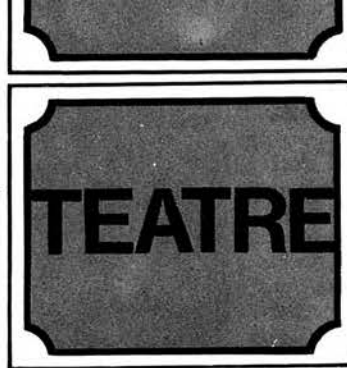


Carles Reig.



PRE-BIOGRAFIA DE CARLES REIG

per Xavier Fàbregas

L'acta de naixença d'un autor dramàtic pot estendre's així que ha caigut el darrer teló de la seva primera estrena; bé o malament, amb èxit o amb fracàs, el fet escènic s'ha produït i cal enregistrar-lo: la importància que hom li atorgui és, en tot cas, una consideració posterior. Si, per la circumstància que sigui, l'estrena no es produeix, l'autor pot fer conèixer la seva obra a través del llibre: per a un dramaturg el llibre és una crossestantíssima però sovint li ha servit per a donar el primer pas envers l'escenari. I no ens faltarien exemples il·lustres que ens donarien la raó. Més insòlit, però, és el cas d'un autor que s'ha fet conèixer i distingir sense efectuar una estrena ni editar un text, sense engegar un tret, podríem dir. Heus ací el cas de Carles Reig, l'obra del qual, malgrat la circumstància suara esmentada, té prou mereixements per a ésser objecte de comentari des d'aquestes pàgines. En primer lloc perquè Carles Reig no és un dramaturg ocasional sinó l'autor d'una obra prou extensa i elaborada i, juntament amb Josep Albanell, l'escriptor més interessant que les terres lleidatanes han aportat a les noves generacions.

El nom de Carles Reig sona per primera vegada en guanyar el 1970 el Premi Reus de teatre per a autors menors de vint-i-cinc anys amb *Resclum, si més no*. El mateix any concorre al premi Ciutat de Sabadell amb *Repatànies recrescències*, que és seleccionada pel jurat i que conté un primer acte excepcional; la segona part de l'obra, però, denota un doll imaginatiu no sotmès a control i subsidiari d'unes imatges elementals i reiteratives que acaben per desvirtuar-lo. *L'oli, l'ala i l'olor* (1971) ens endinsa altra vegada en un món torturat no subjectat a una mínima ordenació formal, i juxtaposa grans encerts amb greus desenfocaments de concepció. El 1972 Carles Reig acut al premi Capgròs, de Mataró, amb *Els pastorets*, que incideix en les característiques de l'anterior.

Aquestes obres, desiguals i bigarrades, que Carles Reig ha fet conèixer fins el 1972 han cridat l'atenció dels crítics que les han llegides —sovint en tant que jurats dels premis on han estat presentades— per l'ímpetu que l'autor hi ha abocat, el menyspreu envers els convencionalismes, àdhuc els que prescriuen les característiques pròpies de l'espectacle dramàtic, i la creació d'un llenguatge ric, elaborat de vegades amb cultismes que ens arriben impregnats de saor popular.

Carles Reig fa un pas endavant amb *A la ingènua la violen aclaparadorament i silenciosa* (1973), que guanya el premi Joan Santamaria. En realitat aquesta obra no és més que el primer acte de *Repatànies recrescències*, a penes tocat. El fet de desprendre de l'obra la part més confusa i de centrar-la en l'acte més construït, i també el més fluid, representa en l'obra de l'autor l'acceptació d'una disciplina i, implícitament, l'inici d'una recerca tècnica que sigui vehicle d'expressió de la seva complexa i alhora desesperada visió de la humanitat. *Benaventurats nosaltres* (1973) resta finalista de la darrera convocatòria del premi Josep M. de Sagarra, i assenjala una preocupació per les proporcions que té cura de no coartar l'abundosa deu espontània de l'autor. Tanmateix és amb *S'assaja amb noses* (1974) que, al meu entendre, Carles Reig assoleix un grau indiscutible de maduresa en el qual fons i forma deixen de pesar com una preocupació per a fondre's en un sol objecte: personatges, situacions, joc escènic resulten indestriables i apunten a una mateixa finalitat; *S'assaja amb noses* guanya el premi Granollers de teatre i és de desitjar que la puguem veure aviat representada i editada.

UN UNIVERS QUE GRINYOLA,
UN PART DOLORÓS I INNOBLE...

Per als personatges de Carles Reig l'univers esdevé una càrrega, o un malson; en el món

en el qual habiten són, al cap i a la fi, una excrescència sense possibilitat d'autonomia, però conscient d'una necessitat d'individuació; és aquesta necessitat, que presenten com a no assolible, allò que els mena a la reflexió interior, al soliloqui.

L'agonia de la creació pren una concreció física:

(*Se sent brogit clarament. Un pic parli la Maria s'aturaran a escoltar.*)

MARIA. — *La remor!*

ENRIC. — *Un avió pirata que passa. (Cap al cel.)*

CLAUDI. — *O la mar: la mar propera o llunyana.*

MARIA. — *No, no, és una remor... no ho sabria dir: una remor no identificada.*

JOAN. — *He, la nostra terra que ronca.*

ENRIC. — *Ronca perquè dorm?*

CLAUDI. — *Perquè remuga emprenyada!*

JOAN. — *Perquè mor: és com una ranera.*

MARIA. — *Calleu: fa basarda, tot plegat... Deu ser que no hi estem avesats, a sentir la terra en aquestes solituds; diuen que li costa girar de nits: frega i frega contra aquesta densa foscor i se sent tothora el ròssec continu: ho he llegit no sé pas on. (Repatànies recrescències.)*

Si el dolor agònic de la terra es tradueix en una ranera audible, les criatures que engendra participaran d'aquest dolor i d'aquesta ranera; la partenogènesi produirà uns éssers torturats, conscients de llur vellesa ingènita, de llur incapacitat, per tant, d'il·lusió en res que no sigui el no-res, d'esperança. Així ho expressa el Jomar de *L'oli, l'ala i l'olor*:

Sí, sóc jo: sóc l'infant estrany aquell que va sortir l'altre dia al diari... llegeix: diu que tinc un gam d'allò més abstrús i estruç: progèria! Progèria, hi fot aquí; tal com sona, doncs: vellesa galopant, senectut precoç, aquesta és la meua malaltia, no saps? Es veu que et fas vell i vell abans d'hora i sen-

se romanços: ràpid, rabent, a més de cent per hora: fiú! Fins que et mors, ja ho veus, i aquí ho diu: que m'hi vaig morir de pro... com se'n digui! I mira, ben clar: als dotze anys... però, para, als dotze, para: que fet i fet era com si tot plegat en tingués, d'això... noranta-sis anys! De debò! Que t'ho creguis: creu-t'ho. Aquí ho posa: noranta-sis anys als dotze anys: jo tampoc no ho entenc! No ho entenc! Ves si no m'ho he dit de vegades: òstic, paio, què fots?! Qui et pren el pèl d'aquesta manera tan porca?! Això sona a putada! Que t'ho expliquin, home! Ep, savis, jo també aniré al cel? Sóc una bestiola, jo?! Sóc especial, cavà?! No entro en els vostres esquemes, jo, eh?! Expliqueu-m'ho! Com s'entén, eh? Expliqueu-m'ho! Com s'entén, eh? Expliqueu-m'ho! Expliqueu-me alguna cosa!

El llarg soliloqui de Jomar, el qual agonitza rodejat de joguines, transcorre en una cambra en la qual habiten també Queloni i Quelònia, tortuga mascle i tortuga femella, respectivament —les tortugues són una espècie que ateny una notable longevitat, i que l'autor contraposa a la vellesa prematura de Jomar—, les quals efectuen de manera mecànica, a la vista del vell-infant, tota mena de tractes sexuals.

La personalitat de Jomar queda aviat fragmentada partenogènicament: Jomar sub U, Jomar sub Dos, Jomar sub Tres, en els quals la imatge original es multiplica com en els fragments d'un mirall esmicolat. De manera semblant ocorre amb Crolc i Tristicaro, els dos antagonistes d'Elts pastorets.

UNA DEGRADACIÓ PROGRESSIVA...

Quan la subdivisió no es produeix l'individu es degrada progressivament; de la mateixa manera que es degrada la natura. Homes i paisatges apareixen dibuixats amb un traç rígid, negre, amb uns tons sordids, com a les teles de Buffet:

(Una platja. Uns quantes banyistes d'ambdós sexes. Poc bocí de mar i bon tros de sorra. Un canó de claveguera travessa l'arenys i desemboca ran d'aigua.)

NOI. — (Sortint de l'aigua, xop, amb una noia.) Que és bona, avui, eh, tu?...

NOIA. — Ja ho crec! I amb poca merda, avui!
XICOT. — (Somall, pren el sol damunt una tovallola.) Va, que encara em tapareu els ulls, amb la sorra!

NOI. — (A una noia eixuta.) Tu! No t'hi fots?

NOIA. — Té la regla!

NOI. — I què? Vols dir que tens por d'embrutar-la més, l'aigua?

XICOTA. — No, que després m'afaga reuma, si em banyo menstruant!

XICOT. — Tu, portes els peus plens de quitrà.

XICOTA. — I el cabell negre de petroli.

NOIA. — I un cagalló a l'orella!

En aquesta platja «idíllica» arriba el Miop, el personatge que protagonitza *Benaventurats nosaltres* i que, en el mar, origen atàvic de



Carles Reig viu ara a Anglaterra, a Leeds.

la vida del planeta, troba una nova naixença:

(La Persona ix de cop de la claveguera i fa cap a l'aigua. Els banyistes emmudeixen, sorpresos.)

PERSONA. — Oh! Oh! (De primer xipolleja, orb i maldestre.) Oh!... Aquest xarboteig peristàltic el conec!... He tornat! He tornat al si matern! Badiella endins sóc de nou al ventre de ma mare! (Ara s'hi rabeja.) Oh! La completo! Ella i jo en u! Mama! Mama! Quina felicitat a la teva panxa! Quina felicitat tornar al claustre! Mama! (I xipolleja rabejant-s'hi.)

El Miop, que ha començat manifestant un afany de comunicació envers altri i només ha trobat fredor i incomprensió, deriva cap a postures cada cop més agressives, i acaba com a agent repressiu al servei dels altres i exerint càrrecs importants dins els òrgans del poder.

La disjuntiva del destí humà, posat entre la partenogènesi que el multiplica sense enriquir-lo, o una individuació que assoleix la maduresa en el fetus i que comença d'aïllar-se i envilir-se així que es desprèn de la placenta, sembla trobar sortida en una nova possibilitat: la metamorfosi. Si més no aquesta és la proposta, una de les propostes, del darrer drama de Carles Reig, *S'assaja amb noses*.

TELS I METAMORFOSIS

A *S'assaja amb noses* la realitat ens és mostrada com un pastis format per diversos estrats; l'autor n'arrenca ara un tel, ara un altre, i quan arriba al cor de la ceba la realitat se'n ha escapat, tornem a estar amb nosaltres mateixos. Snail i Daisy, els dos protagonistes, se sotmeten a tota mena de metamorfosis per tal de subsistir, d'acumular experiència, encara que en les mutacions deixin a parracs la memòria del jo. Però Snail i Daisy no són sinó dos personatges interpretats per dos actors, Miquel i Lídia, els quals prenen part en un assaig que dirigeix Enric. Miquel, Lídia i Enric mantenen també llurs tensions; ara bé, l'assaig en el qual intervenen no és un assaig, sinó la re-

presentació d'una obra de teatre que representa un assaig en el qual és assajada una obra de la qual Snail i Daisy són els protagonistes. Aquest anar endavant i enrera per a recórrer els diversos tels entre els quals cal cercar la realitat és utilitzat diverses vegades per l'autor:

(Pausa. De sobte, independentment de la voluntat d'Enric, els llums de l'escenari s'apaguen i s'encenen tres cops, i alhora sona el timbre d'avisar i tant Enric com Lídia i Miquel queden congelats. Surten de qualsevol de les dues ales de la diguem-ne orquestra, o l'espai que hi ha entre Enric i l'escenari, els dos tècnics, vestits potsers amb granota o roba de treballar i, seguits per la claror d'un focus, enganxen a la cara del tambor aquest diari mural: *VOSTÈS VEUEN «S'ASSAJA AMB NOSES»*, escrit amb lletres de pam. Un a cada banda de cartell, el presenten aixecant graciosament una mà, després l'abaixen i tot seguit diuen el «pensament». Cf. més endavant.)

TÈCNIC U. — Una obra de teatre és només...
TÈCNIC DOS. — ... una obra de teatre. (Pausa. Recullen el cartell i fan via fora. Sense solució de continuïtat els actors tornen a bellugar-se.)

Per a Snail i per a Daisy les metamorfosis són una possibilitat d'ascesi; una ascési assolida a través d'una identificació panteista amb les diverses criatures que confegeixen el caos de la creació i que, en substància, constitueixen aparences diferents d'una mateixa hipòstasi. Snail i Daisy ingressen en un monestir a fi d'apropar-se a la perfecció gurú, esdevenen dos generals, un militar napoleònic i una camperola, passen per diversos estadis zoomòrfics i atenyen la naturalesa d'un semidéu i una semideessa del panteó hel·lènic. Mantenen, però, constant l'odi de l'un envers l'altre, un odi que els uneix més apassionadament del que podria fer-ho l'amor. Miquel i Lídia reciten la part de cada un dels personatges i Enric les acotacions de la suposada acció:

ENRIC. — *Semi-déu Snail, maleint la semideessa Daisy i fent-la tornar pedra.*

MIQUEL. — *Ets pedra i inicies el camí. Avall, avall en nom de Zeus!*

ENRIC. — *Semi-deessa Daisy, esdevinguda pedra i davallant als abisos.*

LÍDIA. — *Conjuro Zeus i per l'amor de sa filla Nèmesis li prego de convertir-te en Sisif de la meua pedra!*

ENRIC. — *Zeus, amb un llamp i un tro en off: Sigui! Pedra Daisy.*

LÍDIA. — *Oh, gràcies infinites perquè, pedra i tot, sóc!*

ENRIC. — *Sisif Snail, amb les calces.*

MIQUEL. — *Esdevinc Prometeu davant aquesta injustícia i et llanço la pedra a l'ull a veure si te'l buido, Zeus repugnant que odio, Goliath cruelíssim!*

A mesura que la metamorfosi avança l'élan vital es fatiga i acumula una ira cada cop més total envers el principi que el mou a través de tantes formes com li són proposades. La darrera metamorfosi de Snail i Daisy els converteix en mosquits; els dos mosquits s'abranden amb el fibló contra l'infinit i aconseguen a la fi la suprema alliberació: l'òblit, o sigui, el repòs, o sigui, la mort. Però automàticament els personatges de ficció desapareixen davant els actors que els interpreten: Miquel, Lídia i Enric. I aquests davant l'aforisme dels tècnics: «Una obra de teatre és només una obra de teatre».

XAVIER FÀBREGAS

SALA GASPAR
galeria d'art
consell de cent, 323
Barcelona