

Narcís Comadira

Text, o no text...

Textualitat contemporània, Pausa 37 (2015)

En aquest discurs, el poeta i escriptor català reivindica la tradició teatral de Pier Paolo Pasolini i manifesta la seva defensa d'un teatre de text, de la paraula i de les idees, en contra d'un teatre didàctic o de pur entreteniment.

“Aquest text va ser llegit al Teatre Romea en ocasió del Dia Mundial del Teatre de l'any 2016”

A LA MEMÒRIA DE PIER PAOLO PASOLINI, COM A HOMENATGE EN EL QUARANTÈ ANIVERSARI DE LA SEVA MORT

Sóc un escriptor que escriu per al teatre i no sóc, ni de lluny, això que en diuen un home de teatre. Vull dir que mai no m'he plantejat dirigir cap text dels que jo escriu, i molt menys dirigir un text escrit per un altre. I si dic molt menys és perquè els meus sí que, a vegades, quan els escriu, m'imagino vagament com podrien ser, sobretot, visualitzats, espais i llums, vestits, etc., i m'imagino menys, per no dir gens, com podrien ser actuats. La veritat és que admiro molt aquells que són capaços de posar en escena les seves paraules, perquè tenen una arma doble per a la creació total de la seva obra. Perquè, això és el que crec, el teatre no és solament un text, és l'encarnació d'un text en uns cossos d'actors, en una gestualitat, en una tonalitat, en un espai, sota unes llums, amb uns ritmes, amb uns subratllats musicals, si és pertinent, amb un vestuari, amb unes pauses, amb uns silencis. Però crec que el text hi és fonamental en tot això. I m'estic referint a un text verbal, a un text escrit amb paraules, a un text, deixin-m'ho dir, literari, i no pas a això que algú en diu també un text, tot referint-se a una successió d'escenes, de situacions, de moviments en el sentit dramàtic de l'articulació de l'espectacle, un text dramàtic, com se sol dir, que només podem dir que sigui un text en sentit metafòric. Jo crec que el text verbal, literari, és fonamental en el teatre i això vol dir que n'és el fonament. Vol dir que, sense el text, tot trontolla i l'obra acaba per ensorrar-se, vol dir que, sense aquest fonament, el sentit de l'espectacle es torna difuminat, vague, vacil·lant.

Ja sé que algú pensarà, sobretot els joves moderns, que jo sóc un escriptor, i a sobre un poeta, i que, per tant, què he de dir. I sí, és veritat. Però quan encara no havia escrit mai res per al teatre, creia ja que el teatre era bàsicament un text. I no pas accions i escenes mudes, situacions, que relacionava més aviat amb el mim, amb el circ o amb la dansa, que, quan jo era jove en dèiem ballet. Per a mi, el teatre era un text. I amb això no estic pas dient que no cregui possible un teatre sense un text previ, acabat, és a dir, un teatre només amb un text d'aquests que el director, el dramaturg, va fixant quan va treballant amb els actors. En aquests casos, si bé crec que el resultat és teatre, sempre hi trobo a faltar, en aquest resultat, un text que es mostri amb la plenitud de la paraula. Els actors que improvisen no han de ser necessàriament uns escriptors. I les seves improvisacions només poden funcionar si el director o dramaturg és també un escriptor de teatre que escriu a partir de i amb les improvisacions dels actors. Ja he dit que crec que això pot existir i que crec que això també és teatre. Però jo, que ja tinc una edat, com se sol dir, penso que el text, un text previ, escrit per algú que sap escriure, és a dir, per un autor teatral, és d'on ha de sortir tota la representació. I encara que sé que el teatre no existeix sense la posada en escena, crec que els textos teatrals destinats a aquestes posades en escena són literatura i es poden llegir com a tal. I donen plaer llegits com a literatura. Sense haver-ne d'imaginar cap representació.

Ara sembla que torna una reivindicació del teatre sense text. Ja he dit que sóc antic i ja tinc una edat, tanta com per haver sentit i patit això abans, ja fa molts anys. I ara torna.

Tot torna i és més trist
com si fos cridat a judici,

va escriure Carles Riba fa molt de temps. A mi aquesta nova reivindicació del teatre sense text em fa somriure i m'entristeix alhora, perquè aquest retorn em sembla menys trencador que el que s'imposava quan jo era jove. El d'ara em sona a *déjà vu*. Un text previ vol dir subjectar-se a una disciplina i això avui no és ben vist, perquè és difícil i, per tant, fa mandra.

Però és, n'estic convençut, la forma natural del teatre. Perquè el teatre ha de tenir sentit i allò que dóna més sentit són les paraules i les paraules formalitzades, és a dir, artistitzades, encara més. En art, tot és forma, deia Gabriel Ferrater, parlant de la poesia, i en el teatre també. I ja sé que pot haver-hi formes de moltes menes, però si la base del teatre, la llavor irrenunciable de tota funció teatral és el text, com crec, aquest text ha de tenir una forma.

Acceptat el text, una posada en escena pot fer una lectura subratllada d'un aspecte d'aquest text, però, crec, no ha de contradir allò més profund del sentit d'aquest text.

I ja que he pronunciat la paraula «forma», deixin-me que digui quatre coses sobre la forma, aquest concepte que habitualment és tan criticat, perquè se'l considera una cosa frívola, superficial, gratuïta i prescindible. I és que s'acostuma a confondre la forma amb el simple contenidor d'un contingut, ignorant que parlar de forma i contingut és una dicotomia falsa, perquè tota forma té un contingut propi inherent i tot contingut té, per força, la seva forma. No hi ha forma sense contingut ni contingut sense forma. La forma no és l'exterior d'un text, la seva pell, per dir-ho d'alguna manera. La forma és una articulació interior del text segons el seu sentit. I m'atreviria a dir que depèn més de la sintaxi que no pas del lèxic. De la tonalitat i del registre lingüístic més que no pas del lèxic pur i dur.

Si bé molta gent creu que la forma d'un text és la seva pell, allò que es veu, jo crec, en canvi, que la forma és més aviat l'espinada, la columna vertebral d'aquest text, la que sosté tota la musculatura del sentit. Això que en diem el contingut se sosté en aquesta arquitectura de la forma. I no existiria, tal com és, sense aquesta forma.

És clar que no hem de confondre el contingut amb el tema, ni aquest amb el motiu. El motiu és l'impuls que origina un text, allò que el motiva; el tema d'un text no és altre que aquest text realitzat, quan ha pres la forma que té. Així diem, de què tracta aquest poema, quin és el seu tema? Doncs, el tema d'un poema és el poema mateix: allò que diu de la forma que ho diu. Del tot inseparables. El contingut serien les idees que el text vehicula. El sentit és el significat profund del text, la presència real, per dir-ho amb la fórmula de Steiner, del text com a objecte creat, nou, definitiu i intocable. En fi, deixem-ho estar, i perdonin aquest excurs una mica complicat. Tornem al nostre discurs.

Bé, fins aquí em sembla que he dit coses que penso sobre el teatre i sobre els textos per al teatre, que és el que jo he fet alguna vegada. És el que crec, ja ho he dit, però estic disposat a acceptar qualsevol mena de teatre si realment m'emociona i em fa pensar a través de l'emoció. Quan jo escric per al teatre, busco que el meu text, en primer lloc, m'emocioni a mi mateix i, és clar, que pugui emocionar un possible espectador. I per produir aquesta emoció miro de fer servir la llengua en tota la seva riquesa de possibilitats. La tria de les paraules, la seva relació, és a dir, la sintaxi, el seu so, el ritme de la frase, tot per donar un sentit que pugui emocionar en profunditat. O fer riure, que també és una emoció. O fer somriure, que la ironia també és una emoció. I aquestes emocions les paraules les poden dosificar, les poden provocar en un moment que el sentit ho reclami, i amb totes aquestes emocions provocades per una precisió del teixit verbal es va construint el Sentit general, aquella Emoció profunda que ens trasbalsa i que ens fa pensar alguna cosa que potser no pensem habitualment. A mi m'agrada que les emocions del text encarnat en uns actors construeixin i vehiculin unes idees.

Els textos que escric per al teatre no busquen reflectir d'una manera expositiva, artistitzada, formal, unes situacions humanes que generen un teixit crític o sentimental, sinó que jo parteixo de la llengua. És el text el que va generant les accions, el sentit, les idees. Sóc un poeta, és clar. No escric teatre. Escric per al teatre. Humilment i també orgullósament. Perquè crec que la poesia culmina en el teatre. Per a mi, escriure per al teatre és també escriure poesia.

Permetin-me que, a partir d'aquí, faci ara algunes reflexions diverses i disperses, sempre amb el rerefons del text com a element indiscutible del teatre.

Un text teatral és una obra d'art i les obres d'art no poden ser *interpretades*. L'actor no la *interpreta*, l'obra, sinó que la *fa*. Aquesta és la clau d'un bon actor. Un bon actor s'integra en el text i el corona, per dir-ho d'alguna manera. Un bon violinista no interpreta una partitura, la fa. La fa viva, l'alça, la defensa, la posa en evidència. La fa possible, real. Abans no eren sinó signes sobre un paper. Per això els músics parlen de «fer música», per això diuen: farem la quaranta de Mozart, per exemple. I no pas interpretarem la simfonia tal o qual...

Això no vol dir, però, que una lectura d'un text, teatral o musical, pugui ser feta d'una manera totalment asèptica; no, al contrari, les peculiaritats dels directors, ja siguin d'orquestra o de teatre, dels músics, dels actors, s'infiltra d'alguna manera en el text i, sense mai desfigurar-lo, el personalitzen. I fins i tot aquest text es personalitza en ocasions de maneres diferents segons, diguem-ho així, el dia que té l'actor o el músic. La complexitat d'un cos humà, d'una ment, tan sensibles als canvis fisiològics o afectius, fa que la personalització dels textos variï d'un dia a un altre. Sovint, imperceptiblement. Però a vegades significativament.

Textos trencadors? La tradició és la base d'un text. I si el teatre pot aspirar a ser una obra d'art, és dins de la tradició. Un text depèn d'una llengua i aquesta està lligada a una tradició. Si no fos així, aquesta llengua seria intel·ligible. Si

el teatre ha de ser de text, que ja he dit que jo crec que sí, ha de partir d'una tradició. Una tradició es pot forçar, violar, erosionar, però mai destruir-la.

En el meu text *L'Hort de les Oliveres*, i perdonin que parli d'una obra meva, però és el que millor conec i el que millor em pot servir per parlar de coses més generals, faig servir la poesia en algun moment especial. Guillem, el protagonista, es posa a vegades a parlar en vers. És per subratllar algunes coses: que el text que està prenent vida és teatre de poesia, i alhora que allò que *sent* el personatge ha de tenir un tractament especial. La ferida fonamental de Guillem és oberta i oferta en vers. A partir del brindis del sopar familiar (sopar sacrificial) que el portarà al suïcidi, Guillem parla majoritàriament en vers. És poesia dins d'un text de teatre de poesia. Es tracta d'un text hiperformalitzat dins del text formalitzat de l'obra.

En un nivell primari, més convencional, de la meva obra, s'indica que Guillem és poeta o que té dèries literàries. Calia dir-ho? No hauria estat més sorprenent, trencador, que el personatge s'hagués posat a parlar en vers, sense donar del fet cap explicació? Potser sí, però a mi m'agrada una certa convenció, sota la qual visqui tota una altra cosa: una entitat metafísica, per dir-ho d'alguna manera, que irradiï, des d'aquesta seva posició amagada, una energia essencialment poètica que ho inflami tot. Tot el text i tota la convenció.

Abans de posar-se a parlar en vers per ell mateix, Guillem parla en vers per boca d'altri: de Shakespeare i, en concret, de Hamlet. La presència del príncep de Dinamarca en el meu text i en l'ànima del protagonista em permet certs desdoblaments que transformen el text i en fan un centre de cercles concèntrics de significat. És la pedra llançada al llac del sentit. Aquestes coses, en un teatre sense un text literari, són impossibles.

Per què Hamlet? Per la seva especial indefinició. Tant pel que fa al personatge com a l'obra de Shakespeare.

Crítics importants s'han manifestat dient que *Hamlet*, l'obra, no era pas la millor de Shakespeare. Ni de lluny. Eliot parla de la inadequació entre la realitat i la ficció mental del protagonista. Hamlet, el protagonista, deambula per un escenari sense correlat real; això sí, armat amb uns versos prodigiosos.

En el cas de la presència hamletiana en el meu text m'era, aquesta presència, d'una gran utilitat per definir el meu «príncep» i per fer-lo deambular per un text, el meu, segurament també marcat per una inadequació entre la dimensió del drama real i la ficció mental del meu protagonista. El personatge Hamlet de Shakespeare subratllava i explicava el meu. I els torno a demanar perdó per continuar parlant de la meva obra, però és un exemple que conec bé i em permet exposar, o almenys intentar-ho, aquesta presència activa d'un sentit en un altre sentit. D'aquesta modificació que un sentit foraster obra en el propi i l'enriqueix. Quan parlo de tradició parlo d'aquestes coses. Però també, i això és apassionant de constatar, aquesta modificació té lloc paral·lelament en el text de Shakespeare. La tradició és modificada —i aquesta és la modernitat— i enriquida pel talent individual d'un contemporani precís, en una llengua i una història precises, amb uns problemes (també estètics) precisos.

Per dir-ho d'una manera senzilla: el nou text, el contemporani, afegeix sentit al vell. *Hamlet*, per a mi, després de *L'Hort de les Oliveres*, tindrà un altre sentit, o si es vol, un sentit nou afegit. Per a mi, però també potser per algun altre espectador o lector del text. Potser el personatge Hamlet quedarà marcat pel suïcida protagonista de *L'Hort de les Oliveres*. De manera que, en comptes d'aquell floret enverinat que causa l'esgarrinxada funesta, la mort per suïcidi de Hamlet ens semblarà més pròpia del personatge original i, treta la palla d'època, ens abocarà a una comprensió potser més versemblant del personatge Hamlet i del seu problema fonamental, que no és el dubte ni la venjança sinó el desconcert. Un desconcert causat per la pròpia immaduresa i la conducta, incomprendible per ell, de la seva mare.

Així com en el llenguatge, en la llengua, hi ha fonemes, morfemes i lexemes, en el teatre podríem parlar de *teatremes*, i perdonin la paraulota. Un teatrema seria una unitat concreta significativa d'encarnació d'un fragment d'un text. Així, a la posada en escena de *L'Hort de les Oliveres* —i ja veuen que hi torno—, quan Guillem, en seure en una cadira, s'hi enfonsa i, després de dir un fragment de *Hamlet*, camina a quatre grapes amb la cadira a l'esquena, a la manera d'una closca, aquest teatrema (que no forma part de cap acotació del text, sinó de la posada en escena de Xavier Albertí) ens transporta immediatament a Kafka, al Gregor Samsa de *La metamorfosi*. Una altra tradició entra així al meu text i, de retruc, al text de Shakespeare, que és «influint» per Kafka. Es produeix una relació entre tradicions que travessa el temps endavant i endarrere, que dona i que pren, que subratlla i corrobora. Un teatrema enriqueix el text, el meu, i també el de Shakespeare i el de Kafka. El personatge del qual, Gregor Samsa, queda, a l'acte, hamletitzat i guillemitzat. És per això que en el teatre no tot és el text, però sense un text per ser actuat, fet, fet carn, no hi hauria possibilitat de teatremes que produïssin aquests llampecs de sentit.

Però tornem al text. Al text dit i subratllat per tots els teatremes que vulguin. És a dir, al text escrit en una llengua i dit a través d'un llenguatge metafòric que anomenem teatral.

L'atzar ha volgut que aquests darrers mesos, arran d'estar traduint poemes de Pier Paolo Pasolini per a la revista *Quaderns de Versàlia*, m'hagi topat amb aquell vell manifest seu per a un teatre nou. Els que coneguin aquest manifest, que, en un lloc com aquest, suposo que són la majoria, s'hauran adonat que he fet servir més d'una vegada la frase «teatre de poesia». I sabran que aquest concepte procedeix d'alguna manera d'aquest manifest pasolinià. Ell, de fet, parla de «teatre de paraula». Potser no seria sobrer, però, que recordés mínimament aquest important paper de Pasolini. I és que, en ell, el poeta defineix en què consisteix aquest teatre de paraula que ell defensa com a fonament del teatre nou.

Segons Pasolini, recordaran, «el nou teatre es defineix, fins i tot amb una certa banalitat i en termes d'atestat, com a *teatre de paraula*. La seva incompatibilitat tant amb el teatre tradicional com amb qualsevol mena de contestació del teatre tradicional queda continguda, per tant, en aquesta autodefinició. No amaga que es refereix explícitament al teatre de la democràcia atenesa, fins al punt de salvar d'un salt tota la recent tradició del teatre burgès, per no dir l'entera tradició del teatre del Renaixement i del teatre de Shakespeare.

«Cal assistir a les representacions del *teatre de paraula* amb la idea d'escoltar (d'entendre) més que no pas de veure (restricció necessària per comprendre millor les paraules que sentireu i, de passada, les idees que són, en el fons, els personatges reals de l'obra.»

Pasolini era un home radical i el seu teatre de paraula, que és també, com hem vist un teatre de les idees, ens porta a una renovació profunda del nostre concepte de teatre. Continua el manifest:

«Tot el teatre es pot dividir en dues menes: ambdues poden originar vàries definicions, d'acord amb una terminologia seriosament escollida, per exemple: teatre tradicional i teatre d'avantguarda; teatre burgès i teatre antiburgès; teatre oficial i teatre de contestació; teatre acadèmic i teatre underground, etc. Però a aquestes serioses definicions, preferim dues definicions més vives:

1. teatre de la xerrameca (i ens referim a la brillant definició de Moravia);
2. teatre del *Gest* i del *Crit*.»

Veiem doncs com el *teatre de paraula*, teatre nou, s'oposa a aquests dos teatres que passen a ser antics. Tot el teatre tradicional passa a ser, diguem-ne, teatre de conversa, potser així no sona tan ofensiu, tot i que Pasolini fa servir la paraula *chiacchiera*, que vol dir xerrameca. I el teatre del *Gest* i del *Crit* s'hi oposa radicalment. Sembla que aquest teatre sense text hauria de ser el nou teatre. Però, per Pasolini, també és un teatre vell, justament perquè només va a la contra del més vell. Eliminar el text, com veuen, no és cap novetat. Pasolini, escriptor, poeta, creu que el text és essencial al teatre i no solament això, sinó que li dóna un protagonisme radical. En ell, la paraula ha d'imposar-se sobre qualsevol representació visual. Així com les idees. El teatre nou és tan radical que els actors han de servir el text tal com és, sense interpretar-lo. Pasolini concep el teatre com un ritual. I, de fet, ens diu que tot el teatre ha estat sempre un ritual. Ritual religiós, en el primeríssim teatre, el dels misteris, orgies, danses màgiques; ritual polític, l'inventat per la democràcia atenesa; ritual social, el de la burgesia; ritual teatral, el del teatre del *Gest* i del *Crit*; i, finalment, ritual cultural, que seria el del teatre nou, el del *teatre de paraula*.

Perdonin aquesta llarga citació, literal a trossos i resumida en altres, del manifest de Pasolini. Però m'ha semblat que calia, una vegada més, tants anys després (el manifest és del 1968, no podia ser menys!), posar-lo sobre la taula perquè, ens agradi o no la seva radicalitat i ens agradin o no les seves definicions i la seva solució, la veritat és que ens trobem encara amb un problema per resoldre. És aquest: Quin ha de ser el teatre de la nostra societat?

Jo no crec, ni crec que Pasolini ho cregués, que tot el teatre que ara hem de fer ha de ser aquest *teatre de paraula*. Ell el feia perquè era bàsicament un poeta i perquè, això sí que ho creia, el teatre nou no havia de ser de cap manera teatre de *Gest* i de *Crit*, per més modern que ens pugui semblar encara.

I ja que he citat llargament Pasolini i l'he comentat perquè considero substancial la seva revolta, deixin-me citar un fragment d'una entrevista que va concedir poc abans de morir (l'hi va fer Peter Dragazde i va sortir a *Gente* el 17 de novembre de 1975; és a dir, quinze dies després del seu assassinat). Diu així: «Hi ha (i n'hi continuarà havent) malfactors que fan cine i teatre comercial amb la finalitat d'entretenir (i recaptar), i hi ha (i n'hi continuarà havent) imbècils que fan cine i teatre per educar (sense recaptar). En realitat el cine i el teatre d'autor no estan fets ni per divertir ni per educar.»

Potser el 1968 el món podia assimilar un teatre d'una radicalitat com el *teatre de paraula*. Podem arriscar-nos avui a fer un teatre, ja no dic de paraula sinó amb un text mínimament discursiu? En l'època dels flaixos, puntillista, com diria Bauman, hem de conformar-nos amb un teatre fet de textos breus i episòdics? Un teatre de paraula, estructurat, amb ànima causal, per dir-ho d'alguna manera, pot ser entès en l'època del zapping?

Vull creure que sí. I jo he provat d'escriure'n de teatre d'aquesta mena, potser d'una manera no tan absoluta i radical com la de Pasolini, el que no sé és si he estat entès (bé, he de creure que per uns quants sí). Crec en el text, com he dit, i com vinc repetint al llarg d'aquest discurs que no ha volgut ser altra cosa que un manifest en defensa del teatre de text, del teatre de paraula i del teatre d'idees, en contra del teatre de pur entreteniment i del teatre didàctic.

El teatre de paraula és el teatre de la dramaturgia del dir-ho tot, contrària a la dramaturgia al·lusiva. El text que ho diu tot és un text de la Veu. El text que al·ludeix és partidari de la conversa. En la conversa no hi ha proclamació. En el teatre de paraula el text és proclamat per una veu i aquesta ho diu tot. En el teatre de conversa hi entra la psicologia, el text manifesta no pas allò que l'autor creu i vol dir, sinó allò que hi ha d'ocult en els personatges. Deriva del seu caràcter. En el teatre de paraula, és la paraula de l'autor la que, pronunciant-se, construeix a la vegada personatges i acció. En el teatre de conversa, el text, ple d'insinuacions i de silencis, s'adapta a una acció preestablerta. En el teatre de paraula, de fet, d'acció n'hi ha ben poca, i la que hi ha és la paraula la que la posa en moviment. Per dir-ho amb Walter Siti: en un cas, la paraula existeix perquè existeixen els personatges, en l'altre, els personatges existeixen perquè existeix la Paraula.

Ni per divertir ni per educar. Simplement per celebrar. Per celebrar la vida amb allò que tenim de millor i que ens distingeix de tots els altres animals: la Paraula. I les Idees, que no existeixen mai sense el llenguatge. I si aquesta celebració ens diverteix, és a dir, ens fa sortir de nosaltres mateixos, millor, i si ens educa, és a dir, ens condueix a un lloc superior, encara molt millor. Deixin-m'ho repetir, perquè quedi ben clar, i acabo, el teatre no ha de ser fet amb la intenció de divertir ni d'educar. El teatre és un ritual, una celebració que ens connecta amb els antics, amb la vida més alta, la de l'emoció intel·lectual, que vehicula unes idees, emoció articulada per aquella facultat única dels humans: la paraula.

I ja que he parlat de Pasolini, de la mort del qual hem commemorat fa uns mesos el quarantè aniversari, ja que l'he citat i me n'he servit, en alguns punts, per redactar aquest discurs, voldria llegir-los un poema seu que es va trobar entre els seus papers i que jo he traduït recentment. Traducció encara inèdita. Els estudiosos l'han datat entre el 1972 i el 1975, l'any de la seva mort. És un poema preciós, en el qual la idea teatral, d'espectacle, no n'és pas absent. És un poema evocador de la seva infantesa al Friul, en unes circumstàncies que jo, atesa l'edat que tinc, vaig poder viure a la meua manera a la meua Girona natal de la postguerra franquista.

El poema porta per títol «La Itàlia feixista» i és d'una senzillesa corprenedora i d'una eficàcia terrible.

La Itàlia feixista

La veu de Dante ressonava en aules desesperades
 Pobres homes eren els encarregats d'ensenyar
 com ser herois, al gimnàs;
 ningú s'ho creia
 Després les places s'omplien d'aquests incrèduls
 n'hi havia prou amb dues astes, l'empostissat
 roba ordinària pintada de vermell
 de blanc i de verd; i de negre; n'hi havia prou
 amb pocs símbols tronats, àligues i feixos de fusta o d'estany;
 cap espectacle va ser mai tan econòmic
 com una desfilada d'aquells temps
 Els vells i el joves de comú acord
 desitjaven grandiositat i grandesa;
 milers de nois desfilaven,
 alguns d'ells «escollits», els altres, simple tropa;
 com en una estasi perduda enmig dels segles
 aquells matins de maig o de ple estiu
 i el món rural entorn
 Itàlia era com una pobre illa enmig de les nacions
 l'agricultura anava de baixa
 i els camps amb poc gra eren un oceà immens
 on cantaven tords, aloses, els atònits ocells del sol
 Les concentracions es dispersaven a les llotges queia la brisa
 i tot era veritat,
 les banderes continuaven onejant
 al vent que no les reconeixia.

Res més, i moltes gràcies.

Mots clau: Hamlet, L'Hort de les Oliveres, llengua i llenguatge, Narcís Comadira, Pier Paolo Pasolini, poesia i teatre, tradició teatral, Xavier Albertí

Últims números

[Veure'ls tots](#)



(Pausa.)

[Textos legals](#)

[Política de cookies](#)

© 2018 revista pausa. Tots els drets reservats

[Qui som](#)

[Enllaços d'interès](#)

Contacte:

pausa@salabeckett.cat



