirides. Aquesta 'llengua de l'amo' és el marc de les coses possibles. Fora d'això, només hi ha barbàrie. En aquest sentit, l'allegoria aniria encaminada cap a un marc més abstracte, més filosòfic, si voleu, en què es definiria una voluntat irrefrenable cap a l'existència independent, cap a l'expansió de la pròpia potencialitat i en pro de la particularitat de l'ésser en tant que ésser, per oposició al gregarisme, a l'estultícia, a la uniformitat i al pensament únic. Els personatges d'*Adults normals* és possible que tots parlin la llengua de l'amo. No només els 'fills', sinó també 'La mare'. Han interioritzat fins a tal punt l'habitud d'una vida irrellevant, submissa, que aparentment són incapaces de crear cap marc mental alternatiu, de identificar cap altre model de vida, no ja com un model necessari, sinó ni tan sols possible.

Pel que fa a una qüestió ja més formal, la peça, clarament, sembla deutora de Pedrolo, més enllà de la citació, especialment d'*Homes i no* (1957). Els ambients claustrofòbics, l'oscil·lació entre el teatre d'idees i el teatre de tesi, l'aparent indefinició del progrés en l'acció dramàtica o els personatges tipificats, sense profunditat psicològica, en serien alguns dels elements definitoris. De fet, en la concepció dels personatges és en el punt en què segurament Miró es mostra més dubitatiu. Intenta elaborar uns tipus, que si bé no són pròpiament arquetípics, sí que els podem identificar amb alguns perfils tipològics o algunes qualitats determinades: autoritarisme, violència, cautela, irreflexió. No tenen profunditat psicològica en el sentit que no acumulen un passat rellevant que pugui configurar la seva identitat. Només hi ha un referent històric comú, l'inici de la vida en comú, però com hem dit és vague, inconcret. Per tant, els personatges esdevenen entitats amb alguns atributs, però sense bagatge. I és només en relació amb aquests atributs que articulen el discurs i la controvèrsia. Aquest mecanisme fa que, a vegades, els personatges esdevinguin rígids, poc malleables, sense ambigüitats ni dubtes. És a dir, massa plans, massa previsibles. En qualsevol cas, és una tria més i és legítima.

Si ho analitzem en perspectiva, segurament *Adults normals* ni és l'obra més representativa ni la més reeixida de l'autor. Ara bé, planteja algunes característiques singulars que no són abundants en la dramaturgia catalana de les dues primeres dècades de segle. Per contraposició a les tendències postdramàtiques, neomelodramàtiques i les que mimitzen el format audiovisual, en què podem observar una tendència cap a una pretesa desideologització que menysté el debat d'idees o que el col·loca en un segon o tercer terme,<sup>5</sup> aquesta peça reivindica una forma d'escriure compromesa que entronca amb una tradició que va més enllà de Pedrolo (Joan Brossa, Joan Oliver o Ignasi Iglésias, entre d'altres) i que sovint ha estat massa oblidada i massa poc reivindicada. Més enllà d'això, també significa el punt de partida d'una dècada que ha consolidat Jaume Miró com el que és ara: un dels dramaturgs més prometedors i amb més recorregut del panorama teatral català.

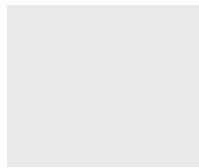
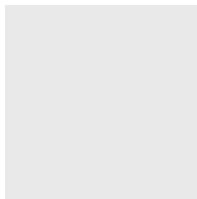
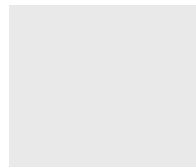
1. De totes aquestes peces, han estat publicades *Adults normals* (Lleonard Muntaner, 2010), *Dels llargs camins* (Lleonard Muntaner, 2015) i *In the Backyard* (Documenta Balear, 2018). [🔗](#)
2. Aquest documental, emès per IB3 i TV3, és interessant no només pel rigor de la investigació, sinó també per l'exquisit tractament de la informació històrica i documental (<https://www.ccma.cat/tv3/alacarta/sense-ficcio/milicianes/video/5816944/>). [🔗](#)
3. Ho explica amb detall Joan Cavallé en aquest article. Barcelona només es representa a si mateixa, però no exerceix mai la capitalitat en relació amb la resta del Principat ni, encara molt menys, amb Mallorca o València. Cavallé, Joan: «Problemes dels dramaturgs en llengua catalana». *Estudis Escènics*, n. 39-40, p. 30. [🔗](#)
4. L'esmentada col·lecció, dirigida per Carles Cabrera, està centrada en la publicació d'obres contemporànies d'autors catalans i estrangers (de moment no ha tocat ni els clàssics ni les reedicions) i ara mateix és un dels poquíssims exponents editorials de publicacions regulars de teatre en català (Arola, Bromera, El Gall, Comanegra i alguns altres exemples escadussers més completen la nòmina). Des del 2010 ençà ha publicat 29 obres, amb autors tan diversos com Roland Schimmelpfennig, Sarah Kane, Thomas Bernhard, Sebastià Portell, Pep Tosar, Toni Cabré o Miquel Àngel Llonovoy, entre d'altres. [🔗](#)
5. Vegeu Foguet, Francesc: «La literatura dramàtica catalana del segle XXI: una aproximació crítica» dins Bacardit, Montserrat, Foguet, Francesc i Gallén, Enric (coords.): *La literatura catalana contemporània: intertextos, influències i relacions*, Institut d'Estudis Catalans i Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2013, p. 121-132. [🔗](#)



## JOAN TOMÀS MARTÍNEZ GRIMALT | ÚLTIMES PUBLICACIONS

(Palma, 1984) Llicenciat en Història per la UAB. Màster en Història Comparada i Doctor en Arts Escèniques per la mateixa universitat. Ha publicat diversos articles d'història, literatura, teatre i pensament a revistes com *Lluc*, *Caràcters*, *Estudis Romànics*, *Els marges*, *Revista de Catalunya*, entre d'altres. És autor de *La construcció d'una cultura socialista a Mallorca*. *El Obrero Balear* (Documenta Balear, 2009) i *El conflicte social en el teatre català del tombant de segle, 1890-1909* (Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2016). En l'àmbit de la poesia ha publicat *Els Jorns* (Edicions del Salobre, 2008; Premi Miquel Costa i Llobera), *Pròctica dels plaers* (Editorial Moll, 2009; Premi Bernat Vidal i Tomàs) i *Obagues i solanes* (El Gall, 2016). En l'àmbit de la literatura dramàtica ha publicat *Cendres. Cartografia de l'exili* (Leonard Muntaner, 2016; Premi Pare Colom de Teatre) És membre fundador de Corcada Teatre. Ha treballat com a dramaturg, a'udant de direcció i actor en més de vint muntatges entre els quals *Negret de Guinea* (Premi Escènica 2011), *#Comviure* (Premi Ciutat de Palma d'Arts Escèniques 2017 i Premi Especial Atapib 2017), *Cabaret intimíssim* (Premi Atapib al millor espectacle 2019) o *Gale'ar* (2019).

## Articles relacionats

**Samper i el 'azz****Un apart crític i un circumloqui erràtic****L'obstinada memòria d'Antoni Serra**[Llibres](#)  
[Cultura](#)  
[Nosaltres](#)  
[Contacte](#)© LA LECTORA  
[hola@lalectora.cat](mailto:hola@lalectora.cat)[Política de privacitat](#)  
[Copyleft](#)

© LA LECTORA 2018