

Pràmatiques

El viatge de Pere l'Afortunat
La més forta
Dansa de mort
La sonata dels espectres
Escrits sobre teatre

AUGUST STRINDBERG

Traduccions de
Carolina Moreno Tena
i Feliu Formosa

comanegra
Institut del Teatre

August Strindberg (Estocolm, 1849-1912) és determinant en la renovació de la llengua i la literatura sueques. La seva existència, marcada per les circumstàncies familiars, els fracassos matrimonials, les crisis personals i creatives, la confrontació amb el poder polític i amb altres escriptors és, juntament amb Suècia, la matèria de la seva obra. Aquesta és fruit de la confrontació, però també del contacte, amb el naturalisme, amb el simbolisme o amb l'expressionisme, en una exploració estètica pròpia i personal que deixa un llegat excepcional d'obres literàries que abraça, renovant-los, tots els gèneres: teatre, narrativa, poesia, assaig, memòries i cartes.

August Strindberg

El viatge de Pere l'Afortunat

La més forta

Dansa de mort

La sonata dels espectres

Escrits sobre teatre

dramàtics

Antologies dramàtiques

Primera edició: desembre del 2017
Editen: Editorial Comanegra / Institut del Teatre
Títols originals: *Lycko-Pers resa*, *Den starkare*, *Dödsdansen*, *Spöksonaten*
Autor: August Strindberg

© d'aquesta edició: Editorial Comanegra / Institut del Teatre
© del pròleg: Carolina Moreno Tena i Teresa Vilardell
© de les traduccions: Carolina Moreno Tena (*El viatge de Pere l'Afortunat*, *La més forta*, *La sonata dels espectres* i escrits sobre teatre) i Feliu Formosa (*Dansa de mort*)
© del mapa de la pàgina 268: Biblioteca Nacional de Suècia (MS, SgNM: D104:3)

Editorial Comanegra
Consell de Cent, 159
08015 Barcelona
www.comanegra.com

Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona
Direcció general: Magda Puyo
Plaça de Margarida Xirgu, s/n
08004 Barcelona
www.institutdelteatre.cat

Direcció de la col·lecció: Carles Batlle, Marina Laboreo
Disseny de coberta: Virgínia Pol
Maquetació: Víctor García Tur
Correcció: Núria Puyuelo
Impressió: BookPrint Digital

ISBN (Comanegra): 978-84-17188-08-5
ISBN (Diputació de Barcelona): 978-84-9803-823-1
Dipòsit legal: B 23205-2017

Llibre local = Lector compromès

Aquest és un llibre publicat amb el segell **Llibre local**, que garanteix que el 100% de la seva elaboració –des del disseny fins a la impressió– s'ha dut a terme per professionals i empreses del nostre país. Amb la seva compra has contribuït a crear llocs de treball dignes al teu entorn, a assegurar que cap impost no fugi a l'estranger i a minimitzar el seu impacte ambiental, entre altres beneficis.

Visita **llibrelocal.cat** per conèixer millor aquesta iniciativa.



Queden rigorosament prohibides i es sotmetran a les sancions establertes per la llei: la reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, inclosos els mitjans reprogràfics i informàtics, així com la distribució d'exemplars mitjançant lloguer o préstec públic sense autorització de l'Editorial Comanegra. Adreceu-vos a CEDRO (Centre Espanyol de Drets Reprogràfics, www.cedro.org) si us cal fotocopiar o escanejar algun fragment d'aquesta obra.

August Strindberg

El viatge de Pere l'Afortunat

La més forta

Dansa de mort

La sonata dels espectres

Escrits sobre teatre

Traduccions de Carolina Moreno Tena i Feliu Formosa

Pròleg de Carolina Moreno Tena i Teresa Vilardell



Diputació
Barcelona | Institut del Teatre

comanegra

Índex

Pròleg

Carolina Moreno Tena i Teresa Vilardell 9

El viatge de Pere l'Afortunat 37

La més forta 109

Dansa de mort 119

La sonata dels espectres 181

Escrits sobre teatre

Pròleg a *La senyoreta Júlia* 223

Memoràndum adreçat als membres del Teatre Íntim 237

Cartes a August Falck 267

Pròleg

Carolina Moreno Tena i Teresa Vilardell

I

Sí, aquest és el secret de tots els meus relats, novel·les i contes, que tots són drames. Durant les llargues temporades en què se'm tancaven les portes dels teatres, se'm va acudir escriure els meus drames en prosa... per a un ús futur.

AUGUST STRINDBERG a EMIL SCHERING

La revelació és del mateix Strindberg en una carta adreçada a Emil Schering, el seu traductor a l'alemany, l'any 1907, és a dir, a les portes de la inauguració del Teatre Íntim. L'escriptor suec intentava convèncer-lo perquè es convertís en el seu dramaturg atès que, com a traductor de pràcticament tot el seu teatre, coneixia bé els seus «propòsits i pensaments i, per tant, no introduiria res que anés en contra de la intencionalitat de l'autor». Tot seguit, li posava com a exemple una novel·la seva i li exposava les seves idees per adaptar-la al format teatral. Era una proposta per treballar conjuntament que no va reeixir perquè Schering no ho va veure clar. No obstant això, les paraules de Strindberg ens ho posen molt fàcil a l'hora de justificar un volum dedicat a la seva obra teatral com el que el lector té a les mans.

De les seves paraules es podria deduir, sense risc d'equivocar-nos, que tota la seva obra estava concebuda i escrita per al gènere teatral, per tant, que el teatre està en la base de bona part dels setanta-dos volums que abasta la seva obra completa. Dit això, es fa difícil acceptar una definició tan

diàfana de la creació artística d'un escriptor sobre el qual l'únic consens que hi ha entre els seus estudiosos és que la seva característica basal és la contradicció. Les contradiccions que afloren en els seus assajos, pamflets i tractats, en els seus relats, novel·les, teatre i poesia i en el seu vastíssim epistolari no es refereixen únicament a postulats i posicionaments ideològics paradoxals o a contradiccions internes, sinó que sovint es manifesten en dicotomies difícils de dilucidar per part de la crítica i la història literària, i aquesta impossibilitat obliga gairebé a la solució fàcil de definir la seva personalitat com a «esperit contradictori» i, com a derivada, inclassificable i, més enllà, genial i, per tant, brillant, fascinant. Però, què hi ha en el fons d'aquesta fulgència? Com no pot ser d'altra manera, una combinació de la seva actitud vital i del context, i sobretot el que hi ha és la recerca incessant d'una relació harmònica amb la realitat en una època, el final del segle XIX, de crisi de la consciència individual i col·lectiva a Europa. El terme *crisi* és un bon punt de partida per intentar abordar la seva trajectòria vital i creativa. Els estudiosos de la seva obra coincideixen en què en els anys viscuts a París a la dècada dels noranta, autoexiliat arran de la incomprensió i el bandejament per part de la crítica, les institucions i els teatres d'Estocolm, es dona una triple crisi: econòmica, personal (provocada per la traumàtica separació de Siri von Essen) i creativa. L'experiència vital d'aquesta triple crisi és el canemàs de la novel·la *Inferno* (1897), la descripció de l'esfondrament físic i psicològic de l'individu modern, tal com ell mateix la va definir al seu editor quan la hi va enviar. *Inferno* és un punt d'inflexió en el seu projecte literari i l'origen de totes les teories sobre la suposada bogeria de Strindberg.

Una de les aparents contradiccions és l'oposició irreconciliable en Strindberg, i que ell malvivia, entre natura i cultura, una oposició que ha derivat en el binomi camp *versus* ciutat. Aparentment es pot interpretar com una tensió entre la seva crítica de caràcter rousseunià a la cultura i a la civilització com a font de degeneració de la societat i de l'espècie humana, per una banda, i la natura com a espai harmònic on l'home pot desenvolupar-se i realitzar-se feliçment, per l'altra. A *Sobre el descontentament general, les seves causes i els seus remeis*, de l'any 1884, síntesi d'una extensa i detallada exposició del mal d'esperit que patia la societat del *fin du siècle* a Suècia, Strindberg apuntava a l'encapçalament de l'assaig:

La societat, que avui dia carrega amb la culpa de ser la responsable del patiment de la Humanitat, es troba, per dir-ho suaument, capgirada i conté tantes contradiccions que amb prou feines podem creure que s'hi hagi arribat per via natural.¹

Les teories rousseauianes impregnen tot l'argumentari de l'assaig, fins al punt que Strindberg no només cita el pensador francès, juntament amb H. Spencer i J. S. Mill com a fonts directes dels seus raonaments, sinó que el proposa com a solució i, de retruc, reivindica la seva figura en un context en el qual Rousseau estava més que desprestigiada, per anar contra l'onada de progrés que tant beneficiava les arques i les elits escandinaves en la segona meitat del segle XIX, gràcies a l'expansió i imposició del capitalisme. Més que el remei per al descontentament, el que ens interessa són les causes que Strindberg desgrana amb altes dosis de sarcasme, ja que aquestes fan aflorar els símptomes d'un context de crisi, de «món al revés» que explica la sensació de desajust, de malestar, de decepció, i la consegüent necessitat de trobar la seva manera d'adaptar-se, d'encaixar en la realitat que l'envolta tal com està conformada, una realitat hostil a la seva aspiració d'adaptació i de sintonia amb el món que l'impulsarà a canviar-la, a adoptar una actitud de rebel·lió contra tot l'heretat.

Partint de la premissa que és la societat qui malmet l'home, Strindberg esgrimeix les disfuncions de la societat que provoquen la desorientació de l'individu. L'atomització que s'evidencia tant en la divisió del treball com en les classes socials és justament un dels símptomes de la crisi de la consciència moderna pròpia de finals del segle XIX, a conseqüència dels efectes que la revolució industrial i econòmica van produir en la política, en les condicions laborals, en l'organització de la societat, en el pensament, la religió i els valors morals, en el camp cultural o en l'urbanisme. La gran ciutat és l'espai on es produeixen els desajustos i els grinyols en la relació entre l'home i el món i provoca, per tant, un neguit vital als individus que l'habiten. Georg Simmel ho descrivia el 1903 com una intensificació de la vida nerviosa, un intercanvi frenètic i incessant d'estímuls i impressions

¹ STRINDBERG, August: «Om det allmänna missnöjet, dess orsaker och botemedel», a *Likt och olik*, 1884. Citat de STRINDBERG, August: *Samlade Verk*, volum 17, Estocolm: Norstedts, 2003, p.13.

interns i externs² en oposició a la lentitud, monotonia i estabilitat de la vida al camp. A Estocolm, l'auge del fenomen de l'urbs com a desencadenant del que s'ha anomenat vida moderna coincideix amb les dècades de producció artística més rupturistes de Strindberg, els anys vuitanta: els drames naturalistes com *La senyoreta Júlia* i *El pare* (les dues del 1887), els dos volums de relats *Casats* (1884), amb un únic tema, la crítica furibunda contra el matrimoni com a institució burgesa i el paper de l'Església en la formació escolar i moral dels ciutadans; també és l'època d'*El nou regne* (1882), una sàtira mordaç contra la seva societat. Ell mateix la va definir com un «atac a la societat». La seva intenció era fer un retrat de la Suècia actual i atacar les institucions però, com que estaven molt ben protegides per personalitats, no podia atacar les primeres sense afectar les segones. La sàtira va ser qualificada d'acte de venjança i criticada per poc científica i bandejada per amateurisme. Són d'aquesta època els assajos i pamflets amb la mateixa intencionalitat, com *Petit catequisme per a la classe baixa*, per exemple. Ara bé, aquesta anàlisi radicalment crítica de la societat havia començat amb la seva novel·la debut, *El saló vermell* (1879), sovint comparada amb *Les il·lusions perdudes* de Balzac. Aquesta novel·la va suposar un revulsiu en el panorama literari a diferents nivells. En primer lloc, perquè Strindberg hi va fer el primer retrat crític de la societat d'Estocolm, llegit com a novel·la à *clef*, que va exasperar les elits econòmiques i culturals; d'altra banda, també va suposar un trencament formal ja que la novel·la estava absolutament desprestigiada perquè era un gènere romàntic conreat per escriptors, i perquè Strindberg hi fa el primer experiment de dissolució formal: sense estructura clàssica, estava composta per una sèrie de quadres sense solució de continuïtat, escenes que mostraven, quasi a cop de pinzell impressionista, les misèries, els plecs ocults, la corrupció d'una societat que es vantava d'abanderar el progrés econòmic i polític. El protagonista, Arvid Falk, aspirant a escriptor, després d'un llarg periple pels cercles bohemis de la ciutat, capitula i s'insereix en la vida ordenada i ordenadora de la ciutat, abandonant el somni de viure de l'art, és a dir, de realitzar-se en llibertat. Reprenent Simmel, és en la gran ciutat on es dona la paradoxa vital que pateix l'individu perquè habita un espai on, a part d'un *tempo* vibrant, de l'efimeritat i l'anonimat de

² SIMMEL, Georg: «Die Großstädte und das Geistesleben», a *Gesamtausgabe*, Frankfurt del Main: Suhrkamp, 1995 [Volum 7: *Aufsätze und Abhandlungen, 1901-1908*], p.116.

les relacions personals, l'alteració nerviosa i on els diners donen valor a tot, es produeix un fenomen desjerarquitzant que iguala en oportunitats i ofereix a l'individu la llibertat de realitzar-se. Això val sobretot per a l'artista, perquè li dona l'oportunitat de viure de la seva creació i té la llibertat de ser diferent, de distingir-se dels altres, de la multitud, i de vendre el producte d'aquesta originalitat. En definitiva, la gran ciutat li permet construir-se una individualitat radical. La contrapartida és la intempèrie en la qual ha de batallar l'artista per poder viure de la seva creativitat, quan l'art només conserva el valor en diners i ha perdut el valor d'allò que el defineix com a obra d'art i, a més a més, ha de competir amb l'eficàcia d'un model de treball cada cop més especialitzat i que té com a objectiu la productivitat com a base de progrés. És a dir, que la mateixa gran ciutat que ofereix a l'individu una més gran llibertat per refermar la seva individualitat alhora la hi nega de resultes de la seva necessària tendència a la uniformitat, a l'ordre i a la impersonalitat. Per això l'individu està abocat a rebel·lar-se, a rebel·lar-se contra allò que l'ha creat, a ell i les seves aspiracions, contra la ciutat que l'ha engendrat i alhora l'expulsa. Un conflicte intern que en Strindberg s'ha volgut reduir a una relació d'amor-odi amb la ciutat, quan la lluita estava en la dificultat de salvar aquesta situació paradoxal de necessitar la gran ciutat com a font de llibertat i alhora sentir que la pròpia ciutat t'empeny a la marginalitat. En el fons, la paradoxa fa encara més evident i dolorosa la seva necessitat, dèiem, d'adaptació a la realitat.

Així doncs, l'artista malviu en la intempèrie i és temptat de corrompre o trair les seves aspiracions. *Fam* (1890) de Knut Hamsun és segurament la novel·la que ho aborda de manera més física i punyent. Fins ben entrada la maduresa, Strindberg va estar en lluita per aconseguir una posició en el camp literari i poder viure de l'escriptura. La lluita per no caure en la marginalitat no va cessar mai. O en les marginalitats, hauríem de dir, ja que per una banda hi havia una lluita per la supervivència econòmica que l'obligava a produir molt i a molta velocitat, així com a convertir-se en el millor publicista de la seva obra, tal com traspua en l'epistolari amb els diversos editors i crítics de dins i fora de Suècia on apareix l'Strindberg estratega i calculador, determinat, un artista de la seducció amb idees claríssimes per a cada projecte literari, com calia vendre'l i a qui anava adreçat. I, d'altra banda, a lluitar per la consagració, per l'admissió en l'elit

cultural del país gràcies als seus mèrits intel·lectuals, la qual cosa també suposava una ascensió de classe social gràcies a la formació i la cultura adquirida. D'aquesta manera, també trencava el fort vincle —per no dir dependència— existent entre cultura i classe alta. És per això que des del primer moment va intentar demostrar la seva formació i coneixements d'història, de ciència (de botànica, sobretot), d'antropologia i, en les arts, la música, la literatura, les arts plàstiques i la fotografia còsmica, fins a l'aprenentatge de llengües, l'estudi de les religions, la pràctica de l'ocultisme i l'experimentació de l'alquímia. Aquesta va ser una obsessió molt condicionada per les crítiques que van rebre els seus primers treballs publicats, que l'acusaven d'amateurisme. Strindberg, però, no només es va dedicar a acumular coneixements per fer-se un lloc en el camp cultural suec i, a més a més, guanyar-s'hi la vida, sinó que va conrear totes i tantes disciplines com li van interessar. Així, els seus primers assajos van ser sobre història, la del seu país sobretot, sobre botànica sempre (a París, per exemple, va arribar a publicar articles a la premsa francesa sobre les passejades pel Jardin des Plantes), va pintar i es va endinsar en la fotografia. La música és omnipresent en la seva escriptura —Strindberg admetia que la música era la seva vocació frustrada i es rendia al mestratge del seu germà, Axel. D'aquí que a l'«escriptor» Strindberg se l'hagi titllat de tastaolletes, d'omnívora voraç. El més interessant, però, és que aquesta diversitat no és només el símptoma d'una curiositat intel·lectual i artística insaciable —que ningú no nega—, sinó que es va submergir en totes les arts i les disciplines amb esperit rebec i reformador: en la història, es va proposar trencar amb l'enfocament tradicional acadèmic del relat de les gestes de reis i governants i va reescriure la història de Suècia des de la perspectiva del poble, no com una cronologia lineal sinó com quadres d'època, gairebé costumistes, i en forma de retrats (l'estudiant, la dona, el jueu...), la qual cosa va justificar la crítica de poc o gens científic i d'escriure una història massa subjectiva. En les arts plàstiques, va seguir els corrents impressionistes i avantguardistes. Els seus vastíssims coneixements sobre tota mena de camps de la ciència, l'art i la cultura en general, així com estar al corrent i seguir amb fascinació les novetats, els descobriments i els invents del seu present —com l'electricitat—, van permetre que ho bolqués tot no només en els assajos, sinó sobretot en la seva obra literària. D'aquesta manera, aconseguia no només demostrar la seva intel·lectualitat, sinó, al seu entendre, dignificar

la literatura i elevar-la a la categoria de ciència, atribuint-li la capacitat de descriure i representar la realitat amb veracitat, d'aquí la seva defensa de la literatura realista que en aquelles dècades feia la seva irrupció en el panorama literari escandinau. El realisme i el naturalisme eren la punta de llança de la ruptura amb el passat literari que proposava Georg Brandes, el crític literari danès artífex del que ell mateix va anomenar *Det moderne Gjenmembrud* ('l'esclat de la modernitat').

Al seu entendre, el realisme no era una moda ni una escola literària, sinó una manera de representació i expressió artística que hauria definit grans escriptors de la literatura europea com Dant i Shakespeare. Per a Strindberg, a cada època li correspondria una forma de comprensió diferent de la realitat i, per tant, el realisme s'hauria adaptat a les formes de comprensió de cada època. En aquest sentit, es poden distingir clarament les creacions estètiques de les generacions precedents respecte de les del seu temps: les anteriors podien fer la impressió de realitat a través d'al·lusions generals i abstractes perquè els sentits dels seus lectors havien estat educats per ser receptius a aquest tipus de representació. Ara bé, els nous temps eren els de les ciències naturals i les ciències exactes i, per tant, la via d'accés i comprensió de la realitat no era abstracta i general, sinó l'oposat, era l'època del positivisme i l'especificació. I posa un exemple: quan el lector de finals del XIX llegeix els mots *rosa* o *papallona* en un poema antic, no hi veu el concepte abstracte dels seus predecessors, al contrari, els seus ulls s'espaoarden abans no poden determinar de quina espècie es tracta. La imatge de «la rosa» o «la papallona» sense especificar en cap cas no pot il·lustrar l'abast íntim i espiritual del concepte de l'amor efímer. I rebla el raonament amb una sentència definitòria: «Allà on la sensació és vaga, el pensament aflluixa».³ Per què quedar-nos amb la imatge difusa i ingènua d'«ocell» si podem dir «alosa»? Les flors que apareixen a *La sonata dels espectres* (els jacints, la de l'escalunya, el lliri de neu o el narcís dels poetes, la bellesa del qual s'intensifica al costat de l'estrella Sírius) responen a aquesta idea d'aprofundir en les qualitats específiques de tots els elements, però alhora també obren un ventall de connotacions culturals, sensorials,

³ STRINDBERG, August: «Om Realism». «Om Realism» es va publicar a *Ur Dagens Krönika*, la revista òrgan del grup d'escriptors realistes anomenats els *80-talister* ('els dels vuitanta'), l'any 1882.

emotives, molt més gran i més ric que el terme *flor*. La tria del mot fa possible que un determinat gest s'obri i s'amplifiqui i, per tant, n'intensifiqui el significat i il·lumini l'escena amb associacions, matisos i tonalitats diverses que ressonen simultàniament en la imaginació del lector. Aquesta era una de les virtuts i genialitats de Strindberg, el seu vastíssim coneixement i domini de la llengua sueca, de termes, girs, expressions, de tots els sons i ressonàncies que al seu entendre connectaven més eficaçment amb el lector del seu temps. A còpia de treballar freqüentment amb jocs de paraules, metàfores, símls, paral·lelismes, fins i tot al·literacions, tan característiques de la poesia germànica, Strindberg aconsegueix omplir de contingut cada escena, cada diàleg i cada passatge a còpia d'estratificar-ne significats, sentits i connotacions, la qual cosa proporciona una profunditat inaudita a la llengua sueca. La virtut de Strindberg és que el lector no ho viu com un excés de retòrica o una sobrecàrrega de recursos literaris, al contrari, el llenguatge es torna diàfan i clar, per tant, més proper al lector. És un fenomen semblant al que Feliu Formosa suggereix en una reflexió entorn de la dificultat per comprendre la poesia de Paul Celan. Feliu Formosa explica que, per a ell, els versos de Celan, al contrari del que es pensa sovint, «són diàfans, suggeridors», i afegeix com al seu entendre el poeta en llengua alemanya assoleix aquesta claredat: «per l'acurada col·locació dels mots alemanys (de vegades inventats) d'acord amb el so i amb un acusat i personal sentit del ritme». I d'aquí al cim de la virtut poètica: «encara que em perdi algun significat, la lectura em compensa sempre».⁴ La capacitat comunicativa ve donada per la multiplicitat de significats que es produeix mitjançant la forma, la composició. En el cas de Strindberg, el joc de significats, però també la musicalitat, el ritme, el so dels termes utilitzats en la prosa i en el teatre, és la clau de l'eficàcia, el que fa que la lectura compensi sempre. En el teatre, l'efecte és més viu perquè el llenguatge teatral es basa en la simultaneïtat de signes verbals i no verbals que saturen de significat el missatge transmès. No es produeix cap dispersió, al contrari. Per a Strindberg, no es perd en significat, sinó que el significat és el resultat d'una tria més o menys inconscient del lector/espectador a partir de la multiplicitat de sentits i evocacions que paraules, gestos, sons, silencis produeixen en la seva imaginació.

⁴ FORMOSA, Feliu: *Sala de miralls*, València: Perifèric, 2012, p. 75.

Paral·lelament, i en favor d'aquesta mateixa eficàcia comunicativa per aconseguir commoure (en el seu sentit més ampli) el lector/espectador, Strindberg incorpora a la literatura la realitat més immediata, i això vol dir també els termes referits a la vida moderna de finals del segle XIX, les al·lusions i metàfores que tenen com a base el camp semàntic dels diners o de la tecnologia. Un exemple el trobem en el *Memoràndum adreçat als membres del Teatre Íntim*, que el lector trobarà en aquest volum, quan parla de què passa si no es cuida la dicció i ho fa en termes de corrent elèctric:

La paraula dita no haurà tingut prou força per penetrar en les connexions nervioses del cos, el corrent s'haurà interromput. D'altra banda, potser s'estableixen curtcircuits que provoquen que els músculs que no els toca treballar comencin a espeternegar [...].

La densitat de la seva escriptura rau en un gran coneixement de la llengua sueca que li permetia fer una tria precisa i específica dels mots per crear els universos connotatius que teixeixen els seus escrits. Aquí rau la genialitat de Strindberg com a escriptor: assumint i fent-se ressò de l'esperit i els reptes del seu temps, va crear una veu literària singular, única, original —l'aspiració de tot escriptor—, que també li havia de permetre ocupar una posició de força en el mercat literari suec, una necessitat vital dels escriptors del segle XIX; però també va renovar, per no dir que va fundar, la llengua literària sueca ja que, trencant amb la tradició, va obrir el camí, tot sol, a la generació següent de novel·listes suecs.

Les crisis personals, normalment vinculades a la separació matrimonial amb les dones amb qui Strindberg va estar casat i va tenir diversos fills, tenen una relació directa amb l'escriptura ja que són sovint tema o desencadenant de bona part de la seva obra literària (*Inferno*, *Defensa d'un boig*, *Casats*, *Tot sol*, entre d'altres). Però la cosa va més enllà del motiu literari perquè Strindberg es va pronunciar sovint, en forma d'assaig o en els pròlegs, en la qüestió de la dona i el seu rol en la societat arran de la seva experiència de convivència amb elles. Strindberg va participar activament en el debat obert i candent de finals del segle XIX que va impulsar un segment femení de la societat sueca a emancipar-se i intervenir en la construcció d'una nova societat. La tesi de Strindberg era d'arrel darwinista, per tant, hi havia

uns condicionants d'espècie que depenien de la natura que deixaven ben clar la funció dels homes i de les dones amb la conclusió que no es podia anar contranatura. Aquesta és la crítica que fa dels personatges de Nora i de Helmer de *Casa de nines* d'Henrik Ibsen en el pròleg de *Casats*: la primera, un personatge irreal que no representa la dona del seu temps; el segon, un calçasses. Al seu entendre, el problema raïa en la societat, que estava corrompuda en el sentit que la cultura l'havia pervertit i capgirat, convertint-se en una presó per a homes i dones (en el mateix sentit que ho denunciava Ibsen des dels seus drames); per tant, la lluita per la llibertat individual i social era de tots dos: el desig d'alliberament de la dona és el mateix que el desig inquiet de l'home pel seu propi alliberament. Emancipem, doncs, l'home dels seus prejudicis i així les dones seran alliberades al mateix temps». I afegeix: «però hauríem de fer-ho junts, com a amics i no pas com a enemics»,⁵ i tot seguit estableix un decàleg dels drets de la dona que li han estat arrabassats no per l'home sinó per un ordre social subvertit.

Totes les dones amb qui es va casar Strindberg tenien una forta personalitat, eren intel·ligents, lliures i independents, a pesar del risc que això comportava i que ell mateix admetia: en el moment en què tots dos volien imposar la seva visió, sorgia la tensió i el conflicte, fins i tot un odi insalvable que els conduïa inevitablement a la separació. Hi ha en Strindberg un to resignat i de desconcert molt propi del debat de l'època. En les darreres dècades del segle XIX, la dona iniciava el camí de l'emancipació a la llar i a l'esfera pública que es manifestava en l'explícita reivindicació de drets individuals i col·lectius, i ningú sabia en què podia desembocar aquesta reestructuració de l'ordre social. Era la foscor que s'intueix darrere la porta que Nora tanca al final de *Casa de nines*.

No ens interessa jutjar ni penjar etiquetes ideològiques, l'estimulant és analitzar el debat que es produeix entre escriptors i escriptores que utilitzen la literatura (els seus temes: el matrimoni, la religió, la sexualitat, els diners, passats pel sedàs de la moralitat; i els seus personatges: Nora, Hedda, Arvid Falk, Nils Lyhne, Constance Ring) per debatre sobre els reptes del seu present, seguint la consigna de Brandes que la literatura havia de servir per

⁵ STRINDBERG, August: *Giftas*, Estocolm: Albert Bonniers Förlag, 1884, p.27.

sotmetre els problemes a debat, sinó quedava desvirtuada. Partint, doncs, d'una concepció de la literatura no com una abstracció filosòfica fixa, sinó com una situació de canvi social, van entendre que era en resposta als canvis socials que la ficció havia esdevingut la més representativa de les institucions artístiques. Per tant, l'escriptor/a va esdevenir *ex officio* un crític social. Cridat a establir un nou ordre que calia empènyer des de baix, des dels que se sentien al marge de la societat (en aquest cas, les dones emancipades, escriptores o no, i també els escriptors o artistes), que haurien assumit una determinada obligació semipública i, conseqüentment, davant institucions obsoletes, la literatura en va esdevenir una. Strindberg obre el pròleg de *La senyoreta Júlia* definint el teatre com una *Biblia pauperum* i l'autor teatral com un predicador laic. La literatura realista que busca mostrar la veritat i la necessitat de llibertat individual no és només un mirall de la societat, ni tan sols una crítica sociològica ni una crítica social, sinó que *era* societat. El debat entre Strindberg, Ibsen, Bjørnson, J. P. Jacobsen, Herman Bang, els germans Brandes però també Stella Kleve o Victoria Benedictsson, les quals van abordar el matrimoni des d'un vessant molt més íntim, sensual i corporal, mostra la construcció de nous pilars de la societat escandinava que seria una llàstima reduir a l'atribució d'etiquetes.

Dèiem més amunt que Strindberg va escriure a bastament sobre com el matrimoni malmet i perverteix la relació entre l'home i la dona, i que sovint va fer servir l'experiència dels seus matrimonis i separacions traumàtiques com a base d'algunes novel·les i relats. Difuminar la línia entre la ficció i l'autobiografia en el cas de Strindberg va ser una constant, fins al punt que hi ha estudiosos que consideren que tota la seva obra és autobiogràfica. Entrem aquí en un terreny lliscós. Strindberg afirma en diverses ocasions que ell era la matèria dels seus llibres perquè no hi havia res que conegués més i més bé que a ell mateix, que la seva experiència vital (la seva pròpia i la de les persones del seu entorn familiar, amics, enemics o veïns) era la font, la matèria per escriure una novel·la o una obra de teatre on volia abordar un tema en concret. Això no treu que algunes obres fossin catalogades per ell mateix com a «autobiogràfiques», de fet en la seva obra completa va confeccionar-ne una llista entre les quals hi havia *El fill de la serventa*, *Tot sol* o *El saló vermell*. Cap dels protagonistes es deia, però, August Strindberg i, com ell mateix afirmava en una carta a l'editor

Albert Bonnier, fent referència a *El fill de la serventa*, no es tractava «de memòries, ni de confessions», eren ficcions. I afegia: «M'he limitat a agafar el cadàver de la persona que conec més bé i he estudiat anatomia, fisiologia, psicologia, història sobre el cadàver». L'objecte d'anàlisi, en consonància amb el científisme de l'època que ell volia contagiar a la literatura, era el propi jo. I calia fer-ho amb escalpel, practicar la dissecció del propi jo per anar al fons de la condició humana. Ara bé, no és el propi jo el que es mostra com a personatge dels relats, sinó el resultat de l'observació i la dissecció vistos des de fora. Mitjançant una mena de desdoblament, Strindberg es veia a si mateix com als seus personatges, és a dir, a través dels seus personatges es veia a si mateix amb uns altres ulls. La ficció, l'escriptura, és la distància que possibilita la desfiguració del jo —en termes de Paul de Man—, la construcció d'una màscara que permet veure's a si mateix i a l'ésser humà en un mateix rostre.

Una obra pròpia de la crisi de la representació de la realitat d'aquest fi de segle, pròpia del subjecte sense veritats absolutes, totalitzadores i totalitzants, i sense fissures; un subjecte que se sent «dessituat respecte a la veritat» sobre un mateix que li és inaccessible; desplaçat, per tant, «al lllindar de l'ignot» i que es busca en l'escriptura.⁶ Tot gira al voltant d'aquest incessant intent d'accedir-hi a través de l'art, i això implica que el jo se situa al centre de l'obra, la qual cosa encara fa més visible la seva inaccessibilitat, i que l'única possibilitat d'existir és la mirada creadora des de fora, igual que l'espectador compon els seus personatges des de la platea: cada mirada serà diferent i cada personatge serà diferent, i la representació no estarà en mans de l'autor sinó en la mirada de l'espectador. Aquest gir radical cap a la subjectivitat que alhora demana la distància de la mirada des de fora, objectiva, és un dels girs més moderns de Strindberg que evidencien la seva contribució a les transformacions culturals i de canvi d'òptica de la seva època.

A *Tot sol* (1903), una novel·la sobre la solitud en què el narrador en primera persona relata els seus esforços per reconciliar-se amb el seu passat, amb les seves lluites, amb la ciutat de la qual es va exiliar, explica com el procés d'escriptura es nodreix de l'exterior, de les passejades diàries pels carrers

⁶ RELLA, Franco: *El silencio y las palabras*, trad. Andrea Fuentes Marcel, Barcelona: Ediciones Paidós, 1992.

d'Estocolm, del contacte amb ciutadans anònims amb qui ha establert una familiaritat més propera que amb els amics, del batec de la ciutat, dels estímuls i les impressions, i com després es transformen en relats quan seu a l'escriptori, tot sol davant del paper. És un procés que va de dins a fora i de fora endins. L'escriptura esdevé un refugi, l'espai de replegament de totes les veus, les íntimes i les alienes, de totes les experiències pròpies, però sobretot les alienes, que absorbeix durant el dia en el seu passejar per la ciutat. La solitud és on troba «el gran plaer d'escoltar el silenci i les noves veus que s'hi poden sentir», on Strindberg pot penetrar en si mateix a través dels altres. I és en aquest sentit que l'escriptura esdevé la fusta del naufrag, un bàlsam irrenunciable, perquè la literatura objectiva la realitat, intenta recompondre sobre el paper la fragilitat i les incerteses de l'existència, les neures, les pors, els anhels, les contradiccions i els conflictes interns per adaptar-se a la realitat, per establir la relació harmònica amb el món, i s'intenten resoldre en l'escriptura a través de la profunditat psicològica dels seus personatges. D'aquesta manera, transcendeix el jo i sondeja la condició humana, no en general, sinó tal com la percep Strindberg en el seu present: el jo no és res en si mateix, sinó una multitud de reflexos, un conjunt complex d'impulsos, desitjos, alguns reprimits, d'altres desfermats. En la novel·la autobiogràfica *El fill de la serventa*, es refereix al seu protagonista com algú que, a l'hora de conèixer-se a si mateix, hi troba un batibull eclèctic incorpori, que va variant en funció del punt de vista de l'observador i que potser no és més real que l'arc iris que es veu però no hi és. Aquest batibull eclèctic, bigarrat, que és el jo, està en plena sintonia amb l'esperit del seu temps, que Claudio Magris defineix magistralment a «Nichilismo e malinconia. Jacobsen e il suo Niels Lyhne», a partir del nihilisme escandinau que representen alguns coetanis de Strindberg com J. P. Jacobsen: la fissura en la unitat individual, el conflicte entre la vida i la representació, el nihilisme, és a dir, l'absència d'un fonament sobre el qual construir un ordre conceptual, la impossibilitat de conciliar contradiccions irreductibles a una síntesi superior.⁷

L'escriptor es qüestiona que el llenguatge sigui capaç de donar una visió totalitzant del món i del jo, d'aquí el caràcter nostàlgic de l'artista de finals

⁷ MAGRIS, Claudio: «Nichilismo e malinconia. Jacobsen e il suo Niels Lyhne», a *L'anello di Clarisse*, Torí: Einaudi, 1999, p.65.

del XIX: l'art no pot ser altra cosa que una recerca constant per trobar nous llenguatges que tornin a cosir l'escissió entre el món i jo i en el jo mateix. És per això que l'artista se situa al límit de l'establert i el força tant pel que fa a la forma com al contingut. Strindberg va experimentar sempre i va desbordar tots els gèneres (novel·la i teatre sobretot) i la llengua literària, i ho va fer per necessitat i no com una actitud vital de revolta i prou. La visió del món del seu temps exigia noves formes de representar-lo i això implicava no només que els temes fossin del present, sinó que s'havia de veure reflectit en la forma. L'experimentació i l'eclecticisme, tocar sempre els límits en la diversitat d'arts i disciplines fins a arribar a forçar els límits de la comprensió, com va fer a *Inferno*, *El somni*, *El Camí de Damasc* o *La sonata dels espectres*, és el que el defineix. Per això s'ha arribat a qüestionar la seva salut mental. Però Strindberg era un escriptor amb una elevadíssima consciència estètica i voluntat de forma, res d'una escriptura deixada en mans de l'atzar. Ara bé, més enllà de la recerca de nous llenguatges, pròpia del seu temps, de trobar en l'escriptura l'espai on resoldre conflictes interns i d'explorar l'interior dels plecs de la condició humana, inherent a l'ofici d'escriptor, Strindberg mostra al lector, sense por i amb total honestedat, el seu camí pel terreny incert, ignot, de la creativitat artística, li mostra la foscor que envolta l'artista en l'acte de crear si vol crear en llibertat i convida el lector a veure, a experimentar en certa mesura, aquesta foscor ineludible, el neguit de caminar a les palpentes, l'atracció de l'abisme pel qual transita l'artista si s'entrega sense reserves, incondicionalment, al seu instint creador. L'obra de Strindberg respon i afirma en cada poema, drama, relat, novel·la o assaig la pregunta que llançava Montserrat Roig a *L'hora violeta*: «L'art no és l'obstinat intent de l'ésser humà per reconquerir-se en llibertat?».

II

Al nostre país, l'obra dramàtica de Strindberg va tenir, des de l'inici, una penetració menor que en altres indrets. El teatre de Strindberg entrà a Catalunya amb les traduccions de *La senyora Julia*, el 1903, i *Padre*, el 1905, publicades a la col·lecció «Teatro antiguo y nuevo», editada per la Libreria de Antonio López de Barcelona. Una entrada tardana si es té en compte

que d'abans del 1900 ja corrien per Europa traduccions italianes, franceses i alemanyes. El crític teatral Emili Tintorer, a *La moral en el teatre* (1905), presenta Strindberg com un dels «grans revolucionaris moderns en l'art dramàtic [...] per son fons, per sa forma, pel llenguatge, per tot», tal és la seva immoralitat que no creu que el text íntegre de *La senyoreta Júlia* pugui ser representat a Catalunya; de fet, recomana que qui no sigui obert de mires no la llegeixi: «Els personatges parlen cruament, sense eufemismes, sense imatges ni sobreentesos [...]. Aquesta situació és neta, clara i bestial; tota ficció ja és inútil».⁸ Gran entusiasme, gran defensa, però el cert és que, si exceptuem les traduccions esmentades, l'obra dramàtica de Strindberg només començà a ser publicada molt parcialment a partir del 1920 i, de fet, només *La més forta* ho fou reiteradament.

Al nostre país, l'imaginari dramàtic strindberguà el conformen un conjunt d'obres que, si exceptuem *La senyoreta Júlia*, han estat poc o tangencialment representades: *El pare*, *La més forta*, *Creditors*, *Dansa de mort*, *Pària*, algunes peces de cambra com *Oratge*, *El pelicà*, *La casa cremada*, *El guant negre*, *Pasqua* o *El somni*. Un repertori curt que no s'amplia amb textos nous, que insisteix en l'escenificació de drames naturalistes, que passa de puntetes pels textos simbolistes i expressionistes, i que no facilita la comprensió del conjunt d'una obra compromesa amb la renovació del drama que travessava Europa. Però per ampliar el mapa strindberguà no n'hi ha prou amb sumar-hi noves obres, també cal poder accedir a textos seus, tals com el pròleg de *La senyoreta Júlia* o el *Memoràndum adreçat als membres del Teatre Íntim*, que ara publiquem per primera vegada i on Strindberg expressa les seves idees i plantejaments sobre la composició, la direcció escènica i la d'actors. Dos textos clau perquè permeten establir el marc on inscriure l'obra dramàtica de Strindberg, que s'inicia amb *El lliurepensador* i passa per *El viatge de Pere l'Afortunat*, *La senyoreta Júlia*, *La més forta*, *El Camí de Damasc*, *Dansa de mort*, *El somni* o *La sonata dels espectres*, i que permeten pensar-la en el seu conjunt com un relat d'experimentació i indagació de noves formes i temes. Una recerca que ha deixat pòsit en la dramaturgia contemporània, una empremta a vegades poc conscient o poc visible, malgrat que el teatre rapsòdic i postdramàtic hagi invocat l'obra de Strindberg especialment pel que fa a la

⁸ TINTORER, Emili: *La moral en el teatre*, Barcelona: Joventut, 1905, p.43.

intrasubjectivitat. De fet, a Catalunya, l'obra de Strindberg no s'ha constituït, en el temps, com un far, com una deu central visible i inspiradora, i això és degut, entre altres raons, al fet que l'accés a les obres —traduccions, edicions, lectures, representacions— ha estat força parcial.

A finals del segle XIX, tal com dèiem, també el teatre estava en crisi. Es qüestionava la composició dels textos, l'escenificació, la interpretació, les dinàmiques socials de la representació i, fins i tot, la disposició de la platea i l'escenari. «El teatre està mort», diu Strindberg al pròleg de *La senyoreta Júlia*. També diu: «No s'ha aconseguit una nova forma per als nous continguts, per la qual cosa el vi novell ha rebentat les bótes velles». Les formes velles ja no serveixen per expressar el jo escindit i modelat per la psicologia, la fisiologia, l'educació rebuda, el record íntim i tot allò que és invisible però present i existent. El món i la manera de viure'l i explicar-lo estava canviant, però el teatre continuava amb els seus tics, motllos i convencions. Les obres de teatre s'escriuien a la carta, a demanda dels caps de cartell de les companyies, havien de contenir monòlegs i escenes de lluïment, números populars o de dansa, i la textualitat del drama es teixia a partir de l'acció generada pels esdeveniments i les relacions interpersonals, i no per conflictes intrapersonals i en base a temes o qüestions caduques. Els actors interpretaven de cara al públic cridant i gesticulant i sense interactuar amb els altres actors; els intèrprets es posicionaven a escena d'acord amb l'ordre jeràrquic que ocupaven en la companyia i apareixien a escena carregats de joies i vestits fastuosos sense tenir en compte si la caracterització del personatge ho requeria o no; el públic anava al teatre a socialitzar i a la platea es xerrava, es bevia o es matava el temps fins que arribava l'hora de sopar, prestant poca atenció al que s'esdevenia a l'escenari; tampoc no hi havia una visió de conjunt coherent —la mirada del director— damunt allò que es representava.

Si el teatre és en essència el reflex i la representació de l'energia d'una època o d'un present històric, era evident que el teatre de finals del XIX no ho era. S'havia desconnectat del carrer, de les idees polítiques, dels temes que interessaven, de les tendències artístiques i fins i tot dels canvis que s'estaven operant a la vida quotidiana gràcies als avenços tecnològics. El teatre estava completament esclerotitzat i moltes veus a tot Europa —entre les quals, la

de Strindberg— evidenciaren la fractura i la necessitat d'un canvi profund. Strindberg s'hi involucrà, se'l feu seu i s'hi sentí compromès en una recerca que va dur a terme durant tota la seva vida i que va donar grans fruits en una edat en què molts ja només viuen d'antics rèdits.

Pel que fa al teatre, Strindberg va estar sempre al cas del que passava tant als països escandinaus com a França, Suïssa, Àustria i Alemanya. Va estar atent a obres, autors, teatres i tendències, i tractà amb els principals agents i protagonistes. Els anys d'exili i vagabunderia per Europa, fugint de Suècia, li van permetre tractar amb André Antoine i el seu Théâtre-Libre —una referència que traspua en els seus drames naturalistes—; també amb Lugné-Poe i el Théâtre de l'Œuvre, la «casa» dels simbolistes a París, on es representava Maeterlinck i on Strindberg també fou programat; també a Berlín, amb el productor i director expressionista Max Reinhardt, que inspirà el seu Teatre Íntim o, ja de retorn, amb l'escenògraf i director simbolista Gordon Craig, entre molts altres.

Com ja apuntàvem, l'obra teatral de Strindberg és el relat del compromís amb aquesta renovació que inclou no solament l'escriptura d'obres de teatre, sinó que ateny a tot el fet teatral. L'evolució de l'obra de Strindberg del naturalisme al simbolisme i l'expressionisme és la mateixa que es produeix en l'escena europea, una transformació que cal llegir com un procés lògic i inevitable, i no com una ruptura. En Strindberg, el motor d'aquesta evolució pivota al voltant de la concepció del personatge, que es configura des de la subjectivitat del jo i la destil·lació de les vivències biogràfiques, que són alhora matèria i combustible.

Des que Zola, partint de descobriments i filosofies científiques, comença a plantejar que els personatges ja no actuen només en funció d'un infortuni o conflicte extern, sinó d'acord en com l'herència o el medi els ha modelat, comença a produir-se una evolució cap a la liquidació del paradigma aristotèlic. Strindberg, quan escriu *El pare*, té molt present els plantejaments de Zola. La carta que Zola li féu arribar, després que li enviés el manuscrit de l'obra, en dóna testimoni. En aquesta carta, Zola el felicita per l'audàcia del tema —la dura i agressiva batalla d'una mare per la custòdia d'una filla— i pel personatge de Laura: «Em plau que tots els personatges d'una obra

tinguin un disseny complet, que es facin amb nosaltres, que respirin la nostra atmosfera». De fet, Strindberg no se sent adscrit o lligat a cap corrent estètic, sinó que hi dialoga des del seu propi univers intel·lectual, artístic i biogràfic. Ja en el magnífic pròleg de *La senyoreta Júlia*, ens diu que per compondre el personatge de la protagonista ha sumat motius i circumstàncies que amplien els postulats naturalistes:

En general, tots els esdeveniments que tenen lloc a la vida real [...] són el resultat d'una sèrie de motius més o menys arrelats al fons de l'ésser [...]. He motivat el destí tràgic de la senyoreta Júlia amb un bon feix de circumstàncies: els «mals» instints bàsics de la seva mare, una educació desencertada per part del pare, la seva pròpia naturalesa [...]. Hi ha també altres motius més concrets: la màgia de la nit de Sant Joan, l'absència del pare, la menstruació, el tracte amb els animals, l'excitació provocada pel ball, la caiguda de la nit, la fragància afrodisíaca de les flors i, finalment, que l'atzar els faci coincidir tots dos en una habitació retirada [...]. Per tant, no he procedit de manera exclusivament fisiològica ni psicològica. No he carregat la culpa només a l'herència materna, ni a la menstruació, com tampoc no he apostat exclusivament pel tema de la «immoralitat».

Strindberg multidimensionalitza els personatges i les seves circumstàncies, generant elements paradoxals i en contradicció que menen cap a un procés de vivisecció i de segmentació interna que esclata majestuosament a *Camí de Damasc* (1898-1904), una obra que es construeix des d'un jo central i des de potents impulsos que emergeixen justament perquè s'inscriuen en un pla simbòlic: en aquesta obra, el personatge principal està literalment escindit en dos. Són dos: el Desconegut i el Mendicant, que interactuen i dialoguen en un *via crucis* de confrontació i completació, de recerca i de reconstrucció i transformació del jo. I és finalment en *El somni* (1901) on els personatges, alliberats del jou de la realitat, afloren amb els seus desitjos i impulsos a la superfície del drama i s'hi instal·len, condicionant en el seu esqueix i permeabilitat la forma d'aquest. La consecució dels fets i la causalitat pròpia dels motllos del vell teatre han quedat bandejats. S'articula una altra forma en la qual són els personatges creats qui la determinen, culminant una recerca que, tal com hem consignat, queda apuntada com a pendent al pròleg de *La senyoreta Júlia* i que en *El somni* es resol magistralment.

Així ho expressa Strindberg en la postil·la que acompanyava l'edició de l'obra:

Imitar la forma incoherent tot i que aparentment lògica dels somnis [...]. Tot pot ocórrer, tot és possible i versemblant. Temps i espai no existeixen: sobre una base insignificant de realitat, la imaginació fila i teixeix nous dibuixos: barreja records, vivències, pures invencions, absurds i improvisacions. Els personatges s'escindeixen, es multipliquen, es doblen, es desdoblen, s'evaporen, es condensen, desapareixen, es reuneixen. Però per sobre de tots ells, hi ha una consciència, la del somniador; per ell no hi ha secrets, inconseqüències, ni escrúpols, ni llei.

Més endavant, a *La sonata dels espectres* (1907), Strindberg continua explorant i aprofundint en aquesta consciència subjectiva i organitzadora de la qual en parla la postil·la d'*El somni*, buidant els personatges del seu ésser ple per mostrar-los a través de la seva mirada, que deforma la realitat objectiva i que transita abruptament del tràgic al grotesc, i fins i tot a l'elegíac. Som a l'expressionisme, però també al simbolisme.

Strindberg també fou un emprenedor i promotor teatral, tal és el cas del Teatre Experimental Escandinau a Copenhaguen i del Teatre Íntim a Estocolm. El Teatre Íntim sorgí de la relació i la col·laboració entre el jove August Falck, actor i director de vint-i-pocs anys, i Strindberg, de cinquanta-vuit. El 1906, Strindberg vivia un moment dolç, de reconeixement: *La senyoreta Júlia*, setze anys després d'haver estat escrita, feia gira per Suècia i s'estrenava amb èxit a Estocolm, tot i que en un teatre de *boulevard*, amb August Falck com a actor i promotor. El teatre de Strindberg es publicava i es representava a Àustria, a França i especialment a Alemanya (tot i que sovint sense autorització). I Ibsen, que fou per Strindberg una ombra aclaparant, i amb qui va tenir múltiples topades, acabava de morir.

El Teatre Íntim (1907) prengué per model la Kammerspielhaus de Berlín, una petita sala que Max Reinhardt obrí el 1906 al Deutsches Theater per fer-hi obres de cambra: pocs espectadors, pocs intèrprets, economia escenogràfica, escenari que ajudava els espectadors a centrar-se en l'escena, interpretacions subtils i afinades en relació amb la mesura del teatre i amb la proximitat amb el públic, i obres curtes amb un tema únic. Sorgien teatres

íntims arreu d'Europa —a Catalunya, per exemple, hi havia el Teatre Íntim fundat per Adrià Gual—, i Falck va persuadir Strindberg per projectar-ne un a Estocolm. Van llogar un local i el van condicionar. L'escenari era íntim, de sis per quatre, i els actors eren joves i tenien poca experiència. Res a veure amb la confortabilitat artística i estructural de la qual disposava Reinhardt a Berlín. Strindberg i Falck dirigien el teatre, Falck al peu del canó i Strindberg des de casa. No anava a les estrenes, sinó als assajos. Ho feia discretament i després, des de casa, escrivia cartes tant a Falck com als actors, amb consells i instruccions, tal com avui fan els directors o directores donant notes als actors amb els comentaris i les indicacions sobre l'assaig o la representació del dia. Strindberg en va escriure un munt. Nosaltres n'hem escollit tres. Pel que fa al *Memoràndum adreçat als membres del Teatre Íntim* es publica quan ja fa un any que el Teatre Íntim està en dansa i la seva finalitat és animar una companyia jove que ha passat per tota mena de dificultats —econòmiques i de crítica— i instruir-los en l'art i l'ofici de la interpretació i la direcció escèniques. El text és respectuós, persuasiu. Els consells i les idees de Strindberg van molt més enllà de l'autor que vol que li facin bé les seves obres. Estan dites des de l'autoritat de qui ha observat molts assaigs, ha vist molt teatre i ha estudiant científicament la veu, però també d'algú que, com ell, ha estat actor. Strindberg advoca per la interactuació basada en l'escolta entre actors. «L'actor està en mans d'altres actors», diu, també en la necessitat d'articular bé la parla i que els moviments acompanyin la veu:

Quan l'actor s'ha imaginat amb vivesa el personatge i l'escena que ha de representar, pot fer el pas següent d'aprendre's el paper. Començarem per la dicció perquè, al meu entendre, és l'aspecte principal de l'art escènic. Si el to és encertat, els moviments, la mímica, la postura i la posició l'acompanyaran, sempre que l'actor estigui dotat d'imaginació. Si hi ha mancances en aquest punt, aleshores només es veuran uns braços i unes mans que pengen com objectes inerts, com una flama apagada, un cap al capdamunt d'un cos inanimat.

També insisteix en la importància de les entrades i sortides d'escena, en no trencar el fil invisible i energètic que ha de lligar un actor amb un altre durant la representació; també en la necessitat que els actors comprenguin i coneguin la totalitat de l'obra en la qual participen, i emfatitza la personalitat de l'actor: «Una personalitat rica i triomfant sempre deixa un

plus en el paper, quan hi penetra la seva individualitat», un valor que ha esdevingut transcendent en l'escena contemporània.

El *Memoràndum* és un document que, junt amb *Els cinc anys amb Strindberg* d'August Falck, contribueix a traçar una crònica del que fou el Teatre Íntim, però a més el *Memoràndum* també és un document que obre noves vies per comprendre la complexa personalitat de Strindberg —sorprèn la seva afabilitat— i un lloc on retrobar el sentit profund i valuós de l'art dels actors:

L'escenari és el seu món i la seva llar. L'obra d'art que creen no es pot mostrar en un aparador o en un museu, sinó que està lligada al lloc i al moment de ser creada, és efímera, desapareix en la llum del sol com una fotografia sense fixar, deixant només un record que, de totes maneres, s'esborra amb el temps i és eclipsat per altres records més grans.

Malauradament, els problemes econòmics derivats de la decisió de no vendre alcohol durant les representacions, l'èxit relatiu dels muntatges i l'aforament reduït —cent cinquanta persones— sumats a les desavinences creixents entre Strindberg i August Falck, van anar fent forat. El punt final del Teatre Íntim el va marcar la decisió d'aquest darrer de programar, en contra del criteri de Strindberg, *La intrusa* de Maeterlinck. Fins aquell moment, tot i els plantejaments inicials, el repertori només s'havia nodrit de textos de Strindberg. *La intrusa* es va representar amb èxit i aquest fou el final del Teatre Íntim i de la col·laboració entre el jove August Falck i el vell Strindberg. Un combat entre el vell i el nou. Strindberg, que havia representat el nou, ara era el vell.

Diverses raons ens han empès a donar a conèixer en català *El viatge de Pere l'Afortunat*. Una d'elles és que es tracta d'una obra adreçada a nois i noies, i una oportunitat magnífica perquè els preadolescents puguin endinsar-se en Strindberg, ja sigui com a actors o per iniciar-se en la seva obra; l'altre motiu és que *El viatge de Pere l'Afortunat* és una expressió manifesta del discurs polític de Strindberg, que, a vegades, pel que fa al teatre, ha quedat desdibuixada, ja sigui perquè el temps ha fet perdre radicalitat a les obres o perquè sovint les escenificacions prioritzen la lectura psicologista en lloc de la política.

El viatge de Pere l'Afortunat és una obra de Nadal, un encàrrec. S'estrenà el 22 de desembre de 1883 i la comanda venia del director de teatre Ludvig Josephson, confrontat com Strindberg amb el Teatre Reial. *El viatge de Pere l'Afortunat* està escrit des de la lluminositat, la felicitat, l'humor i també des de la utopia: «Ens endurem el paradís amb nosaltres i serà la nostra illa frondosa enmig del mar tempestuós». L'obra relata el periple d'un noi pur, no contaminat per la civilització que s'obre al món, que descobreix una societat on l'amistat, la fama i la política són falses. *El viatge de Pere l'Afortunat* és un viatge d'iniciació a la vida sentimental i social, un relat sobre la necessitat i la voluntat de fer-se gran, una obra política i filosòfica en la qual traspuen temes de l'època com civilització i natura o mentida i veritat:

Vull marxar! Vull veure món! Vull veure les cares dels infants encara que l'enveja els enfosqueixi la mirada, vull menjar els fruits del sud encara que estiguin rosegats pels cucs, vull beure vi encara que sigui verí, vull passar el braç per la cintura d'una noia encara que el seu pare, arruïnat, estigui assegut al racó de l'estufa, vull or i plata encara que al final no siguin més que la pols d'un mineral.

L'obra està empeltada de l'Ibsen del *Peer Gynt*, del *Càndid* de Voltaire o d'Andersen, i també de les obres que el mateix Strindberg estava escrivint o publicant en aquell moment, composicions de signe polític i social travessades de radicalitat, com el virulent pamflet titulat *Petit catecisme per a la classe baixa*, *Casats* i *El nou reialme*, que ja hem esmentat. A *El viatge de Pere l'Afortunat* mostra i posa en evidència com funcionen el poder polític i cultural, però també les relacions d'amistat o el reconeixement pervers del talent. Malauradament, l'obra fa l'efecte d'haver estat escrita ara mateix i moltes de les afirmacions i sentències les podríem fer nostres directament, sense vels, sense interpretacions. És un conte i, com a conte, és moral. És com un Brecht abans de Brecht.

El viatge de Pere l'Afortunat fou una obra molt representada que reportà força guanys a l'autor i també l'afecte dels seus conciutadans. Tot i així, a Brandes, el crític de capçalera, no li va agradar perquè considerava que havia rebaixat els seus plantejaments estètics i ideològics. Strindberg acceptà la crítica i, tot i l'entusiasme inicial, assumí que si l'obra havia tingut èxit era perquè era dolenta.

La més forta (1888), escrita al mateix any que *La senyoreta Júlia*, és la perla d'una aventura teatral desastrosa: el Teatre Experimental de Copenhaguen. Strindberg feia cinc anys que havia abandonat Suècia amb tota la seva família, en una peregrinació que el portà a França, Suïssa i Suècia per ser jutjat per *Casats* i de nou a París, Suïssa, Viena i finalment Dinamarca. A Copenhaguen, durant el 1889, i en un moment de gran penúria econòmica, va voler fundar el Teatre Experimental, que tindria com a seu el Teatre Dagmar. El model era el Teatre Lliure que André Antoine havia fundat el 1887 a París.

Antoine, amb una companyia d'actors molt joves, havia trencat amb l'estil de la interpretació i la posada en escena imperant: prou d'interpretacions grandiloqüents, les actuacions havien de ser senzilles i naturals; prou de decorats de paper i d'atuells pintats, l'escenografia havia de ser corpòria i l'utillatge també; s'havien acabat les exigències dels primers actors i actrius! Antoine havia trobat la inspiració en el teatre naturalista i Strindberg en ell. Strindberg va creure que el projecte del Teatre Experimental li resoldria els seus problemes econòmics i també va creure que podria satisfer la seva muller Siri, facilitant-li una carrera al teatre, una promesa que fins llavors no havia acomplert. La nomenà directora del Teatre Experimental i la va convèncer que faria el mateix que Antoine. El seu pla era iniciar el projecte amb *La senyoreta Júlia*. El teatre funcionaria amb subscripcions, els actors serien amateurs i les peces estarien destinades a les elits i no als burgesos. Però, la nit abans de l'estrena, la censura prohibí l'obra i per això programaren en una mateixa sessió, dies més tard, tres peces curtes: *Creditors*, *La més forta* i *Pària*. El Teatre Experimental, nascut amb deficiències i mancances extremes, no continuà, però havia donat a conèixer una joia dramàtica.

A *La més forta*, els referents són realistes, però desborden completament el realisme i el naturalisme. En aquesta obra, d'una gran gosadia estètica, la senyora X elabora una sèrie de reflexions i conclusions sobre la relació de rivalitat, competència i dependència que ha mantingut amb la senyoreta Y. La senyoreta Y és present en aquest acte de desfogament i reconeixement íntim, però roman en un eloqüent silenci. *La més forta* pot veure's com la vindicació de l'expressivitat dramàtica del silenci, però també del silenci

entès com un element que permet el procés d'elaboració i comprensió del jo. *La més forta* és el relat d'aquest procés que realitza la senyora X, gràcies a la mirada de l'Altra (la senyoreta Y): «Només amb els teus ulls has fet sorgir tots aquests pensaments, com si anessin estirant un fil de seda». La senyora X, a mesura que parla i parla, comprèn i reorganitza el seu univers íntim, mentre l'Altra (la senyoreta Y) es va constituint dramàticament com una eina de comprensió del jo. És un combat, però també és una relació intersubjectiva que es perfà des de la paraula i des del silenci.

Dansa de mort, traduïda per Feliu Formosa, publicada el 1976 per edicions Robrenyo, i ara revisada per ell mateix, es va estrenar com moltes altres obres de Strindberg fora de Suècia, a Colònia, el 1905, i més tard al Teatre Íntim, el 1909. Havia estat escrita deu anys abans. L'obra està elaborada a partir de material biogràfic. Els documents de vida són la seva germana Anna, el seu marit Hug Philip, el mateix Strindberg i fins i tot la mateixa Siri. Anna i Hug van auxiliar-lo durant la crisi que va nodrir *Inferno* i Strindberg va conviure amb ells durant dos estius a Suècia. Tot i que al principi les coses eren plàcides per a tots, Strindberg s'enemistà amb el cunyat i va resoldre que la seva germana vivia un *via crucis*. En aquesta obra, Alcía i el Capità, un matrimoni destruït pels anys de convivència, es confronten contra la seva pròpia unió amb gran duresa i violència. Greuges passats i misèries presents impulsen venjances que semblen no tenir aturador. La batalla interminable es produeix davant de Kurt, un amic que conviu accidentalment amb ells, a qui empenyen, com si d'un judici es tractés, a prendre part. Kurt no ho fa, però actua com un gran catalitzador dramaturgic. Han passat força anys des de *Casats* i la institució matrimonial ja no és vista com una estructura que no funciona, sinó com una fatalitat. De fet, a *Dansa de mort*, l'objecte ja no és el matrimoni, sinó el mateix amor que només es pot construir des de l'odi i a l'inrevés. L'amor està vist com una venjança divina ineludible i inexorable, com una imperfecció de la vida terrenal, com una roda eterna i inacabable. Això explicaria que *Dansa de mort* tingui una segona part, titulada sovint *El vampir*, en la qual la roda fatal continua, aquesta vegada esclafant la unió dels fills de Kurt i el Capità: Allan i Judith. La recomanació de Strindberg a August Falck per interpretar el paper del Capità —«Abans de res, màscara de vell! Que es vegi la lletjor, l'edat i el whisky del Capità»— és una

pista de com percebia Strindberg el seu propi text. Un text on la seva lent deformadora pesa.

La sonata dels espectres és la tercera de les quatre obres de cambra que Strindberg va escriure per al Teatre Íntim. S'estrenà el 21 de gener del 1908, amb poc èxit i molta controvèrsia: intèrprets maquillats de blanc, dicció salmòdica a l'estil de Maeterlinck i trencant els motllos dels gèneres teatrals. L'obra i la posada en escena van despistar fins i tot les veus més amigues i còmplices. El cas és que *La sonata dels espectres* és una obra de referència pel que fa a la radicalitat estètica i a l'experimentació. Peter Szondi la considera determinant en la construcció de la dramaturgia del jo i l'inici de la dramaturgia èpica que es desenvolupà durant el segle xx.⁹ A *La sonata dels espectres*, hi ha el Maeterlinck que Strindberg rellegí després d'*Inferno* i que ara sí que el va comprendre profundament, també hi ha els traços expressionistes de Max Reinhardt i Gordon Craig, que Strindberg havia llegit amb fruïció i que conegué a Estocolm. Gordon Craig és un director i escenògraf anglès, un simbolista que va concebre la representació teatral com la suma de tots els elements que componen l'escena: escenografia, llum, interpretació i música, i que concedia gran importància a la plàstica escènica. *La sonata dels espectres* reflecteix des de l'escriptura del text un gran interès pel disseny visual de l'escenificació i per la significació dels espais. És extraordinari com Strindberg projecta els interiors de la casa cobejada per l'Estudiant, a la qual desitja ferventment entrar-hi; per una banda, trobem el saló fossilitzat i fossilitzant on es reuneixen els vells, moblat amb cortinatges, estàtues i amb un guarda-roba habitat per la Mòmia; per l'altra, l'estança modernista dels joves, plena de jacints, presidida per un buda i on la Senyoreta toca l'arpa. També volem consignar la cerca de codis visuals per expressar l'acció escènica, per exemple l'ús d'un biombo per significar la mort de diversos personatges i l'exploració conceptual de la màscara teatral. Strindberg escriu pensant en l'escena i cercant la síntesi de llenguatges molt diferents, tant en l'ordre dramaturgic com escènic. El resultat és una obra de recerca, però també crepuscular, de final de vida. El personatge de l'Estudiant, que tant havia

⁹ SZONDI, Peter: *Teoria del drama modern (1880-1950)*, Barcelona: Publicacions de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1988, p.41-43.

desitjat entrar a la casa —metàfora del món social— podria llegir-se com un altre Pere Afortunat, però aquest cop sense esperança, sense sortida, engolit per la falsedat, per la falsificació de tot i de tothom i havent perdut, definitivament, el paradís:

Quan es calla durant massa temps, es forma un toll d'aigua podrida, i això és el que ha passat en aquesta casa. Aquí dins hi ha alguna cosa podrida! I jo que em pensava que era el paradís quan us hi vaig veure entrar per primera vegada... Era un diumenge al matí. Em vaig aturar al davant per mirar a dins i vaig veure un coronel que no era coronel, hi vaig trobar un benefactor de la noblesa que era un bandit i va acabar penjant-se, vaig veure una mòmia que no ho era i una donzella que... per cert, on és la virginitat? On és la bellesa? A la natura i en la meva ment quan es vesteix de diumenge! On són l'honor i la fe? En els contes i en la imaginació de les criatures! On es mantenen les promeses? En la meva fantasia! Les teves flors m'han enverinat i jo t'he tornat el verí...

El viatge de Pere l'Afortunat

Traducció de Carolina Moreno Tena

PERSONATGES

(per ordre d'aparició)

EL VELL

LES RATES

EL FOLLET

LA FADA

PERE

LISA

EL MAJORDOM

EL TRESORER

L'ADVOCAT

L'AGUTZIL

EL SUPLICANT

ELS AMICS

L'AMIGA

LA PICOTA

L'ESTÀTUA

EL SABATER

HANS

EL CARRETER

EL CALLISTA

EL PARENT

L'EMPEDRADOR

L'ALCALDE

EL MARISCAL

L'HERALDISTA

EL PREDICADOR

EL VISIR

EL CRONISTA

LA CANTANT

EL POETA

LA NÚVIA

LA MORT

EL SAVI

SANT LLORENÇ

SANT BARTOMEU

EL FÈRETRE

L'ESCOMBRA

Acte primer: *Al campanar.*

Acte segon: A - *Al bosc.* B - *Al saló del ric.*

Acte tercer: *A la plaça de la Casa Consistorial.*

Acte quart: A - *Al palau del califa.* B - *A la platja.*

Acte cinquè: *A l'església rural.*

L'acció passa a l'edat mitjana.

Acte primer

Al campanar. Interior de la torre de l'església. Els finestrons del fons estan oberts i es veu un cel estrellat guspirejant, teulades nevades; a les finestres de les mansardes s'hi veu molta llum. Una cadira vella, un braser, una taula; una imatge de la Verge Maria i una espelma al davant. El sostre de l'estança s'aguanta per bigues de fusta, dues de les quals es troben al mig, en vertical, i són tan gruixudes que poden amagar-hi una persona. Des de baix, de l'església, arriba una cançó cantada a l'uníson:

A solis ortus cardine
et usque terrae limitem
Christum canamus principem
natum Maria Virgine.

ESCENA I

EL VELL puja per l'escaleta de la torre amb una ratonera, una garba de gra i una plata amb farinetes que deixa a terra.

EL VELL: Aquí tens les teves farinetes de Nadal, follet. Enguany te les has ben merescudes: dues vegades m'has despertat perquè me n'havia anat a dormir sense tancar els finestrons i un dia que es va calar foc vas repicar les campanes per donar l'alerta. Bon Nadal, follet, i bon any! (*Agafa la ratonera i para la trampa.*) Aquí teniu el vostre sopar de Nadal, rates del dimoni!

UNA VEU: No blasfemis la nit de Nadal!

EL VELL: Caram, em sembla que sento fantasmes! Ah! Deu ser el fred, que fa cruixir les bigues com la carcassa d'un vaixell antic! Aquí teniu el vostre sopar de Nadal, així potser deixeu de rosegat la corda de la campana i

no us mengeu el sèu dels eixos, colla de desgraciades!

UNA VEU: No blasfemis la nit de Nadal!

EL VELL: Ja torno a sentir els fantasmes! Nit de Nadal! Au, ja estan tots servits! (*Deixa la ratonera a terra.*) Ara és el torn d'aquests ocellots! I els he de donar gra, és clar, perquè així em deixin la teulada feta un fàstic! Això mateix! Però qui paga, mana, i aquí mana la parròquia, per tant, ja s'ho faran. Això sí, si se m'acut de demanar un parell de xílings més de sou, aleshores no hi ha diners perquè no ho veuria ningú. En canvi, treure per la finestra un cop l'any una garba de gra lligada a un pal, això sí que és ser generós! Això sí que llueix! I la generositat és una virtut... És clar que si ens ho repartíssim, almenys recuperaria les farinetes que he donat al follet! (*Sacseja la garba i recull el gra que cau amb un bol.*)

UNA VEU: Està robant la nit de Nadal!

EL VELL: Ara lligaré la garba a un pal i el trauré per la finestra com si fos un cartell, i així servirà per ensenyar a fora el que, de fet, no hi ha a dins. (*Treu la garba pel finestró.*) Ah! Cau infecte de criatures humanes! (*Amenaça la ciutat amb el puny tancat.*) Maleïts! (*Escup a través del finestró, torna a entrar i aleshores veu l'espelma davant la imatge de la Verge Maria.*) Deu haver-la posat el noi. En els temps que corren no podem anar consumint espelmes perquè sí. (*Bufa l'espelma i se la guarda a la butxaca.*)

UNA VEU: Ai las!

La imatge de la Verge Maria mou el cap tres vegades i irradia un fort raig de llum.

EL VELL (*reculant*): Sembla que les flames de l'infern es desfermen aquesta nit!

UNA VEU: És el cel!

EL VELL: Pere! Pere! On ets? Els meus ulls! Encén les espelmes! Fill meu! Fill meu!

LA IMATGE DE LA VERGE MARIA: Fill meu!

EL VELL (*dirigint-se a les escales*): Els meus ulls! Les brases de l'infern! (*Se'n va escales avall.*)

ESCENA 2

LES RATES (*en NISSE i la NILLA*) entren per la dreta l'una darrere l'altra amb un crespó negre a la cua.

NISSE: Aquí fa olor de manduca, no trobes?

NILLA: I tant! El meu nas no m'enganya! Però vés amb compte, Nisse. Veig la ratonera allà baix! (*S'asseu sobre les potes de darrere.*) Va ser en una com aquesta que van caure els nostres petits! Ai, ai, ai!

NISSE: Si poguéssim fer una mala passada a aquest malànima, quedaria ben servit. Has vist si s'ha deixat alguna cosa que tingui molt de valor per a ell?

NILLA: I si roseguem les bigues, perquè les campanes li caiguin al damunt?

NISSE: Ai, Nilla, ja saps que només em queda una pobra dent.

NILLA: Ja, però jo en tinc tres... i si hi ha voluntat... però és que tu no sents res per als teus fills!

NISSE: Au, va, no ens barallem la nit de Nadal.

NILLA: Silenci! Guaita! Què hi tenim aquí?

NISSE: Un plat de farinetes!

NILLA: El vell se l'ha deixat aquí!

NISSE: És per al follet! Ja ho veus, li té por.

NILLA: Ja ho sé! Ens menjarem les farinetes i així...

NISSE: I després el follet ja se li queixarà.

NILLA: Es posarà fet una fera! (*S'acosten al plat de farinetes i es posen a menjar.*)

NISSE: Mou-te una mica i fes-me lloc.

NILLA: Silenci! L'escala grinyola!

NISSE: Ja veig el fons del plat! Aquí tenim la boleta de mantega.

NILLA: Ajuda'm a repelar la vora!

NISSE: Molt rebé! Ara eixuguem-nos la boca i fugim! (*Surten corrent per l'esquerra.*)

ESCENA 3

EL FOLLET *es despenja per la corda de la campana.*

EL FOLLET (*volta buscant alguna cosa*): On són les meves farinetes de Nadal? Ah! M'arriba l'olor des de lluny! Amb el fred que fa aquesta nit me les menjaré amb un gust... i espero que m'hi hagi posat una bola de mantega ben grossa perquè enguany he sigut molt bo amb ell! Això mateix, anem a preparar l'estómac. (*Es descorda el cinturó.*) N'hi haurà prou si passo dos forats! (*Veu el plat.*) Ah! Però què ha passat aquí? El plat és buit! Què li ha

agafat a aquest vell misantrop? Que n'és, de garrepa! O és que es burla de mi posant-me un plat buit...? Però aquí hi havia farinetes i... (*ensuma el plat*) ...mantega també! Ah! Caram, caram... Em sap greu per tu, vell, perquè t'hauré de castigar. Els follets hi som per premiar però també per castigar! M'asseuré a pensar un bon regal de Nadal. (*S'asseu a la cadira!*) A veure, rumiem. El vell s'ha tancat aquí dins amb el seu fill, al qual ha volgut protegir del mal i les temptacions dels humans. L'home ha vist massa món i l'odia, en canvi el jove mai no ha passat la porta de l'església, sinó que ha vist el món des de dalt de la torre, però sé que l'atrau precisament perquè sempre l'ha contemplat a vista d'ocell. El vell té un únic desig a la vida: que el fill el succeeixi i així estigui a recer de les batalles de la vida i de la maldat que hi ha en la humanitat. Molt bé! Doncs aquest desig serà el que destruiré. És l'únic punt on és vulnerable! Vinga! Vaig a cridar la seva padrina perquè es faci càrrec del noi i li ensenyi les meravelles del món. Després el vell ja no podrà fer-hi res! Conec bé la força que tenen els somnis de joventut! Som-hi! (*Fa sonar un xiulet.*)

ESCENA 4

LA FADA (*surt de la biga vestida com una iaia, amb un abric marró i bastó*): Bona nit, noieta!

EL FOLLET: Bona nit, iaiona! Podries seduir un jovenet? Ja m'entens què vull dir.

LA FADA: Depèn.

EL FOLLET: Ja, però no ho facis vestida així! Has de saber que es tracta del fill del vell.

LA FADA: Vols dir el nostre Pere?

EL FOLLET: El mateix! Silenci, iaia, que ara parlo jo! El noi em té el cor robat des que va néixer. Tu i jo som els seus padrins i tenim les nostres obligacions, però hem descurat la seva formació. No ha vist el món i això que avui fa quinze anys. Vull que surti d'aquí i vegi el que l'envolta perquè ens en puguem sentir orgullosos quan sigui gran. Ho trobes bé?

LA FADA: I tant! Però temo que toparà amb moltes dificultats allà a fora i nosaltres no el podem salvar ja que els nostres poders no van més enllà dels murs d'aquesta església.

EL FOLLET: És veritat. Hauré de barrinar més, a veure si se m'acut alguna

altra idea! Ja ho tinc! Cadascú de nosaltres li donarà un regal que li pugui servir en totes les circumstàncies de la vida.

LA FADA: I què vols donar-li tu? Digues!

EL FOLLET: La vida és prou espinosa, ho saps prou bé, i el noi és molt jove. Encara no ha tingut ocasió d'aprendre totes les arts que t'ensenya el contacte amb la gent i que serveixen per satisfer els desitjos. Doncs bé, com que jo no li demano res més a la vida perquè ja sé què em pot oferir, l'obsequiaré amb el meu anell dels desitjos. I tu?

LA FADA: És un bon regal, però si obté tot el que desitja farà tot el seu camí d'aprenentatge a cegues, no aprendrà res. Per això, jo li donaré un regal que li ensenyi l'autèntica essència de les coses. Li regalaré una bona companyia en aquest camí.

EL FOLLET: Una companyia femenina?

LA FADA: Naturalment!

EL FOLLET: Ets molt llesta! Som-hi, tu encarrega't del noi i fes el que calgui perquè surti d'aquí.

LA FADA: Però, com? El noi tem el seu pare i sempre l'obeeix.

EL FOLLET: Foteses! Fes servir els teus trucs de màgia i ensenya-li les esplendors de les llars més luxoses de la ciutat, ja veuràs que n'hi haurà prou.

LA FADA: Creus que funcionarà?

EL FOLLET: Conec els joves! Aquí tens el meu anell i ara mans a l'obra.

LA FADA: Però, creus que està bé jugar amb el destí de les persones?

EL FOLLET: Nosaltres només juguem amb les persones. No governem els seus destins. El noi haurà de sortir tard o d'hora, i t'asseguro que ningú no s'ha llançat de cap a la vida tan ben equipat com ell! Quan hagi tornat del seu viatge, en tornem a parlar! Estàs preparada?

LA FADA (*s'acosta a la biga d'on ha sortit*): A punt!

EL FOLLET: Doncs ara xiulo! (*Xiula i desapareix rere l'altra biga.*)

ESCENA 5

En PERE baixa per l'escala que mena al capdamunt de la torre.

PERE: Qui hi ha?

LA FADA (*vestida de blanc, com un àngel*): La teva padrina, Pere! No em coneixes?

PERE: Ah! Ets la que em va agafar en braços el dia que vaig caure daltabaix de la torre! Què vols?

LA FADA: Et vull fer un regal de Nadal!

PERE: Un regal? Què és això?

LA FADA: Una cosa que et donarà una gran alegria!

PERE: Una alegria? I què és això?

LA FADA: L'acompliment d'un desig!

PERE: Un desig? Ara potser començo a entendre-ho.

LA FADA: Quan ets a dalt de la torre, no notes una atracció cap a l'abisme que s'obre als teus peus?

PERE: Sí! Sí que ho he notat! Veus la veta fosca que hi ha allà, al fons, on la llum i la foscor es troben? De dia es veu diferent i quan fa vent es mou!

LA FADA: És el bosc!

PERE: Com és el bosc per dins?

LA FADA: S'hi està molt bé i és molt acollidor.

PERE: Perfecte! De vegades m'hi sento tan atret que m'agafen ganes de fugir pel finestró de la torre i anar-hi volant, com els ocells, cel a través.

LA FADA: I t'agradaria anar més enllà de la vorada del bosc?

PERE: Hi ha alguna cosa més enllà? Què hi ha?

LA FADA: El món!

PERE: El món? I què és això?

LA FADA: El vols veure?

PERE: És divertit?

LA FADA: Per a alguns sí, però per a la majoria no! Acosta't, que t'ensenyaré algunes imatges del quadre bigarrat que els humans anomenen la vida. Veus la casa gran que hi ha a la plaça, la que té totes les finestres il·luminades? Hi viu un home ric. Ara mira a l'interior de les habitacions.

Quadre.

LA FADA: Hi ha un arbre de Nadal encès a la taula, carregat de regals de tota mena: fruites del sud daurades que han arribat en vaixell mars a través, els tresors més ben amagats de la terra davant dels quals la gent s'agenolla i les flames de les espelmes es reflecteixen en la seva pell envellutada. Pots veure les seves carones il·luminades? És el sol de la vida

terrenal, és la joia de la vida! Tu no saps què és això, pobre fill, però ho sabràs. Perquè ho vols conèixer, oi?

PERE: Qui és la fada bona que reparteix aquests fruits daurats entre la mainada?

LA FADA: La mare!

PERE: La mare? Qui és la mare?

LA FADA: Tu també tenies una mare, però es va morir quan eres petit.

PERE: I qui és el vell que està assegut en un racó amb cara de tendresa?

LA FADA: És el pare, que reviu els records de la seva infantesa...

PERE: El pare! Però si sembla un bon home!

LA FADA: Sí, perquè no s'estima només a ell mateix.

PERE: I el jove que passa el braç per la cintura d'aquella noia i ara (*s'exalta*) s'acosta al rostre d'ella... i els seus llavis es troben... què és això? Es parla així al món?

LA FADA: Així és com parla l'amor.

PERE: L'amor! Deu ser meravellós poder veure tot això!

LA FADA: Espera! Mira amunt, a la finestra de dalt de tot! Hi crema una única espelma, és la de la misèria.

Quadre.

PERE: La pobresa! Això ja m'ho conec! No, no, ensenya'm alguna cosa bonica!

LA FADA (*se'l queda mirant*): Estàs frisós per descobrir els plaers de la vida! Molt bé! Continua mirant a dalt, al voltant d'aquesta espelma de Nadal solitària! No fa gaire llum però és una claror molt càlida que il·lumina la taula de la pobresa, que amb poc en té prou.

PERE: No, jo vull alguna cosa bonica!

LA FADA: I doncs! Hi ha res més bonic que... però està bé, ara ho veuràs! Mira! El palau on viu el rei!

Quadre.

PERE: Oh!

LA FADA: Has vist quins vestits més elegants? Com brilla la cristalleria? Has vist com la resplendor de les espelmes reverbera en les parets en mil raigs i com en ple hivern floreixen les roses vermelles i els lliris blaus?

PERE: Oh!

LA FADA: I aquestes noies amb els rínxols solts que ofereixen vi negre en vasos de plata...

PERE: Jo vull ser-hi!

LA FADA: I ara els xefs de cuina, vestits de blanc, entren les safates!

PERE: Oh!

LA FADA: Els heralds piquen amb el caduceu a terra, sonen les trompetes...

(Se sent una campana que fa tres tocs. La torre torna al seu aspecte d'abans.)

Ves, el temps s'ha esgotat! Pere, vols sortir de la torre i anar a tastar la vida?

PERE: Sí, sí!

LA FADA: I conèixer tant el que és bo com el que és dolent?

PERE: Crec que les coses dolentes ja sé com són, ara vull les bones!

LA FADA: Això et penses! Però aviat veuràs que no tot el que és bo és bo i no tot el que és dolent és dolent!

PERE: Vull sortir i prou! Me'n vull anar lluny d'aquí!

LA FADA: Ara podràs marxar! Però abans vull donar-te un ajut per al teu viatge, un regal del que en podràs treure profit. Però, quan el tinguis a les mans, pensa que hauràs rebut molt més que els altres humans i per això també se't podrà exigir més!

PERE: Deixa-m'ho veure!

LA FADA: Aquest anell posseeix el poder de realitzar tots els teus desitjos en benefici teu però no per fer mal a ningú!

PERE: És un bon anell. Però, què hi dirà el vell?

LA FADA: Ell no té més remei que enfrontar-se a ser castigat pel seu egoisme.

PERE: És ben cert! Però em sap greu per ell, de totes maneres.

LA FADA: No el planyis, jo vetllaré per la seva pena.

PERE: Per la seva pena? Però si ell sempre diu que la pena és l'únic plaer de la vida! Ara li donaré moltes ocasions per gaudir-ne!

LA FADA: I per acabar, jove, vols una alforja de savi per al viatge?

PERE: I què hi ha en aquesta alforja? Bons consells?

LA FADA: És clar!

PERE: Bah, ja en tinc molts...

LA FADA: Ja ho sé! I també sé quina és la seva sort! A reveure, doncs! Tant de bo la vida t'ensenyi a viure i quan arribis al cap del viatge —tant si ets gran o petit, afortunat o desgraciat, pobre o ric, culte o inculte— t'hagis

convertit en un home, en un ésser humà de cap a peus! A reveure! (*Desapareix rere la columna.*)

ESCENA 6

PERE (*tot sol*): Pere, ara sortiràs d'aquí dins i aniràs a viure la vida. D'altres ho han fet abans que tu, però és veritat que la vida és tan espinosa allà fora? És cert que jo sempre he contemplat l'anar i venir de la gent pels carrers de la ciutat des de la teulada de l'església: uns amunt, d'altres avall, i tinc la impressió que allà baix la vida passa tranquil·la i serena, mai no he vist que s'atropellin encara que visquin com en un eixam d'abelles. Sí que he vist baralles entre gossos i aprenents de sabater, però entre gent gran mai! El pare i jo mai no ens hem pegat encara que ensopeguem l'un amb l'altre a l'escala deu cops al dia. És ben cert que ell m'ha pegat a mi, però jo a ell mai. I la gent no té per què ser tan dolenta com diuen! L'altre dia es va calar foc a casa d'un comerciant ric i hi van córrer un munt de pobres desgraciats que van intentar salvar els seus béns! Jo vaig veure amb els meus ulls com s'enduïen la vaixel·la de plata de la seva taula i la portaven fins als afores de la ciutat per amagar-la en els pallers perquè no es cremés! Que no és ser bona persona això? Ara ho veurem! Ara ho veurem! Estimat Pere, ara aniràs a veure el món que t'envolta i aprofitaràs els regals que t'han fet! (*Es mira l'anell.*) A veure, quin serà el meu primer desig?

ESCENA 7

EL VELL, *que entra a través de la paret, i en PERE.*

PERE: Guaita, ja tenim el vell aquí! No t'he sentit pujar les escales. Per on has vingut?

EL VELL (*neguitós*): No ho has vist?

PERE: No!

EL VELL: Deixa'm que et miri. (*El mira fixament.*) Aquí ha passat alguna cosa!

PERE: No passa res!

EL VELL: Fill meu, aviat serà mitjanit! Au, fes el favor d'entrar a la teva alcova i ficar-te al llit perquè et pugui tancar!

PERE: Sempre em vols tancar! Pare, no has pensat mai de deixar-me anar perquè pugui veure el món? No deus voler tancar-me aquí dins eternament perquè m'hi panseixi?

EL VELL: Jo he vist la vida, conec el fruit del pecat i per això et vull protegir!

PERE: Però la vida potser no és tan amarga com dius!

EL VELL: Què en saps, tu, de tot això?

PERE: Oh, alguna cosa puc veure des de la meua talaia! Acosta't, que t'ho ensenyaré.

EL VELL: Què vols ensenyar-me que jo no conegui?

PERE (*condueix EL VELL fins als finestrons*): Fixa't! Veus aquella casa tan gran que hi ha a la plaça?

EL VELL: Està bé, però afanya't! Abans de les dotze has de ser dins el llit!

PERE: Veus l'arbre de Nadal carregat d'or i de plata...

EL VELL: És de cartró!

PERE: I els fruits daurats del sud...

EL VELL: ...menjats pels cucs...

PERE: ...i el sol, l'alegria, que resplendeix en els rostres de la mainada...

EL VELL: ...sovint desfigurats per l'enveja...

PERE: ...i el pare, benaurat i content...

EL VELL: Mentida! Té el cor encongit perquè cal pagar el lloguer de la casa per cap d'any...

PERE: Però si és ric!

EL VELL: Amaga la ruïna imminent!

PERE: I aquests joves, veus com ell allarga el braç...

EL VELL: ...per agafar la cartera del pare.

PERE: Carall... però els seus llavis es troben...

EL VELL: És la luxúria!

PERE: Què és això? Ara mira a dalt, a la mansarda, al voltant d'una espelmeta solitària...

EL VELL: L'ha encès la prudència, que és bona consellera de la foscor...

PERE: Estan asseguts a la claror de la llum serena de qui amb poc en té prou...

EL VELL: ...i el poc que tenen l'han robat a l'adrogueria i ara tota la banda de lladres s'asseu al voltant de la taula a preparar la propera batuda pels comerços de la ciutat. Ja m'ho conec! Escolta'm bé! Allà dalt, al palau, on brillen milers d'espelmes i la llum fa guspirejar les riuades de

vi emmetzinat, aquesta gent, buida de cap i de cor, diu que miren pel benestar de la gent, però no fan més que deambular i ensopegar entre ampolles i plats...

PERE: Per què parles tan de pressa? Deixa'm que continuï...

EL VELL: No! Vés-te'n d'aquí! I obeeix, marrec!

PERE: No! Vull marxar! Vull veure món! Vull veure les cares dels infants encara que l'enveja els enfosqueixi la mirada, vull menjar els fruits del sud encara que estiguin rosegats pels cucs, vull beure vi encara que sigui verí, vull passar el braç per la cintura d'una noia encara que el seu pare, arruïnat, estigui assegut al racó de l'estufa, vull or i plata encara que al final no sigui més que la pols d'un mineral.

EL VELL: Mil dimonis! Qui ha estat aquí?

UNA VEU: No blasfemis el dia de Nadal!

PERE: Què és això? Tot és molt estrany aquesta nit, més estrany que mai!
Pare, mira'm! Ah! Què és això? Aquesta no és la seva cara!

EL VELL (*de genolls*): Fill meu, escolta el teu pare! Obeeix la veu d'aquest ancià que vol el teu bé, queda't a dins dels murs de la tranquil·litat!

PERE: Massa tard!

EL VELL: Què veig? L'anell! Qui te l'ha donat? (*Intenta prendre-li.*)

PERE: Qui ets? No ets pas el meu pare!

EL VELL: Sóc el teu pare, el malfactor i malaurat del teu pare, sotmès a l'encanteri dels poders supremes!

EL VELL es converteix en un gran gat negre.

PERE: Jesús, Maria i Josep! Socors!

La imatge de la Verge Maria desprèn uns raigs de llum molt intensa. La campana toca les dotze!

PERE: El trol! El trol! Aparta't, esperit impur! (*El gat desapareix.*) I ara... (*obre els finestrons*) ...cap a la vida! (*Fa girar l'anell.*) Al bosc! (*Surt corrent a través dels finestrons oberts.*)

Acte segon

Al bosc. Un bosc nevat. En primer terme, travessant l'escenari en diagonal, un rierol cobert de glaç. A l'alba.

ESCENA 1

Entra en PERE. El vent bufa entre les capçades dels arbres.

PERE: Aquesta és la vorada del bosc cap on sovint han volat els meus pensaments tot travessant el cel clar. Això és el bosc! I la neu! Em ve de gust fer boles de neu, com les que he vist que feien els nens! Semblava extraordinàriament divertit! (*Fa algunes boles de neu i les llança.*) Mmm... Doncs no era tan extraordinari! Provem una altra vegada...! Fins i tot ho trobo avorrit! Però què és el que sona entre el fullam dels arbres? El vent! És una melodia ben bonica! Sss, sss, sss, sss! Però si l'escoltes massa estona t'adorms! Sss, sss, sss, sss! Ara sona com els mosquits una nit d'estiu! És curiós com tot sembla més breu aquí fora, a la natura. La tristor a dins de la torre sí que era llarga! Ara ja no és tan bonic ni divertit! (*Veu el rierol.*) Què és això? Gel! Com m'hi puc divertir amb el gel? Ah, ara ho recordo, s'hi pot patinar! Anem a provar-ho!

Es posa al mig del rierol. El glaç s'esquerda, ell cau de cul de l'ensurt i es queda estès a terra.

ESCENA 2

Entra la LISA.

LISA (*corre cap a en PERE*): És aquí! Ah! Està dormint! Què és això? (*Agafa l'anell que en PERE ha perdut quan ha caigut a terra.*) Un anell! Està dormint sobre la neu! Què ha passat? S'ha donat un cop! I ara què faig a dins del bosc nevat? No hi passa ningú per aquí, però si no el trec es morirà de fred. La fada bona m'hi ha enviat perquè vagi a buscar aquest noi però no m'ha dit que me'l trobaria mig mort de fred. Si almenys fos estiu i el sol escalfés l'herba del prat... (*Va remenant l'anell amb els dits.*)

ESCENA 3

Canvi de decorat. El decorat es transforma i passa d'un paisatge d'hivern a un d'estiu. El rierol ja no està cobert per una capa de glaç, sinó que l'aigua corre entre les pedres i el sol brilla i ho il·lumina tot.

LISA: Oh! Què és això? (*Mira amb sorpresa al seu voltant. En PERE es desperta.*)

PERE (*es frega els ulls*): Què és això? Fujo volant de la torre, arribo a un bosc nevat, tiro boles de neu, llisco sobre el gel, pico amb el cap a terra, perdo el coneixement... em desperto i... som a l'estiu! He estat dormint sota la neu durant sis mesos? No, no m'ho sembla. (*S'emmiralla en l'aigua del rierol.*) Tinc les galtes rosades. (*S'inclina endavant.*) Però què veig al fons? Un cel blau, la verdor dels arbres, lliris blancs i enmig de tot això... una noia! Una noia com la que aquell jove encerclava per la cintura en aquella llar guarnida de Nadal: els cabells solts, uns llavis melodiosos, ulls de coloma... Ai! M'està fent senyals amb el cap... Ja vinc, ja vinc! (*Està a punt de llançar-se al rierol quan la LISA deixa anar un crit.*) Era allà! Fa un moment era allà baix!

LISA: Exacte! No et refiïs sempre dels teus ulls.

PERE: És un món ben estrany aquest! Però deixa'm veure si es tracta de la mateixa noia! (*L'examina.*) Sí! És ella! (*Va a córrer cap a ella però aleshores veu l'anell.*) Què és això? El meu anell! Me l'has robat mentre jo estava inconscient! Oh! I em dius que no em refiï sempre dels meus ulls! És clar! Ja he après la primera lliçó! Vull abraçar un àngel i hi trobo un lladre!

LISA: No et refiïs sempre dels teus ulls, Pere! Investiga abans de jutjar!

PERE: Tens raó! Així ho faré. Qui ets, noieta? Com et dius?

LISA: Em dic Lisa! Ara bé, no podràs saber qui sóc fins que no s'hagi consumit el temps. Passava per aquí i t'he trobat inconscient. És cert, he vist l'anell damunt del gel, però desconeixia els seus poders!

PERE: M'has salvat d'una mort segura! Perdona'm! Lisa, acompanya'm en el meu viatge i tindràs una vida divertida!

LISA: Un viatge, dius? I quin és el destí del teu viatge?

PERE: El destí? Jo, com tothom, vaig a buscar... la felicitat!

LISA: Que busques la felicitat? Quina cosa més miserable, la felicitat!

PERE: Oh! No parlis així. Puc obtenir tot el que desitgi. Que no hem viscut un deliciós dia d'estiu en ple hivern? Mira com brilla el sol allà dalt, per damunt dels pins. Has de saber que tot això és nou per a mi. Guaita!

Què és això? (*Cull unes quantes pinyes.*)

LISA: És el fruit d'aquest arbre.

PERE: I es poden menjar?

LISA: No, però la mainada les fa servir per jugar!

PERE: Per jugar! Jo no ho he fet mai això. Juguem, Lisa?

LISA: D'acord, però a què? Vols que juguem a atrapar?

PERE: Com s'hi juga?

LISA: Mira'm! (*Arrenca a córrer per amagar-se darrere un arbre i comença a llançar pinyes a en PERE.*) Au! Atrapa'm!

PERE (*corre a atrapar-la*): No està tan bé això. (*Ensopega amb una pinya i es fa mal al peu.*) Maleïdes pinyes!

LISA: No maleeixis els fruits de l'arbre!

PERE: No els necessitem per a res, aquests fruits! En canvi, no diria pas que no als que vaig veure penjant d'un arbre de Nadal! Si aquest avet pogués donar fruits com aquells...

Canvi de decorat. L'avet està carregat de taronges.

PERE: Mira, mira! Anem a tastar-les!

N'agafen algunes i se les mengen.

LISA: I doncs, què et semblen?

PERE: Estan bones, però no tant com m'havia imaginat.

LISA: Això passa amb tot en aquesta vida.

PERE: Que llesta que ets, noia! Lisa, puc passar el meu braç per la teva cintura?

(*Un ocell comença a refilar al cim de l'avet.*)

LISA: Sí, però, per què?

PERE: Et puc fer un petó també?

LISA: Sí. No és pas perillós! (*Es besen.*)

L'ocell canta més alt.

PERE: Estic bullint després de jugar, Lisa! Anem a banyar-nos al rierol?

LISA: A banyar-nos? (*Es tapa els ulls amb les mans.*)

PERE (*es treu l'abric*): Sí!

LISA (*s'amaga darrere d'un arbre, l'ocell continua cantant*): No, no, no!

PERE: Què és aquest escàndol?

LISA: És un ocell que canta.

PERE: I què canta?

LISA: Silenci! Jo entenc les refilades dels ocells, la meva padrina me'n va ensenyar!

PERE: Això sí que serà divertit d'escoltar!

L'ocell canta.

LISA: «Així no, així no!», diu l'ocell. (*L'ocell torna a cantar.*) Pere! Pere! Vols saber què ha dit ara?

PERE: No!

LISA: «Porta una vida innocent, els meus ulls et veuen!».

PERE: Innocent! Què és això?

LISA: No ho sé, però vesteix-te!

PERE: Però si no ens veu ningú aquí. Quines bestieses! (*El cucut piula: cu-cut cu-cut!*) Per què xiscla aquest pinxo ara?

LISA (*imitant el cucut*): Cu-cut! Cu-cut! Cu-cut!

PERE: En quines situacions m'he de veure...!

LISA: No pots gaudir de la immensa alegria innocent de la natura?

PERE: I tant, una estoneta! Ai, què és això? (*S'espolsa l'armilla.*)

LISA: Una formiga!

PERE: Ah! Quin fàstic! (*Dóna cops amb el barret.*) Què m'ha picat? Un mosquit!

LISA: Tot és imperfecte en aquesta vida, Pere, recorda-ho, cal estar a les verdes i a les madures!

PERE: Les verdes que se les quedi algú altre, jo vull les madures! Fuig! (*Venta el seu voltant amb el barret.*) Ja n'estic tip d'aquest bosc! No vull malbaratar la

meva vida! Friso per fer coses, vull anar a trobar la gent! Lisa, tu que ets una criatura sàvia, digue'm a què donen més valor els homes i ho anirà a buscar!

LISA: Pere, abans de donar-te una resposta, escolta les quatre paraules assenyades que ara et diré: la gent et donarà tants disgustos com el mosquit però no t'ofrirà els mateixos plaers que la joventut eterna de la natura.

PERE: La natura! Sí, vista des del campanar és molt bonica, però de prop tot es torna molt monòton! Els arbres estan quiets, palplantats al mateix lloc que fa cinquanta anys i s'hi estaran cinquanta anys més. Els meus ulls s'han cansat de tanta delícia, vull veure moviment i sentir el xivarri i, encara que la gent visqui com un eixam de mosquits, segur que em serà més fàcil allunyar-me d'ells que d'aquesta companyia (*S'espolsa el cap a cop de barret.*)

LISA: Ja t'ho trobaràs, ja t'ho trobaràs! L'experiència t'instruirà millor que les meves paraules!

PERE: Digues, Lisa! Què és el que més preua la gent?

LISA: Em fa vergonya dir-t'ho.

PERE: M'ho has de dir!

LISA: L'or!

PERE: L'or? Però l'or és aliè als homes, no pertany al seu ésser!

LISA: Ja, prou que ho sabem, però és així. Què vols fer-hi!

PERE: I quines propietats té l'or perquè sigui tan extraordinari?

LISA: Totes! Ajuda en tot i en res. Et dóna tot el que la mare terra ofereix perquè és el mineral perfecte: l'òxid no hi deixa taca però en canvi pot tacar-te l'ànima!

PERE: D'acord. Véns amb mi, Lisa?

LISA: Jo t'acompanyaré sempre, però a distància.

PERE: A distància? I per què no al meu costat? Lisa, si torno a passar-te el braç per la cintura...

La LISA se'l treu de sobre. L'ocell canta.

PERE: Per què fuges corrent?

LISA: Pregunta-ho a l'ocell!

PERE: Però si no entenc el que diu! Hauràs de dir-m'ho tu!

LISA (*desconcertada*): No puc!

L'ocell canta la mateixa tonada.

PERE: Que no pots? Què vol dir això?

LISA: Ara no canta per a nosaltres, sinó a la seva estimada i, per tant, ara sí que pots saber què diu...

PERE: De veritat? Ho sabré?

LISA (*mentre surt corrent*): Diu així: «T'estimo, t'estimo!».

PERE: Atura't! Per què has de fugir corrent? Lisa, Lisa! Ja és fora...! Què hi farem! Veniu, palau, safates, vins, cavalls i carros, servents i or, molt d'or!

ESCENA 4

Canvi de decorat. Una sala luxosa. Els servents porten una taula amb menjar i vins; d'altres porten un cofre amb or; d'altres, una altra taula plena de gerres, vasos i copes, canelobres, etcètera, tot d'or.

PERE (*es passeja mirant al seu voltant*): Caram, així doncs aquesta és la casa d'un home ric! Això promet i molt! Esclaus! Porteu-me els meus vestits de gala! Però que siguin d'or... (*Els servents li posen un batí d'or.*) I una cadira! (*Li posen una cadira d'or a taula.*) I ara, Pere, a gaudir de la vida, hi tens tot el dret! O és que no t'has llevat cada dia a les quatre de la matinada per fer sonar les campanes de matines? No has escombrat l'església tots els divendres i has fregat les escales els dissabtes? No has menjat pa amb arengs tots els dies de l'any i després has esbandit el plat amb aigua freda? No has dormit en un jaç de palla tan mal garbellat que et clavaves les espigues al plec del genoll! Tot això has fet! Per tant, ara toca gaudir! (*Va a asseure's a taula.*)

EL MAJORDOM (*amb bastó*): Perdoneu, vostra mercè, però la taula encara no està parada!

PERE: Que no està parada?

EL MAJORDOM: El rostit estarà a punt d'aquí a un parell d'hores!

PERE: I a mi què m'importa el rostit!

EL MAJORDOM (*se li planta al davant amb el bastó*): Això no passarà mai: asseure's a una taula sense parar!

PERE: I qui m'ho prohibeix a casa meva?

EL MAJORDOM: Les convencions socials, vostra mercè, no ho permeten sota cap concepte.

PERE: Les convencions? I què carall és això?

EL MAJORDOM: Vostra mercè! Escolteu bé les paraules d'un ancià! Aquell qui

s'oposi a les convencions està perdut!

PERE (*espantat*): Caram quin home més estricte! M'hi hauré d'adaptar perquè tinc una fam de llop. Però, un moment! No hi ha res que el pugui estovar? He sentit dir que... l'or... (*va al cofre i agafa un grapat de monedes*) ...potser podria...

EL MAJORDOM: Vostra mercè! Jo estic per sobre dels servents i vós esteu per sobre meu, però per sobre de tots nosaltres hi ha les convencions! Les seves lleis són eternes atès que es fonamenten tant en el seny com en el que en diem context històric!

PERE: I el context històric no està a l'abast de l'or, no?

EL MAJORDOM: És insubornable... en aquest cas!

PERE: I per què vull tota la meva fortuna si no puc atipar-me quan tinc gana? La meva situació és pitjor que la del campaner més pobre!

EL MAJORDOM *es posa com una estàtua en un cap de la taula.*

ESCENA 5

EL TRESORER *reial i el seu ajudant es passegen per l'estança i van anotant tot el que hi ha.*

PERE: Heus ací un nou suplici amb el qual els senyors volen torturar-me, innocent de mi!

EL TRESORER: Estem fent la taxació dels seus béns, vostra mercè!

PERE: Ah, caram, sou vosaltres els que reguleu el valor d'un ésser humà? I a quant cotitza un home avui dia?

EL TRESORER: En el vostre cas, un dos per cent! En la resta, depèn del que tinguin...

PERE: Escolteu, us fa res que em retiri mentre els senyors prenen nota? Estic cansat i tinc gana!

EL TRESORER: Impossible! Cal que el propietari estigui present.

PERE: Senyor, quina murga! Però podré seure almenys?

EL TRESORER: Endavant, si us plau! (*A l'ajudant:*) Dues dotzenes de plats amb ribets d'or... Escriu! Sis gerres de vi amb nansa d'or del millor aliatge... Escriu! Una sucrera i culleretes... dos ídems més petits... Escriu! Dues dotzenes de ganivets amb mànec nacrats... nous de trinca... Escriu!

PERE: Tot això em farà parar boig!

EL TRESORER: Una taula de menjador de roure amb doble fusta... Escriu! Sis cadires de fusta de noguera.

ESCENA 6

L'ADVOCAT. *Els mateixos que abans.*

PERE: Ara en ve un altre!

L'ADVOCAT: Vostra mercè, us criden perquè us presenteu a la Casa Consistorial per registrar el títol de propietat de la finca número 2867 abans de les dotze d'avui.

PERE: El Consistori! Un judici! Jo no tinc cap plet enlloc, senyors!

L'ADVOCAT: No es tracta de cap plet, sinó de corroborar unes dades.

PERE: Em nego a corroborar dades.

L'ADVOCAT: Però si fos el cas...

PERE: No hi ha cap cas! Jo vull menjar! Majordom, no em podríeu preparar un entrepà?

EL MAJORDOM *alça el bastó amb gest amenaçador.*

ESCENA 7

L'AGUTZIL. *Els mateixos que abans.*

PERE: I encara en vénen més!

L'AGUTZIL: Vostra mercè, us criden a comparèixer demà al matí a les onze al Jutjat de Pau per omissió del deure de mantenir net el carrer!

PERE: Que jo he de mantenir el carrer net? Però si sóc un home ric! Hi ha alguna cosa que no hagi de fer?

L'AGUTZIL: És obligació de tots els propietaris mantenir net el tros de carrer de davant de casa seva.

PERE: Convencions, impostos, plets, mantenir la finca i el carrer nets... passar gana i set... És aquesta la sort dels rics? Doncs, si és així, prefereixo ser escombriaire a casa meva. No puc fer fora aquests senyors que s'han colat a casa meva i tampoc no puc fugir quan vull!

ESCENA 8

EL SUPLICANT, *seguit per un servent que porta dos cistells plens de papers. Els mateixos que abans.*

PERE: Senyor advocat i senyor agutzil, la llei pot protegir un infeliç home ric perquè hi hagi pau a casa seva o és que la llei està feta només per als pobres?

L'ADVOCAT: Vostra mercè no pot ser considerat un sol individu actualment, perquè, quan un accedeix a les altes esferes de la societat gràcies a la seva riquesa, passa a pertànyer al comú.

PERE: I aleshores queda fora de la llei.

L'ADVOCAT (*somriu mirant al seu voltant*): Queda per sobre de la llei, vostra mercè!

PERE: Ja! I què vol aquest amic que ha arribat l'últim? Hi dueu un regal dins d'aquest cistell?

EL SUPLICANT: Vostra mercè, en qualitat de membre del consell eclesiàstic...

PERE (*l'interromp*): ...l'hem convocat...

EL SUPLICANT: ...l'hem convocat a un concili demà passat...

PERE: ...a les onze...

EL SUPLICANT: ...a les onze, per assistir a l'elecció del pastor de la congregació. Però abans haureu de llegir atentament els documents que us faig a mà en els quals es demostra la incompetència del candidat contrincant a l'elecció.

PERE: M'he de llegir dos cistells plens de paperassa per demà passat? De cap manera!

EL SUPLICANT: Tal vegada vostra mercè s'avé a donar el seu vot al nostre candidat...

PERE: ...sense haver de llegir... però això es pot fer? Gràcies de tot cor, amic! Ploma i tinta, si us plau!

EL SUPLICANT (*li dóna tinta, ploma i paper perquè signi*): Magnífic! Moltes gràcies, vostra mercè!

PERE (*l'abraça*): Gràcies a vós!

EL MAJORDOM (*pica amb el bastó a terra, els servents entren amb les safates*): El menjar és a taula!

*Tothom hi va tret d'*EL MAJORDOM.

PERE (*s'asseu a taula*): Per fi! (*Se sent una música suau.*) Fixa't, quan ell els ho ordena, hi van i, quan els ho demano jo, ni cas!

EL MAJORDOM: No obeeixen les meves ordres, vostra mercè, sinó les lleis que regeixen les convencions socials...

PERE: ...les quals sobrepassen la meua voluntat.

EL MAJORDOM: Les lleis emanen del consens de molts i, per tant, passen per davant de la voluntat individual.

PERE: Aquest home té resposta per a tot! Està bé, però ara almenys podré gaudir! El vi dóna caliu al cor i el menjar, energia al cervell. Però quin sentit té gaudir-ne en solitud? Senyor majordom, les convencions permeten gaudir en companyia?

EL MAJORDOM: Jo crec que fins i tot ho aconsellen...

PERE: Si és així, vull...

ESCENA 9

L'AMIC I *es llança als braços d'en PERE!*

L'AMIC I: Amic de l'ànima! Com m'alegro de veure't després d'una absència tan llarga! Estàs igual! Potser una mica més prim que l'última vegada que ens vam veure... Explica'm com et van les coses, xiquet!

PERE (*se'l mira fixament*): Bé, bé, gràcies, molt bé... com pots veure, estimat... Però, si us plau, agafa una cadira i seu amb mi!

L'AMIC I: Gràcies, però acabo de menjar. Aniré al saló i esperaré que acabis el teu àpat.

PERE: No, això no podrà ser perquè tot just estava dient que és molt trist seure a taula tot sol! Agafa una cadira i seu!

L'AMIC I: Estimat amic, si hi insisteixes tant, m'asseuré al teu costat mentre menges, però aleshores farà la impressió que he vingut a casa teva a atipar-me...

PERE: I, si fos així, no hi veig res de dolent...

L'AMIC I (*horroritzat*): Oh!

PERE: Ha, ha, ha! No dic pas que sigui així!

L'AMIC I (*s'asseu*): Ahà, ja veig que ja no tens l'aigua al coll, com se sol dir. És divertit veure que el destí pot posar-se tan de cara... i un tarannà sensible com el meu sempre s'alegra de veure que un altre és tan ben tractat per la fortuna. No tothom té el favor d'una benefactora tan voluble!

PERE: Exacte! Tens cap queixa, tu?

L'AMIC 1: Jo?

PERE: Bé, bé, no vull que m'expliquin desgràcies mentre menjo! Au, va, fes el favor de tastar aquest grèvol.

L'AMIC 1: El favor, dius, amic meu!

PERE: Ep, no em diguis amic meu, vull que em cridis pel meu nom!

L'AMIC 1: Cristòfol! Si m'ho demanes com un favor, no m'hi podré pas negar!

Comença a endrapar. La voracitat augmenta al llarg de les rèpliques següents i en PERE l'observa amb ulls desorbitats.

PERE: No hem de negar-nos res l'un a l'altre!

L'AMIC 1: Molt ben dit, no hem de negar-nos mai res... l'un a l'altre, és clar!

ESCENA IO

L'AMIC 2. *Els mateixos que abans.*

L'AMIC 2 (*va directe a la taula*): Bon dia, Jordi! Em coneixes?

En PERE el mira fixament.

L'AMIC 2: Crec que no, però jo sí que t'he reconegut! Ja ho veus, no m'oblido dels vells amics, jo, i en moments de necessitat sempre hi acudeixo. I ves, aquí et trobo, menjant a cor què vols. Jo, en canvi, no tinc res per omplir l'estómac, per tant: Jordi, aquí em tens! (*S'asseu a taula.*)

L'AMIC 1 (*adreçant-se a en PERE*): Qui és aquest porc? Endrapa com si no hagués menjat res fa mesos.

PERE: Ah, és un bon amic.

L'AMIC 2 (*adreçant-se a en PERE*): Qui és aquest pidolaire? Clava les dents al plat com un llop afamat.

PERE: Ah, és un bon amic meu!

L'AMIC 1 (*adreçant-se a en PERE*): Vigila amb els falsos amics, Pere.

L'AMIC 2 (*adreçant-se a en PERE*): Vigila amb els falsos amics, Pere.

PERE: Ha, ha, ha!

L'AMIC 1 (*adreçant-se a en PERE*): Ja veuràs com et demanarà diners.

L'AMIC 2 (*adreçant-se a en PERE*): Si et demana diners, digues-li que no perquè no te'ls tornarà mai.

PERE: Vaja, vaja... Amics meus, no trobeu que són unes viandes magnífiques?

L'AMIC 2: No tinc per costum ensabonar!

L'AMIC 1: No, és clar, només endrapeu, benvolgut amic! Jo tampoc no ensabono ningú però no per això amago la veritat, sinó que puc admetre que mai no havia tastat unes menges tan delicioses com aquestes i, a sobre, convida en Cristòfol! Salut, company!

PERE (*sorprès, parlant per a si mateix*): Cristòfol?

L'AMIC 2: Jo sóc un senzill home de peu i no em surt dir galindaines als que menyspreo, els pronunciaments dels quals només els puc atribuir al seu desig secret de posar les grapes en els meus diners. Aquest és el meu senzill lema de cada dia.

L'AMIC 1: Quina insolència!

PERE: Sol·licito que cap conversa seriosa interrompi aquesta trobada tan festiva que encara seria més alegre si una afectuosa representant de l'altre sexe ens l'endolcís.

ESCENA II

L'AMIGA. *Els mateixos que abans.*

PERE: Mireu!

L'AMIGA: Vaja, vaja, hauries pogut esperar-me, no? Ha sigut molt descortès per part teva començar sense mi, però et perdono perquè ets amic meu. Aquí tens la meva mà!

PERE (*li besa la mà*): Et demano perdó, estimada, però és que em dec haver equivocat de dia! De totes maneres, seu, si us plau! Amics meus, us fa res fer-li un lloc al meu costat? (*ELS AMICS s'acosten més encara a en PERE.*) Cap dels dos? Que ho faci el meu amic més jove! Ah, potser no sabeu qui és... Doncs que el meu millor amic cedeixi de bon grat el seu lloc i el duré sempre al cor!

ELS AMICS *corren a cedir el seu lloc.*

PERE: Ara veig que tots dos sou els meus millors amics.

L'AMIGA: I jo la teva millor amiga! Oi que sí, Alonso?

PERE: Correcte! I ara alço la copa i brindo per l'amistat! L'amistat, que és d'or perquè és pura.

L'AMIGA (*adreçant-se a ELS AMICS*): Que bé que parla, no?

PERE: L'amistat és com la lluna...

L'AMIGA i ELS AMICS: Bravo, bravo!

PERE: ...perquè pren la seva brillantor daurada...

L'AMIGA i ELS AMICS es miren entre ells.

PERE: ...de l'or del sol! I s'enfosqueix quan el sol es pon! Sí o no?

L'AMIGA i ELS AMICS (*amb amargor*): Molt ben dit!

PERE: Però l'amistat és com un foc de llenya que cal anar atiant si vols mantenir-lo viu! Vosaltres m'heu donat la vostra amistat, què puc donar-vos jo?

L'AMIGA i ELS AMICS miren al seu voltant.

PERE: Ja ho sé. Veig que heu posat l'ull en el meu or. Bah! Què és l'or al costat de la vostra amistat?

L'AMIGA: Però no cal menysprear els tresors terrenals només perquè n'hi hagi de celestials!

ELS AMICS: Molt ben dit!

PERE: D'acord, només volia recompensar la vostra lleialtat... Mireu, us regalo tot aquest or!

L'AMIGA i ELS AMICS: Oh! (*S'abraonen sobre la vaixela de la taula.*)

PERE: Però recordeu el que us he dit: l'or no és més que un mineral en pols! (*Es tapa la boca amb la mà i es passeja amunt i avall, neguitós.*) Ai! Déu meu, que em moro!

L'AMIGA: Què et passa, Alonso?

PERE: Tinc mal de queixal! Ai! Les meves dents! Ja ho veieu, els homes rics també pateixen les inclemències de la vida!

L'AMIGA i ELS AMICS es retiren cap a la porta carregats amb les peces d'or.

PERE: No em deixeu sol amb els meus patiments! Ara és quan més necessito la vostra companyia!

L'AMIC I: Au, va, un mal de queixal no és greu, se't passarà de seguida!

L'AMIC 2: Glopeja aigua freda i aviat estarà curat!

L'AMIGA: Fixa't, com n'arriben a ser de sensibles els homes per un doloret de no res! Hauríeu de veure patir les dones!

PERE: Ai! No m'abandoneu! Em fa un mal atroç!

L'AMIC 1: Jo no t'abandonaré mai! (*Agafa el pom de la porta.*) Vaig a buscar el dentista!

PERE: No! Atura't!

L'AMIC 2 (*a la porta*): No, em toca a mi fer-ho, com a amic més antic d'en Jordi!

PERE: Voleu fugir de mi! Ah! Maleeixo tot aquest or! Us maleeixo a vosaltres, falsos amics!

Les peces d'or que L'AMIGA i ELS AMICS tenen a les mans es transformen i es tornen negres.

L'AMIGA i ELS AMICS: Ens ha traït! Mira, mira! (*A tots tres els agafa un atac de mal de queixal i comencen a gemegar:*) Ai, ai, ai!

PERE (*curat*): Oh! No és més que una mica de mal de queixal. Es passarà de seguida! Glopegeu aigua freda, amics meus, i aviat us haurà passat! (*L'AMIGA es desmaia.*) No es desmaiarà tota una dona per un doloret de no res! (*ELS AMICS fugen corrent.*) Això mateix, correu, correu a buscar un dentista i que us arrenqui totes les dents, guilles, i que després no pugueu clavar les dents a cap més xaiet!

ESCENA 12

L'AMIGA i en PERE.

L'AMIGA (*torna en si*): Alfred! T'ha abandonat tothom, però jo em quedo amb tu!

PERE: Ja, però per què ho fas? Sóc més pobre que tots els pobres i aviat vindrà el taxador a cobrar els impostos a la propietat i m'embargaran tots els béns!

L'AMIGA (*arraulint-se a ell*): Quan això passi voldré estar al teu costat... (*Li agafa la mà. Mentre li parla li roba l'anell.*) I donar-te la mà...

PERE (*ensarronat*): Tu? Ho dius de veritat?

L'AMIGA: Que si és veritat? Mira'm als ulls...

PERE: És que m'han dit que les dones són més pèrfides que els homes...

L'AMIGA: Són més llestes que els homes... (*Es guarda l'anell.*) Per això els homes ens diuen que som unes pèrfides... Uix! Deixa'm seure, estic molt trasbalsada... (*En PERE l'acompanya fins a una cadira al costat de la paret.*)

PERE: Tranquil·la, amiga meva. Potser t'he espantat.

L'AMIGA: Em pots donar una copeta de vi? Em sento molt fluixa després de tantes emocions.

En PERE va cap a la taula. La paret de darrere la cadira s'obre i L'AMIGA i la cadira desapareixen.

L'AMIGA (*ensenyant l'anell*): Ha, ha, ha, ha! Ets un mocós! Tant de bo així aprenguis a no refiar-te d'una dona després d'ofendre-la!

ESCENA 13

En PERE tot sol. Corre a la finestra i treu el cap per mirar a fora. Quan torna a entrar, porta orelles d'ase.

PERE: Maleïts l'or, l'amistat i les dones! Estic sol, pobre, abandonat, porto un parell d'orelles llargarudes i he perdut l'anell! Si hagués sabut que la vida era tan roïna, m'hauria quedat a casa amb el trol! Què faré ara sense amics, sense diners, sense casa i sense sostre? La misèria truca a la porta, m'està esperant. Ara hauré de sortir i llançar-me de cap a la vida de debò, posar-me a treballar per guanyar-me tots i cadascun dels meus desitjos. Ai, si no estigués tan sol almenys...! Ben mirat, per què no fer-ho sol, ja que no hi ha amistat que valgui i no veig més que falsedat i vanitat arreu? Maleïts!

ESCENA 14

Entra la LISA. En PERE.

LISA: No blasfemis, Pere!

PERE: Lisa! Tu no m'abandonaràs, oi? Tot i que em vaig oblidar de tu quan la sort em somreia...

LISA: És en la necessitat que ens retrobem els amics!

PERE: Amics! Maleeixo l'amistat!

LISA: No ho facis, Pere! A la vida hi ha amistat, igual que també hi ha falsos amics.

PERE: Ja he provat les coses bones de la vida i només hi he trobat buidor i vanitat!

LISA: Ho has provat a la teva manera! Tot i així, has après la primera lliçó de joventut i ara cal que et facis un home! Has buscat la felicitat pel camí equivocat! Ara que la teva mirada neta ja ha desvelat el que la vida té de depravada i esquerpa, no vols fer un servei a la humanitat, il·luminar-la i ser-li útil?

PERE: I arribar a ser un gran home!

LISA: Gran o petit, tant se val, has de ser útil. Seràs un reformador que farà avançar la humanitat.

PERE: Això, un reformador que sigui venerat per la gent i que el meu nom estigui en boca de tothom.

LISA: Oh, que lluny que estàs de la veritat. Tu el que busques és la grandesa humana per aconseguir la glòria! D'acord, la tindràs i també tindràs una nova experiència!

PERE: Però, com? El meu anell ha desaparegut!

LISA: Una de les qualitats de l'anell és que no pot separar-se mai del seu propietari.

PERE (*es mira la mà*): Oh! Mira! És aquí! D'acord, jo seré un gran home, un reformador, però tu, Lisa, m'acompanyaràs.

LISA: Encara no! Et seguiré a distància i, quan ensopeguis amb la tristor i la necessitat i el sol de la felicitat s'amagui rere els núvols negres, aleshores estaré al teu costat i et donaré el meu braç. Vés a viure la vida! Descobreix com n'és d'esquerpa però, quan vegis que entre pedres i fang creixen ufanes les flors més belles, pensa que vivim pel que és bo i pel que és dolent!

Tèlò.

Acte tercer

Una plaça. A la dreta, la porxada de la Casa Consistorial. A la part de dalt de la porxada, un balcó amb seients per a l'alcalde i els consellers. A l'esquerra, la casa del sabater amb un aparador i un rètol, així com un banc amb una tauleta a fora. Al costat, una gàbia amb gallines i un poal. Al centre de la plaça hi ha una picota amb dues argolles penjant de les cadenes, amb una figura amb una vara a la mà al capdamunt. A la dreta, al mig de la plaça, l'estàtua de l'alcalde Hans Schulze, una figura de cos sencer recolzat en un picó i amb una corona de llorer al cap. Al fons, vista panoràmica de la ciutat.

ESCENA I

LA PICOTA i L'ESTÀTUA.

LA PICOTA (*amb una reverència a L'ESTÀTUA*): Bon dia, estàtua! Has dormit bé aquesta nit?

L'ESTÀTUA (*assenteix*): Bon dia, picota! I tu, has dormit bé?

LA PICOTA: Sí que he dormit, i he somiat també. A veure si endevines què he somiat?

L'ESTÀTUA (*malhumorada*): Com vols que ho sàpiga?

LA PICOTA: T'ho dic! He somiat que venia un nou reformador a la ciutat!

L'ESTÀTUA: Un reformador? Ca! (*Pica de peus a terra.*) Redéu, tinc els peus glaçats d'estar aquí dret, però... què no s'està disposat a fer per la glòria? Un reformador, dius? Aleshores segur que voldrà tenir la seva estàtua!

LA PICOTA: Una estàtua! I ara! No, ell sí que va quedar fet una bona estàtua als meus peus quan el vaig agafar pel coll amb els meus braços. (*Les*

argolles grinyolen.) Sàpigues que va ser un reformador autèntic i no pas un xarlatà com tu quan eres viu!

L'ESTÀTUA: Bestieses! Tu hauries de passar per la picota!

LA PICOTA: Potser sí, però jo sempre tinc la justícia de la meua banda. *(Fa moure la vara.)*

L'ESTÀTUA: I quina era la seva especialitat?

LA PICOTA: Era reformador de l'empedrat dels carrers.

L'ESTÀTUA: De l'empedrat dels carrers? Mal llamp se l'emporti! Aquest paio potineja en el meu ram! *(Clava un cop amb el picó.)*

LA PICOTA: No, ell resol amb diligència el que tu vas empastifar, i tu no estaries aquí dalt si no fossis el sogre de l'alcalde!

L'ESTÀTUA: Que potser no vaig ser jo qui va dur a la pràctica la nova tècnica d'empedrat dels carrers?

LA PICOTA: Sí, i tant, però aquesta tècnica no era nova! I què vas fer? Perquè resulta que ara, en comptes de posar els peus en la sorra flonja, els vianants han de fer equilibris per llambordes cantelludes i bonyegudes que els destrossen els peus i els carros s'hi deixen les rodes, excepte al carrer que va de casa teva a la taverna, perquè allà hi vas fer posar una passarel·la de pedres ben llises!

L'ESTÀTUA: I ara aquest reformador o xarlatà vol refer-ho tot?

LA PICOTA: Vol arrencar tot el que vas fer tu i vol posar-hi «l'Empedrat d'Alcalde» i així tothom hi podrà passar còmodament!

L'ESTÀTUA: Aleshores és un agitador!

LA PICOTA: Exacte, i no té cap partit que el recolzi. Tu tenies el carreter, el sabater, el callista i l'alcalde al teu favor i per això te'n vas sortir!

L'ESTÀTUA: Doncs que vagi amb compte! Cada llamborda que em tregui de l'empedrat, el poble la hi llançarà pel cap i pobre d'ell que taqui la meua memòria!

LA PICOTA: Espero que et deixi en evidència, vell murri! Recordes com et van anar les coses per ser un gran home, un cop mort? De primer, en el teu enterrament, el capellà et va fer una lloança per 20 marcs; després l'empedrador, que s'havia fet ric gràcies als teus carrers, va fer un discurs en la teua memòria; en acabat, el callista, que va obrir una consulta gràcies a les teves fines llambordes, et va penjar una medalla; després el carreter, que va obtenir molts beneficis gràcies al servei de reparacions, va posar el teu nom a un dels seus vehicles i, finalment, el sabater també

va dir unes paraules de record. I ja està! Dat i beneït! L'alcalde, el teu gendre, va llançar una subscripció per pagar l'estàtua i, com que ningú no va gosar negar-s'hi, aquí està!

L'ESTÀTUA: I tant! Aquíestic i no m'amargo pas per això! Avui vindrà l'Associació Schulze a engalanar-me i a cantar uns cànctics en la meva memòria que el meu gendre ha encarregat. Segur que et cou haver d'aguantar aquí i escoltar-ho?

LA PICOTA: No t'ho puc negar! Però vés a saber si no es faran realitat les meves premonicions!

L'ESTÀTUA: Tanca la boca, ara, que ve l'associació!

LA PICOTA: Ja la tanco, però per contenir-me el riure! Tres membres té aquesta associació! L'any passat eren sis. Estàs de retirada, Schulze, aviat et trauran d'aquí per guardar-te amb els bous.

L'ESTÀTUA: Un poble que venera els seus grans homes i la seva memòria no pot caure tan baix i traslladar les seves estàtues.

ESCENA 2

EL SABATER *surt de casa seva i obre la botiga.*

EL SABATER: Em sembla que ha plogut aquesta nit. Al company Schulze sembla que li brilli la cara! Tant de bo encara la tingui així quan arribi el cor de l'associació! (*Crida en direcció a l'interior de la botiga:*) Hans!

HANS (*a la finestra*): Sí, mestre!

EL SABATER: Posa't a la finestra a treballar. Jo he de sortir a complir amb un deure ciutadà!

HANS: Sí, mestre!

EL SABATER: Però, si no en fas via, faré ballar la corretja per la teva esquena! M'has sentit, brètol?

HANS: Sí, mestre!

EL CARRETER (*entra amb un estendard*): Bon dia, sabater!

EL SABATER: Bon dia, carreter!

EL CALLISTA (*amb una corona de llorer*): Bon dia a tothom! Hem d'esperar l'alcalde? Jo crec que ens hauríem d'afanyar i tirar pel dret abans no plogui.

EL SABATER: Jo ja m'ho deia aquest matí i per això m'he fet cas i he agafat la capa!

EL CARRETER: El poble hauria de ser aquí, aplegat al voltant de l'estàtua, però no hi ha una ànima! Sabater, no li heu dit a l'impressor que avui celebràvem un homenatge?

EL SABATER: I tant que sí!

EL CARRETER: Senyors, serien tan amables de fer un mig cercle al voltant del peu de l'objecte de l'homenatge? Així!

EL CALLISTA: Jo crec que podríem començar a cantar i així potser la gent s'anirà acostant.

EL CARRETER: Però no entenc com és que l'alcalde encara no ha fet acte de presència. Altres anys ens havia convidat a prendre una copeta de *glögg*¹ a casa seva!

EL SABATER: Oh! Si comencem a cantar potser el despertem, si és que s'ha adormit. Senyors, entonem! Do, sol sostingut, fa, re.

EL CARRETER: Jo començo! Però entreu en el trio quan toca perquè soni com un *ensemble* insofrible (*Solo recitativu:*)

Oh, gloriós benefactor!

Oh, gloriós alcalde de la ciutat!

Tot és efímer en aquesta vall de llàgrimes

però el record de la teva obra perviurà eternament,

perviurà malgrat l'enveja i les intrigues.

EL SABATER: Molt ben cantat, carreter! No apareix el *glögg* encara?

EL CARRETER: Continua, sabater! Ara ve l'ària. Si hi poses molt d'idealisme,² ja veuràs com l'alcalde es desperta!

EL SABATER (*ària*):

L'àle de les roses i la fragància dels clavells

flota entre el destí de les meravelloses flors!

Falsa en l'amor

com una onada guspirejant

ella el va acariciar amb els seus cabells

i el va envair com un cop de mar.

¹ Vi amb espècies que es pren calent, és típic prendre'n per Nadal. (N. de la t.)

² En l'original: *riktigt idealiskt*. L'adjectiu *idealista* prové de l'idealisme, corrent filosòfic alemany que va dominar el pensament escandinau fins a finals del segle XIX i que els escriptors realistes i naturalistes (entre ells Strindberg) van intentar combatre en l'anomenat esclat de la modernitat. L'idealisme era identificat amb una concepció romàntica i abstracta de la realitat que resultava anacrònica a finals del segle XIX. (N. de la t.)

Un lliri blanc i un lliri vermell
especulen en secret sobre la vida i la mort!

EL CALLISTA: És una estrofa estranya, m'ha semblat que no tenia gaire res a veure amb l'objecte de l'homenatge i el context actual. D'on l'has tret?

EL SABATER: Veuràs, al taller hi tinc un aprenent que és un d'aquests idealistes i es dedica a fer versos en el seu temps lliure.

EL CARRETER: Si em permeteu donar la meua opinió, em sembla que és inconcebiblement difícil escatir el sentit d'aquest poema.

EL SABATER: És el que té de bonic! Però, silenci, em sembla que ja tenim la pluja aquí! (*Es posa la capa.*)

EL CARRETER: Voleu dir, senyors, que té cap sentit que ens quedem aquí, mullant-nos per aquell carcamal?

EL SABATER: Com que rebem una subvenció per al foment del cant coral, com a mínim hem de fer el trio abans d'anar-nos-en. Si unim les nostres veus segur que despertarem a tothom! En canvi, el discurs commemoratiu el podem fer un altre dia, perquè a més a més tenim un públic molt minso per a un discurs tan solemne. Endavant amb el trio! Do, fa sostingut, fa, re. No és tan idealista com l'ària, però demostra un coneixement més profund de l'avinentesa.

La pluja espetega i el vent bufa més fort.

EL CALLISTA: Per què nassos ens hem de quedar aquí passant fred per aquest xarlatà? Una subvenció, dieu? Sis marcs per persona! Ja se'ls poden confitar!

EL CARRETER: Jo també ho veig així...

EL SABATER: No vau participar en la subscripció per fer l'estàtua? No vau contribuir a convertir-lo en una gran personalitat amb medalla i tot?

EL CARRETER: Ens hi van obligar, si no ens haurien enfonsat...

EL SABATER: Ja, però és molt desagratit no venerar la seva memòria. Cantaré el trio tot sol!

EL CALLISTA: És clar, tu sí que pots perquè portes una capa! Me'n vaig a casa a esmorzar. (*Llança la corona al peu de L'ESTÀTUA, li aixeca la caputxa i se'n va corrent.*)

EL CARRETER: És l'última vegada que participo en un espectacle com aquest! Adéu! (*Se'n va.*)

ESCENA 3

EL SABATER *tot sol*.

EL SABATER: Me'n vaig cap a casa de l'alcalde perquè em convidi a una copeta de *glögg*, però abans faré el discurs al iaio del pedestal i així no tindrè mala consciència. (*Adreçant-se a L'ESTÀTUA:*) Oh, vell Schulze, et penses que aquests cants són per a tu, que aquest discurs és per a tu, no ho veus que ho fem per a nosaltres? Necessitem un gran home per avançar quan ens sembla que som massa petits; necessitem les teves paraules per citar-les quan ens sembla que no en tenim de pròpies; la nostra petita ciutat necessitava una estàtua per convertir-se en una gran ciutat; els teus familiars degenerats necessitaven la teva estàtua per poder sortir-se'n i fer negoci en aquest món tan complicat... i per això ara estàs tan per sobre nostre, tot i ser un zero a l'esquerra! Per una vegada t'han cantat les veritats, encara que potser sigui la primera i última vegada... (*Espantat:*) No em deu haver sentit ningú, no? Uf, ara arriben els seus parents...

ESCENA 4

EL PARENT, EL SABATER.

EL PARENT: Bon dia, sabater, heu sentit la notícia de l'atac infame?

EL SABATER: Quin? Què ha passat?

EL PARENT: Ha arribat un reformador a la ciutat! No heu llegit el decret?

EL SABATER: No, no!

EL PARENT: Oh! És increïble! Llegiu vós mateix!

EL SABATER: Estic massa trasbalsat per llegir, llegiu vós!

EL PARENT: D'acord, escolteu què ha escrit aquest canalla: «Tot just ha passat un quart de segle d'ençà que l'alcalde Schulze va alegrar la societat amb millores en la pavimentació dels carrers canviant les antigues calçades de terra per un empedrat de llambordes cantelludes». Ho heu sentit? Ho heu sentit?

EL SABATER: Sí, sí, ho he sentit, però no ho trobo tan amenaçador.

EL PARENT: Que no és amenaçador? I l'anomena l'alcalde Schulze! No se li pot dir alcalde ara que és mort, se l'ha d'anomenar el Nostre Gran

Home! I aquí el canalla parla de llambordes cantelludes! No pretén rebaixar els seus mèrits amb això?

EL SABATER: Però no podem dir que sigui un atac dir que les llambordes són cantelludes, quan són cantelludes.

EL PARENT: D'acord, són cantelludes, però no podem dir-ho quan és un gran home qui les ha fet posar! Compte, mestre sabater, ja veig que sou un escèptic! Compte perquè ja sabeu quines són les conseqüències!

EL SABATER: Per Déu, no sóc escèptic, jo he estat aquí cantant idealistament al bon amic Schulze.

EL PARENT: El bon amic Schulze, dieu? Potser vau ser bons amics en vida, però recordeu que aquestes confiances de taverna queden anul·lades quan un es mor! Voleu reconèixer ja que es tracta d'un atac?

EL SABATER: Sí, sí, ho reconec! És que he dit una altra cosa? Podeu demostrar que jo hagi dit una altra cosa?

EL PARENT: D'acord, d'acord... Avui a les nou tenim ple a la Casa Consistorial i aleshores el reformador tindrà l'oportunitat d'explicar-se. Sabeu què vol?

EL SABATER: No!

EL PARENT: No us ho imagineu? Vol tornar a empedrar els carrers amb llambordes llises!

EL SABATER: Però si és una decisió intel·ligent!

EL PARENT (*riure càustic*): Intel·ligent? Sí, sí, molt intel·ligent! Què passarà, per exemple al gremi de sabaters, i parlo només d'un ofici, si la gent ja no es fa malbé les sabates?

EL SABATER: Què? Què dieu...? Perdoneu, amic meu, teniu raó, no penso només en el meu modest ofici sinó en tots els pobres treballadors que perdran el sou i les seves pobres famílies!

HANS (*fa ganyotes per a si mateix des de la finestra*): Pobres treballadors!

EL PARENT: Mireu, mireu! (*Assenyala L'ESTÀTUA.*) Ell era l'amic dels pobres! I era un home que sabia el que feia!

EL SABATER: Podeu donar per fet que tant el carreter com el callista compartirien la meva opinió!

EL PARENT: N'estic segur!

EL SABATER: En la vida i en la mort!

EL PARENT: Benaurat el poble que venera els seus grans homes! (*Se'n va corrent.*)

El poble comença a aplegar-se. Els mateixos que abans. EL PARENT conversa amb EL CARRETER i EL CALLISTA. El rellotge del consistori toca les nou. Dos trompetistes i un timbaler entren tocant. Quan la música calla, entra en PERE. L'EMPEDRADOR se li acosta.

PERE: Bon dia, mestre! Com diríeu que ho tinc?

L'EMPEDRADOR: Malament! Molt malament!

PERE: Però, el poble no vol millores?

L'EMPEDRADOR: No es tracta d'això, sinó de la reputació del gran home que vós heu atacat!

PERE: Que jo l'he atacat?

Para de ploure.

L'EMPEDRADOR: L'heu anomenat alcalde i això es considera una injúria en aquesta ciutat. Heu dit que les seves llambordes eren cantelludes i amb una paraula heu expressat l'opinió pública sobre aquest gran home i per això us han fet caure!

PERE: Viviu en un món ben estrany!

L'EMPEDRADOR: Té les seves coses bones i dolentes i les seves singularitats, però no intenteu ajudar aquest home perquè, si ho feu, esteu perdut!

PERE: El poble està descontent i quan un pretén descobrir quin és l'origen d'aquest descontentament et llancen les pedres pel cap!

Un nen els entatxona un volant a la mà i se'n va corrent a repartir-ne més entre el poble.

PERE (*es mira el full*): Oh! És una vergonya! Ens han caricaturitzat! Jo tinc aquest nas?

L'EMPEDRADOR: Doncs ens hi assemblem força! Però jo no tinc aquestes orelles!

PERE: No entenc res de res! Ahir l'impressor estava a favor de la causa i avui m'injúria.

L'EMPEDRADOR: Ja ho veieu: l'opinió pública! A mi també em va dir que estava a favor però que no gosava trencar amb l'opinió pública.

PERE: Una manera ben curiosa de treballar per la causa! Segons ell, qui és l'opinió pública?

L'EMPEDRADOR: Primer els comerciants, després l'alcalde, els diners i el poder!

PERE: I per què us ha dibuixat també?

L'EMPEDRADOR: Perquè vaig donar suport a la vostra proposta. Naturalment ho vaig fer perquè en podia treure profit! Amb tot, avui vendrà cinc-cents fulletons!

Trompetes i tambor. L'ALCALDE, els consellers i els secretaris surten al balcó.

ESCENA 6

Els mateixos que abans. El poble.

L'ALCALDE: Fills meus, segur que heu sentit a dir que ha arribat un traïdor a la ciutat.

UN CIUTADÀ: No és un traïdor! És un reformador!

L'ALCALDE: Això és si fa o no fa el mateix! Però tanca la boca, xaval, que no tens dret a vot!

PERE: Senyor alcalde, sol·licito que la meva proposta pugui ser presentada a la il·lustre assemblea del poble.

L'ALCALDE: Escoltar-lo? Ja coneixem la seva proposta i ara només cal que ens hi pronunciem. Ras i curt, jo recomanaré el seu ingrés al manicomi! Aquest senyor vol —us ho podeu imaginar, fills meus?— que tothom camini per llambordes ben fines i iguals. Si Déu va crear els homes desiguals, és evident que les llambordes dels carrers també han de ser desiguals. Algú té res a afegir-hi?

UN CIUTADÀ: Això no és veritat! Déu no va crear els homes desiguals!

L'ALCALDE: Qui t'ha donat permís per cridar?

UN CIUTADÀ: Ja que no tenim dret a votar, almenys tenim dret de cridar.

L'ALCALDE: Au, crideu, crideu, que us tancaré a la garjola! Ningú no té res a afegir, oi?

EL PARENT: Senyor alcalde! Com a bon ciutadà que sóc, no puc restar de braços plegats davant l'atac infame que s'ha comès contra la ciutat.

PERE: Recuso aquest ciutadà!

L'ALCALDE: Al contrari, jo dono més importància al seu pronunciament atès que està emparentat amb un gran home. I això sempre és la màxima garantia per a la societat. Per tant... proposta rebutjada. (*I dona un cop de vara.*)

UN GALL (*dins el galliner que hi ha davant de ca EL SABATER*): Quiquiriquic!

L'ALCALDE: Què és aquest escàndol del dimoni?

UN CIUTADÀ: Té dret a vot!

UN GALL: Quiquiriquic!

UN CIUTADÀ: Arresteu-lo!

Riures i rebombori.

PERE: Senyor alcalde!

L'ALCALDE: Silenci! Segon punt de l'ordre del dia! L'aventurer reincident que s'ha pronunciat de manera ignominiosa sobre el govern de la ciutat amb un discurs ofensiu contra l'il·lustre alcalde finat! Hauríem d'escoltar ciutadans imparcials! Mestre sabater, al vostre entendre, quin càstig mereix?

EL SABATER: Jo voto a favor del govern de la ciutat!

L'ALCALDE: Ben fet! Ho tindrè sempre present! Què hi diu el callista?

EL CALLISTA: Hi estic d'acord!

L'ALCALDE: I el carreter?

EL CARRETER: Tinc l'honor d'estar d'acord amb qui m'ha precedit en la paraula!

UN CIUTADÀ: Els que no tenen dret a parlar que callin!

L'ALCALDE: Silenci! En base a les al·legacions que s'han fet i gràcies a haver quedat completament demostrat, l'aventurer que respon al nom de Pere (no ens consta cap cognom) és condemnat per un discurs ofensiu contra el govern a passar dues hores a la picota i després serà expulsat de la ciutat, la qual cosa servirà per espantar-lo a ell i d'escarment a la resta.

PERE: Senyor alcalde, no hi ha proves!

L'ALCALDE: No calen les proves! Els axiomes i els pronunciaments obvis no necessiten ser provats! De moment, emporteu-vos-el. (*S'enduen en PERE.*) Tercer punt! Tenint en compte el fet tan lamentable com inesperat que els gossos de la ciutat expressen de forma poc idònia les seves necessitats menys decoroses al peu del pedestal de l'estàtua de Hans Schulze, el nostre filantrop traspasat, proposo fer-hi posar una tanca filferrada al seu voltant. Segur que ningú no s'oposarà a prendre aquesta mesura tan poc rellevant en benefici d'un servidor de la ciutat.

ELS VOTANTS: No!

UN CIUTADÀ: És la primera vegada que els qui tenen dret a vot diuen «no!».

L'ALCALDE: Tanqui'l a la garjola, agent. La resposta a la demanda ha de ser «sí»!

ELS VOTANTS: Sí!

UN CIUTADÀ (*belant com una ovella*): Beeeeee!

Riures i rebombori uns moments.

L'ALCALDE: S'aixeca la sessió!

Trompetes i tambor. En acabat, silenci a l'escenari.

EL PARENT (*dirigint-se a EL SABATER*): Aquest alcalde és un home resolut i amb determinació!

EL SABATER: Si estigués al govern de l'Estat, segur que els assumptes d'interès general es resoldrien amb més celeritat!

L'ALCALDE, *el consell i el secretari entren a la Casa Consistorial.*

ESCENA 7

El poble continua circulant per la plaça. EL SABATER, EL CALLISTA, EL CARRETER i EL PARENT. L'EMPEDRADOR es manté apartat.

EL SABATER (*als altres*): Senyors, els ve de gust seure amb mi a fer una cervesa?

EL CALLISTA, EL CARRETER i EL PARENT: I tant que sí. Gràcies!

EL SABATER (*fa un crit a la porta. En HANS porta les cerveses*): I bé, senyor parent, com és que no volíeu participar en l'homenatge al vostre il·lustre familiar aquest matí?

EL PARENT: I què havia d'anar a fer-hi jo allà, sota la pluja? Hi heu anat amb l'associació?

EL SABATER: L'associació en ple hi era present! Érem tres!

EL PARENT: I heu cantat?

EL CALLISTA: Una mica...

EL PARENT (*rient*): Hi havia molta gent?

EL CARRETER: Ni una ànima!

EL PARENT: I l'alcalde tampoc?

EL SABATER: Estava dormint!

EL PARENT (*rient*): Heu llegit el diari aquest matí?

TOTS: No!

EL PARENT (*agafa un volant*): Escolteu! «El tradicional homenatge que l'Associació Hans Schulze acostuma a dedicar al servidor de la ciutat, amb un monument aixecat a la plaça de la ciutat, enguany ha tingut lloc aquest matí amb una afluència massiva de gent que entonava cànctics d'homenatge amb un entusiasme desbordant. Un cor imponent ha interpretat els cants amb una gran elegància i sintonia. El discurs, que enguany era més elaborat que mai, ha estat pronunciat per la veu vibrant del mestre sabater Pumpen-block. Entre els presents distingits, hi havia l'alcalde de la ciutat i els parents del finat, entre d'altres».

Tots riuen a cor què vols.

EL PARENT: No està bé?

TOTS: Ha, ha! És molt divertit! Això ho has escrit tu!

EL PARENT: Bah, no heu vist les caricatures del reformador i de l'empedrador? Això sí que és extraordinari!

EL SABATER: N'han fet un gra massa retratant-los d'aquella manera!

EL PARENT: D'acord, ningú amb dos dits de front pot oposar-se a aquest projecte, però que caigués en les mans d'aquest... era inacceptable! Silenci! Ara arriba!

ESCENA 8

Els mateixos que abans. En PERE és conduït pel vigilant, que el lliga a LA PICOTA amb les argolles. La gent s'hi aglomera assenyaland-lo amb el dit. L'acompanyant d'EL SABATER se sent una mica incòmode. Entren un músic amb una lira i una vella cega que porta un quadre al cim d'un pal. LA VELLA canta mentre assenyala el quadre, dividit en sis columnes amb sis escenes, una per a cada estrofa:

Hi havia una vegada un noi pobre
que volia el benestar del poble.
Mentre els senyors de la ciutat
feien una cervesa descansats.

El jove va dir al poble:
us faré els carrers més plans.
Els senyors van pensar:
aquest paio ens la fotrà!

Els senyors prenien cervesa
a la plaça ben arreparats.
Bevien pel bé del poble
bevien pel bé de tots plegats.

Però el noi era a la picota,
on van decidir que havia d'anar.
I dins la gàbia del carreter el gall cantà
com antigament al palau de Caifàs.

Els senyors han imposat
la seva llei i la seva autoritat
per protegir el seu passat
amb estàtues i reixats.

Però al poble que porta la soga al coll
la nit se li fa llarga.
I espera fins que el gall canta
per tercer i... últim cop!

L'acompanyant d'EL SABATER posa cara d'estar incòmode i fa veure que no ho sent. El poble escolta amb interès i llança alguna moneda a la caixeta de les almoines de LA VELLA; les dones, commogudes, s'eixuguen les llàgrimes de tant en tant.

EL PARENT (*dirigint-se a EL SABATER*): I, doncs, teniu molts encàrrecs actualment?

EL SABATER: Bé, sí, d'aquella manera...

LA VELLA (*s'acosta a la taula*): Doneu una moneda a la velleta cega...

EL CALLISTA: Ja saps que no pots pidolar.

UN CIUTADÀ: No pidola, us demana una subvenció.

EL SABATER: Però amb quines bestieses em surt aquest ara!

UN CIUTADÀ: L'Associació Schulze rep una subvenció per cantar a aquella estàtua, però els seus membres es guarden els diners a la butxaca i després no hi van. Aquest matí eren només tres!

EL SABATER (*al seu acompanyant*): Aquests murrís estan al corrent de tot!

LA VELLA: Doneu una moneda a la velleta cega!

EL PARENT: I a sobre li hem de pagar per l'escàndol?

UN CIUTADÀ: Ha cantat millor que el sabater aquest matí. L'hem pogut sentir amagats darrere la cantonada i... certament, ella no canta idealment sobre clavells ni roses silvestres, però una veritat dita en el moment just també és ideal.

EL PARENT: Si la vella no se'n va, la tancarem a la garjola!

Trons, vent i pluja. Enrenou.

EL SABATER: Ja tornem a tenir la pluja aquí! Entrin a casa, si us plau, senyors.

S'aixequen de taula.

LA VELLA: I deixaran aquest pobre lligat a la picota sota la pluja?

EL PARENT: Si el meu parent, que era un gran home, s'hi ha d'estar, no entenc per què no pot fer-ho també ell!

EL SABATER: Ja els va bé a aquests reformadors una mica d'aigua freda! (*Ensopega amb les llambordes i es fa mal als dits del peu.*) Maleïdes llambordes! (*Entra a casa, saltironejant amb un sol peu.*)

ESCENA 9

Tots han marxat excepte en PERE i LA VELLA (LISA).

LA VELLA (*es treu la màscara*): Molt bé, Pere. Ara ja t'has convertit en un home famós. El teu nom està en boca de tothom, la teva imatge es passeja per carrers i places i el poble t'elogia i t'exalta com al seu reformador. Estàs satisfet?

PERE: Sí, Lisa, vols que et digui una cosa? Ja n'estic ben tip de ser un reformador...

LISA: Vols deixar la teva obra a mitges?

PERE: Déu meu, tant de bo en surti viu d'aquesta!

LISA: Però tu persegues el prestigi i la glòria.

PERE: Com tothom!

LISA: No tothom ho busca! Però tu tenies l'aprovació del poble!

PERE: El poble! El poble no té res a dir!

LISA: Tu el que volies era l'aprovació dels grans homes. Doncs, au, queda't aquí a passar vergonya! Mai no vas creure de veritat en la causa per la qual lluitaves...

PERE: Sincerament, m'és ben indiferent si la gent camina per llambordes fines o cantelludes...

LISA: És clar, quan un porta botes de pell als peus és fàcil dir-ho, però si vas descalç la cosa canvia.

PERE: Per cert, la societat no es mereix que moguin un dit per ella. És tot una pura mentida. El bé comú, el bé comú... sí, sí, no es parla de res més. Què és el millor per al bé comú? A mi em sembla que és la suma d'uns quants individus.

LISA: El bé comú hauria de ser el millor per a tothom, però no és així. Lluita perquè sigui així i ho serà. Tot i que crec que no seran persones com tu les que ho aconseguiran.

PERE: Jo vull fer-ho però no tinc el poder.

LISA: Aconsegueix-lo, Pere, i demostra'm que estic equivocada!

PERE (*trenca les argolles de ferro i baixa a l'escenari*): Ja veuràs, Lisa, com faré alguna cosa important quan tingui el poder...

LISA: I per què alguna cosa gran? Seria millor que fessis una bona acció.

PERE: Però tu sempre estaràs al meu costat, oi? Lisa, què va dir l'ocell que va cantar al bosc?

LISA: T'ho diré després!

PERE: No! Ara!

LISA: L'ocell va dir: «T'estimo!».

PERE: I no em vols estimar, Lisa?

LISA: Sí, quan tu m'estimis a mi!

PERE: Jo t'estimo!

LISA: No, no m'estimes. Ara encara t'estimes només a tu mateix. Vés a conèixer el món i aprèn! No et queden gaires desitjos per complir. Encara et falta el més gran i més perillós de tots! El poder és la fita més alta que

pot assolir un home feble, però pobre del que n'abusi! És el malfactor més gran de la Terra perquè és el rostre desfigurat de Déu Nostre Senyor! A reveure, rei, la teva corona t'espera! (*Desapareix.*)

PERE: I la meva reina?

Tèlò!

Acte quart

Interior d'un palau d'estil oriental. A la dreta, el tron; una taula al seu davant amb les insígnies reials; a l'esquerra, un divan amb coixins a terra formant un semicercle al seu voltant.

ESCENA I

EL MARISCAL i L'HERALDISTA *reials*. L'HERALDISTA *està ajagut a terra escrivint en un rotlle de paper.*

EL MARISCAL (*entra*): Aquest és l'arbre genealògic del nou califa?

L'HERALDISTA: Sí, mariscal!

EL MARISCAL: Fa molta patxoca! Quin progenitor li heu donat?

L'HERALDISTA: El califa Omar, naturalment!

EL MARISCAL: Jo crec que Harun ar-Raixid hauria estat millor.

L'HERALDISTA: És veritat, aquest era més popular però aleshores Sa Majestat no hauria estat emparentat amb el llinatge més antic.

EL MARISCAL: Teniu tota la raó! Enllestiu aviat perquè està a punt d'arribar!

L'HERALDISTA: Vós ja heu vist el nou califa?

EL MARISCAL: Sí, i té la mateixa fatxa que tots els altres. L'únic que el distingeix de nosaltres és el seu arbre genealògic.

L'HERALDISTA: És clar, l'arbre genealògic!

EL MARISCAL (*es torna a mirar l'arbre genealògic*): Caram, sí que heu aconseguit eixamplar-lo!

L'HERALDISTA: He hagut d'afegir-hi una línia de successió bastarda perquè així es veu més ple i dóna a l'estirp una pàtina de virilitat que sempre queda bé.

EL MARISCAL (*riu*): Em pregunto què hi dirà el califa Omar...

ESCENA 2

Els mateixos que abans. EL PREDICADOR *de la cort.*

EL PREDICADOR: Al·là *akbar bara!* Com esteu?

EL MARISCAL: Al·là Elohim! Molt bé, gràcies.

EL PREDICADOR: L'acta d'abjuració està redactada i impresa en dos exemplars?

EL MARISCAL: Sí, en dos exemplars! Si sou tan amable de col·locar-los tots dos i així només caldrà que en signi un!

EL PREDICADOR: Si tenim temps, endavant, serà el millor.

EL MARISCAL (*agafa dos papers de la taula que hi ha davant del tron i en dóna un a EL PREDICADOR*): «Per la present, jo, Omar XXVII, abjuro solemnement de la religió catòlica-romana i adopto la doctrina musulmana tal com s'estableix en l'Alcorà i les Sagrades Escriitures». La data, etcètera. Omar. Correcte?

EL PREDICADOR: Correcte!

ESCENA 3

Els mateixos que abans i en PERE. L'HERALDISTA *s'aixeca de terra d'una revolada amb l'arbre genealògic a la mà. Entra EL VISIR.* EL CRONISTA *reial, en silenci, anota en un llibre tot el que sent.*

EL VISIR: Majestat, us plauria fer un cop d'ull a l'arbre genealògic que els heraldistes del regne han elaborat sobre la vostra alta estirp?

PERE: El meu arbre genealògic! Jo no conec ningú més a la meva família tret del pare, el vell campaner.

EL VISIR (*fent veure que no el sent*): Comença amb un cognom gloriós, el califa Omar...

PERE: El califa Omar? Qui és aquest pinta?

EL VISIR (*sever*): No era un pinta, va ser un gran i gloriós regent...

PERE: Pot ser, però jo vaig ser engendrat en el si d'un matrimoni legítim i no sóc fill de cap branca bastarda, senyors!

EL VISIR: No escau a un regent ser egoista, sinó que ha de sacrificar tots els seus interessos i opinions particulars pel bé del poble!

PERE: Molt bé! I el bé del poble m'exigeix que jo sigui un fill bastard?

EL VISIR: Sí!

PERE: Dóna'm això, doncs!

L'HERALDISTA *li dóna l'arbre genealògic i una ploma.*

PERE: Es comença mentint i s'acaba robant! (*Escriu.*)

EL VISIR: Encara falta una formalitat! Majestat, hauríeu de signar aquest paper, si us plau.

EL PREDICADOR *de la cort li dóna l'acta d'abjuració.*

PERE: Què és això?

EL VISIR: Majestat, no cal que us prengueu la molèstia de llegir-ho. És només un formalisme!

PERE (*llegeix*): Que abjuri la fe dels meus pares! Això és una infàmia!

EL VISIR: Són consideracions polítiques, és pel bé del poble...

PERE: Ara seré musulmà i no podré prendre una copa de vi...?

EL VISIR: En política, sempre hi ha compensacions en i per a tot...

PERE: Quina mena de compensacions?

EL VISIR: Pactes, arranjaments...

PERE: Giragonses..., oi?

EL VISIR: Voleu fer el favor de signar, si us plau, majestat!

PERE: Però és que aleshores em menyspreo a mi mateix. Si començo a cometre vileses, el poble tindrà tot el dret de menysprear-me encara més!

EL VISIR: El poble espera que el regent sacrifiqui totes les seves consideracions personals pel seu bé!

PERE: Però el seu bé es fonamentarà en una mentida i en un delictes.

EL VISIR (*va cap a la finestra*): Majestat! El poble espera el seu príncep! Sempre està disposat a sacrificar la seva suor i la seva sang per al seu príncep, i per això exigeix al regent que faci també un sacrifici!

PERE: És veritat això que dius? D'acord, dóna-m'ho. (*Agafa el paper, vacil·la.*)

La torre de l'església, les campanes, les cançons, les espelmes, el Nadal, tot em passa davant dels ulls! S'han acabat els Nadals! Que n'és de cruel, la vida! T'ho exigeix tot i mai no dóna res!

EL VISIR: Majestat, el poble rumoreja! Vol veure el seu califa vestit de gala!

La corona i el ceptre esperen tornar a ser lluiïts per un descendent del llinatge més cèlebre.

PERE (*mirant la corona i el ceptre*): Oh...! Visir! Qui m'obliga a abjurar la meua fe?

EL VISIR: Les lleis!

PERE: I qui ha fet aquestes lleis?

EL VISIR: Els nostres avantpassats!

PERE: Que eren persones tan febles com nosaltres! Per tant, vaig a refer aquestes lleis!

EL VISIR: El califa no pot refer les lleis perquè el nostre règim no concedeix al califa el poder legislatiu!

PERE: I quina classe de règim governa aquest país?

EL VISIR: El despotisme constitucional!

PERE: Però, a veure, sóc el califa o no? Contesta!

EL VISIR: Ho sereu quan haureu signat!

PERE: Dóna'm el paper, doncs! (*Signa.*)

Cerimònia de coronació, cortesans, ball, etcètera.

EL POBLE (*a fora*): Visca Omar XXVII! Al·là! Al·là! Al·là!

EL VISIR: Si us plau, majestat, pugeu al tron i comenceu a regnar!

PERE: Serà força divertit! Deixeu entrar el poble!

EL VISIR: El poble? El poble no té res a veure amb el govern!

PERE: Ja, però bé hauré de regnar sobre algú, no?

EL VISIR: Però es fa per escrit! (*Ensenya alguns documents.*)

PERE: Endavant, doncs!

EL VISIR: Per tal d'estalviar a Sa Majestat la feixuga càrrega de la feina de governar el vostre primer dia com a regent, hem ajornat tots els afers excepte un que, dit sigui de passada, estarà resolt de seguida.

PERE: Quina bestiesa, però no podem fer-hi res ara ja! Endavant, us escolto!

EL VISIR: Ahmed Xeic sol·licita, fregant la cara a terra i pregant amb el cor a la mà, de poder passar-se a la doctrina sunnita.

PERE: Què és la doctrina sunnita?

EL VISIR: Una secta, una secta perillosa.

PERE: I en quins aspectes es distingeix de la secta... pura?

EL VISIR: Un musulmà autèntic invoca Al·là d'aquesta manera (*encreua les mans sobre el pit*). Però un sectari ho fa així (*es pessiga el nas i es fica els dits a les orelles*).

PERE (*rient*): Quin problema hi ha? És que l'home no pot ficar-se els dits a les orelles?

EL VISIR: No! Les lleis del país no ho permeten!

PERE: Aleshores no hi ha llibertat religiosa!

EL VISIR: Per a la confessió pura, sí.

PERE: I per a les altres?

EL VISIR: No pot haver-n'hi d'altres.

PERE: Si és així, els concedeixo jo la llibertat religiosa!

EL VISIR: El califa no pot fer-ho.

PERE: I qui pot?

EL VISIR: Només el govern!

PERE: I qui és el govern?

EL VISIR i tots els presents es posen un dit als llavis.

PERE: És un secret?

EL VISIR: És el secret del despotisme constitucional.

PERE: Però jo he tingut la llibertat de canviar de religió!

EL VISIR: La política és tota una altra cosa...

PERE: Aleshores, que Déu guardi la gent de la política! Iniciaré el meu regnat amb la desestimació d'una sol·licitud ben modesta.

EL VISIR: Sa Majestat no podria començar millor el seu regnat que refermant les lleis del regne...

PERE: No penso signar!

EL VISIR: No cal! Ja ho farà el govern! S'aixeca la reunió del consell! Majestat, us voldríeu treure el vestit de gala i tornar a la vida privada i les seves petites distraccions? El senyor mariscal us ajudarà! (*Se'n va.*)

EL MARISCAL pren la corona i el ceptre al califa, i el condueix fins al divan.

ESCENA 4

Els mateixos que abans. Dones que ballen i canten, poetes de la cort. Un ball.

PERE: Qui és tota aquesta gent?

EL MARISCAL: La cort!

PERE: I per què duen vestits tan curts? A mi no m'agrada gens que vagin així!

EL MARISCAL: És la tradició del país, majestat.

PERE: Almenys no és per culpa de la política aquesta vegada!

EL MARISCAL: La primera cantant de la cort demana de poder-vos divertir amb una cançó idealista, composta per Tamerlà, el cèlebre poeta de la cort.

PERE: Endavant, divertiu-me!

LA CANTANT: Acomiada't d'Horaire, el seguici ja se'n va, ai, pobre de tu, tindràs prou força per dir-li adéu?

PERE: I on és la rima?

EL MARISCAL: Aquesta poesia no té rima!

PERE: Quina poesia més dolenta! Continueu!

L'HERALDISTA (*a part, dirigint-se a EL CRONISTA*): Aquest no es farà vell en aquesta casa.

LA CANTANT: Perdoneu, majestat, però avui no em sento en disposició d'entretèner-vos.

PERE: Mariscal! Hi ha alguna llei que parli de les bastonades?

Pànic!

EL MARISCAL: Sí, certament, però...

PERE (*a LA CANTANT*): Continua, doncs!

LA CANTANT (*canta*): El seu front blanc, la cabellera exuberant, les dents arrenclerades i brillants, el seu caminar alat, com el del cavall temorós perquè la peülla ferida quedi atrapada en el fang.

PERE: En el fang? No m'agraden les vulgaritats en la poesia! Continua!

LA CANTANT (*cantant*): Sina ufana, cintura esvelta, desbordant d'amor, al llinard de partir-se en cada abraçada.

PERE: Oh!

LA CANTANT (*cantant*): Benaurat l'home (*subratlla*) que amb la més fina cortesia i amarat de la fragància més dolça es pugui arraulir en la delícia de la seva sina i compartir el seu llit en moments emboirats!

PERE: Prou! On és l'autor? On és l'autor?

EL POETA: Majestat! Jo no en sé d'ensabonar!

PERE: Ah, no? Doncs, si és així, ets un mal poeta de cort! Canta els teus versos i sabrem si menteixes o no!

EL POETA: Majestat, jo mai no podria posar en qüestió...

PERE: No parlis més! I engega d'una vegada!

EL POETA:

El seu esperit erra perdut des que ha estat tocat per la flama de l'amor.
Embriagat per la màgia dels seus ulls, encara no ha tornat en si.

Però deixo el meu amor a les cérvoles...

PERE: Perdó... què has dit?

EL POETA (*provocat*):

Però deixo el meu amor a les cérvoles per lloar un príncep magnànim, de llinatge noble, generós, sense màcula, un príncep que ha vençut els més poderosos de la Terra, ferm en la fe vertadera, flagell temut pels heretges!

PERE (*s'aixeca d'una revolada*): És veritat? Ho dius seriosament o te'n burles?

EL MARISCAL: És seriós, majestat! Com volem que no ho sigui...

PERE: Vaja, vaja, així doncs lloes de debò les meves vileses.

EL POETA: Sa Majestat està tant per damunt de les vileses com el sol per damunt d'un fangar!

PERE: Ja us conec, a tu i a la teva banda de falsificadors de moneda! Em dius defensor de la fe quan he abjurat de la meva religió; dius que jo, fill d'un campaner, sóc de llinatge noble; que sóc generós quan vaig refusar el primer prec que em van fer en ocupar el tron! Us conec molt bé perquè esteu escampats per tot el món: dieu que viviu de les idees i que creieu en l'eternitat, però, quan cal engendrar una idea, no hi sou mai; quan cal resoldre una qüestió eterna, no hi sou mai; però al voltant de la taula parada, al caliu de la fortuna, de l'èxit i del poder, allà sí, rondau com un eixam de mosques grasses per després tocar el dos i anar a embrutar amb taques negres els qui s'han deixat matar per les idees i per l'eternitat! Desapareix del meu davant, mentider, podria fer-te obrir el cap si no entreveïés un cert profit en la teva existència: un pobre príncep es veu obligat, per «consideracions polítiques», a dur a terme tantes males accions que es moriria de vergonya si no comptés amb un poeta contractat que li fes emmudir constantment la consciència. Marxeu! Vull estar sol!

EL MARISCAL: Majestat! Aniran mal dades!

PERE: Tot anirà bé!³

Tothom se'n va tret d'EL CRONISTA.

ESCENA 5

En PERE i EL CRONISTA.

PERE: Què estàs esperant? Què fas aquí parat?

EL CRONISTA: Escric la història de Sa Majestat.

PERE: Ah, així ets el cronista de la cort tu!

EL CRONISTA: Reial...

PERE: Tant se val. Però sobre què escriuràs? No he combatut en cap guerra jo!

EL CRONISTA: Això és precisament el que volia dir-vos! Només cal que us adreceu al ministre de la guerra i...

PERE: ...n'arregla una en un pim-pam! És la seva feina! I per fer-la compta amb vint mil sequins!

EL CRONISTA: És el poble, majestat, qui...

PERE: ...va a la guerra, els ministres fan les guerres i nosaltres ens quedem a casa i recollim els triomfs... la vergonya no ens la quedem mai!

ESCENA 6

Els mateixos que abans. EL VISIR.

EL VISIR: La núvia us espera!

PERE: La núvia? Quina núvia? Què vol dir tot això?

EL VISIR: És la futura esposa de Sa Majestat!

PERE: Lisa! M'estima malgrat tots els meus defectes! Que entri! Ella portarà l'aire fresc del bosc a dins d'aquestes sales viciades!

³ En l'original: *Det går an*, que és el títol d'una *nouvelle* de C. L. Almqvist, escriptor suec del segle XIX que va provocar un gran debat sobre el paper de la dona en la societat arran de les avançades idees de la protagonista sobre la llibertat de la dona. (N. de la t.)

EL VISIR: Majestat, voldreu signar el contracte matrimonial abans?

PERE: Sempre he de signar-ho tot! Aquest cop no cal que m'ho llegeixi!
(*Signa.*) Ara, almenys, el cronista podrà narrar una acció de la meua vida que no és un crim!

EL VISIR i EL CRONISTA *se'n van.*

ESCENA 7

En PERE. Fan entrar LA NÚVIA, coberta amb vels a la manera oriental. El seguici surt de seguida. Se sent una música suau a fora de l'escenari.

PERE: Lisa! Lisa! Tu sempre arribes com un raig de sol entre els núvols de tempesta! Sempre com una amiga en els moments més foscos!

LA NÚVIA (*es treu el vel*): No em dic Lisa!

PERE: Què vol dir tot això? No ets la Lisa? Traïció! Qui ets, doncs?

LA NÚVIA: La teua esposa!

PERE: La meua esposa?

LA NÚVIA (*amb fredor*): El govern tenia tres candidates per a tu. El visir m'ha escollit a mi perquè el meu pare us ha amenaçat amb un tractat aranzelari.

PERE: Ets la candidata del govern? Tractats aranzelaris? Què significa tot això?

LA NÚVIA: La política demana que els prínceps sacrificuin les seves consideracions personals en favor del benestar del poble!

PERE: Ai, la política demana...! I el benestar del poble demana cap príncep?

LA NÚVIA: No ho sé...! Però les coses són com són! I tu seràs el meu espòs!

Au, fes el favor de ser feliç ara perquè, si no, seràs un desgraciat...

PERE: I tu ets feliç?

LA NÚVIA: Jo no sóc res de res!

PERE: M'estimes?

LA NÚVIA: No! És clar que no! I tu a mi?

PERE: No.

LA NÚVIA: Tu estimes la Lisa!

PERE: I tu...

LA NÚVIA: L'Ali!

PERE: Ai, quina desgràcia!

LA NÚVIA: Calma't ara, mentre entren a desitjar-nos tota la sort i la felicitat del món. El seguici nupcial ens espera a fora. Silenci! S'acosten! Posa't al meu costat!

PERE: He de tornar a fer el paperot?

LA NÚVIA: Fes-me cas, sóc una dona llesta! Quan hagin marxat, t'explicaré el meu pla! Ja vénen! Posa cara de feliç, espòs meu, si no diran que t'he fet desgraciat!

PERE: Ai, pare... pare! Quanta raó tenies! El negre és sempre negre i mai no es torna blanc!

En PERE i LA NÚVIA s'asseuen al divan amb posat amorós.

ESCENA 8

Cantants, ballarines, EL MARISCAL, L'HERALDISTA, EL CRONISTA, EL VISIR.

CANTANTS (*cantant*):

Benaurats els dos joves
que ara han unit els cors.
Canteu roses, canteu rossinyols.
L'alegria omple aquestes sales
cantem l'amor dels escollits
en la Cort dels Califes.

En PERE i LA NÚVIA dissimulen l'emoció.

EL VISIR: Califa, un poble feliç, com el que veus aquí aplegat al peu del tron, s'alegra quan veu l'alegria com un raig de sol que surt dels teus ulls i il·lumina la rosa blanca que fa temps que busca el tronc del roure per afer-rar-s'hi; un poble feliç, jove princesa, s'alegra de la vostra felicitat i espera que el vostre tronc tregui nous brots amb nous capolls de rosa que algun dia reguin de felicitat i alegria el regne com una pluja de primavera!

PERE (*s'aixeca d'un salt i treu l'espasa, EL VISIR intenta calmar-lo debades*): Que les flames de l'infern em devorin! Tu, gran visir de les mentides! Vosaltres, aventurers disfressats, sou el meu poble? Aquestes dames d'honor llogades amb les seves carantoines són el meu poble? Els que ens paguen

impostos perquè nosaltres els neguem les seves peticions modestes? No! No he vist mai el meu poble! Aquesta jove que m'heu assegut al costat és la meva esposa? M'estima? No! És una vedella que heu deixat entrar al meu estable, és un empelt que anirà escampant plançons per eixamplar el meu arbre genealògic! És una candidata a governar que fa feliç el seu marit gràcies a un tractat aranzelari! Ens dieu que som feliços perquè hem de ser-ho! Però som profundament infeliços perquè ens trobem al llindar d'un crim que tanmateix no cometrem mai! Et maleixo, palau, consagrat com a temple de la mentida. Que t'enfonsis en la porqueria amb els teus falsos certificats de noblesa! (*L'arbre genealògic cau de la paret i s'enrotlla rodolant per terra.*) Corona i ceptre, els símbols de la violència, esmicolats! (*La corona i el ceptre cauen.*) Tron, seu de la injustícia, avall! (*El tron es desmunta. Trons i tempesta.*) Colla de trepes i buscadors de fortuna! I vosaltres, dones etèries que us heu interposat entre el poble i el seu senyor... (*Els cortesans es dispersen i desapareixen. A LA NÚVIA:*) I tu, xai sacrificial, sigues lliure com jo! Vaig a retrobar-me amb la natura, amb la meva gent, a veure si la integritat i l'honor encara són vius!

LA NÚVIA desapareix. En PERE es queda dret, tapant-se la cara amb les mans fins que s'ha fet el canvi d'escenari.

Quadre.

A la platja. En primer terme, una platja amb les restes d'una desferra que el mar ha arrossegat a la sorra; a l'esquerra, un canot i ormejos, tot fora de l'aigua. El buc d'un vaixell naufragat. Al fons, el mar obert, gavines que sobrevolen les onades; a la dreta, un penya-segat amb un bosc d'abet i, al peu, una cabana.

ESCENA 9

PERE: On sóc? El meu pit respira més lliurement. Tots els mals pensaments han fugit! Fa olor d'antigues rondalles. Sento una remor de corrents en la llunyania, el terra sota els meus peus és tou com un llit! Ah! És la platja!

Oh! El mar! Mare de la mare terra!

Et saluda un cor vell i ressec

que els teus vents humits
han acariciat i refrescat;
les teves onades salades
han banyat i curat les ferides
que les mentides i els disbarats del món li han causat.
Vent! Bufa i omple d'alenades d'aire pur
el meu pit que ha respirat vapors enverinats.
Ona! Canta perquè les meves orelles gaudeixin
de la teva melodia neta i cadenciosa,
ara que sóc a la platja, entre la desferra,
jo mateix fet una desferra que el mar ha llançat a la sorra
quan el vaixell es va estimbar contra la cresta de les roques.
El mar m'ha nodrit de frescor el pensament
i ha fet néixer una ànima dins d'un cos marcit.
Quan a cada primavera l'onatge trenca el gel,
les gavines i els xatracos dansen sobre l'onatge
per despertar la joia de viure, el coratge i l'esperança!

En PERE veu la cabana.

PERE: Què veig? Una casa habitada! Tampoc ara podré gaudir d'un instant de repòs! Maleït sia...

UNA VEU: No blasfemis!

El cel s'ennegreix i el mar comença a encrespar-se; durant les rèpliques següents, el mar se li va acostant, empenyent-lo cap al prosceni.

PERE: Qui hi ha...? (*Vòl fugir cap als bastidors de l'esquerra, però uns ants li barren el pas.*) Uns animals salvatges no em deixen passar! (*Vòl fugir cap a la dreta, però uns braus li barren el pas.*) Per aquí també! Enrere! (*Els animals entren a l'escenari i se li acosten.*) Em rodegen! Ajuda! (*Corre cap a la cabana i pica a la porta.*) Que hi ha algú? Ajuda! Ajuda! (*Vòl llançar-se al mar, però serps i dracs surten de l'aigua.*) Ah, natura! Tu també ets un animal salvatge que es deleix per engolir tot el que puguis! Tu, l'última amiga que em queda, també m'has traït...! Quina imatge més espantosa! El mar em vol engolir! La meua vida ja no val res! Mort! Vine i allibera'm!

El mar es va calmant de mica en mica.

ESCENA IO

En PERE, LA MORT. Els animals salvatges han desaparegut.

LA MORT: Ja sóc aquí, per servir-te! Què vols de mi?

PERE (*s'espanta, però es refà de l'ensurt*): Ah! Vaja, no era res urgent.

LA MORT: Però si m'has cridat!

PERE: Ah, sí? Vols dir? Bah, era una manera de parlar! En realitat, no vull res de tu!

LA MORT: Ja, però resulta que jo sí que vull una cosa de tu! Posa't dret, que dono el cop de dalla. En un obrir i tancar d'ulls està fet! (*Alça la dalla.*)

PERE: Pietat! Pietat! No vull morir!

LA MORT: Tonteries! Què pot oferir-te la vida, ara que ja no tens més desitjos?

PERE: No se sap mai. Si rumio una mica, potser...

LA MORT: Ja has tingut prou temps per gaudir, ara és massa tard! Posa l'esquena dreta, el cap ben alt, i cauràs mort com un home que menysprea el món! (*Alça la dalla.*)

PERE: No, no, per l'amor de Déu, espera un moment...

LA MORT: Ets un pobre desgraciat! Viu, si et penses que val la pena! Però després no et penedeixis perquè trigaré molt a tornar! (*Fa el gest de marxar.*)

PERE: No, no, no em deixis sol...

LA MORT: Sol? Però si tens aquesta natura tan meravellosa!

PERE: Ja, la natura està molt bé quan fa bon temps i el sol brilla, però ara que ja és tard...

LA MORT: Ho veus, com no pots estar sense els teus congèneres! Truca tres vegades a la porta de la cabana i tindràs companyia! (*S'esvaeix.*)

ESCENA II

En PERE truca amb tres cops a la porta de la cabana. Surt EL SAVI.

EL SAVI: Qui busques?

PERE: Una persona, senzillament. Sóc un pobre infeliç!

EL SAVI: Si és així, no són persones el que has de buscar. No t'ajudaran pas!

PERE: Ho sé, però tot i així... No vull ni viure ni morir. Ho he sofert tot i el meu cor no vol defallir.

EL SAVI: Ets jove i no coneixes encara el cor dels homes! Ara mateix estava rumiant sobre les causes de les misèries humanes! Vols veure com és aquesta coseta que en diuen cor? (*Entra a la cabana i en surt amb una arqueta i un fanal que penja de la branca d'un arbre.*) Veus aquest muscle triangular que ara ha deixat de moure's? Abans el desbocava la ira, bategava d'alegria, s'engongia de tristor, s'inflava d'esperança. Fixa't, està dividit en dues cavitats: en una hi ha el bé i en l'altra el mal o, dit d'una altra manera, a un cantó hi ha el dimoni i a l'altre hi ha l'àngel i, quan es ballen, cosa que passa força sovint, es declara una guerra en el si de l'ésser humà i li sembla que se li trenca el cor, però això no arriba a passar mai perquè les parets són prou gruixudes. Ah, sí, fixa't, veus que hi ha milers de petites punxades d'agulla? No han aconseguit travessar-lo, però les puntades encara hi són! (*Calla.*)

PERE: Digueu-me, savi, de qui era aquest cor?

EL SAVI: De l'home més infeliç de tots!

PERE: Qui era?

EL SAVI: Era un home que... Veus les marques d'un taló de sabata? Veus els claus? Són d'una dona que va trepitjar aquest cor durant vint-i-sis anys!

PERE: I ell no se'n va cansar?

EL SAVI: I tant que se'n va cansar! I una nit de Nadal... se'n va alliberar! Com a càstig el van sotmetre als poders malignes! Però, tot i que li van arrencar el cor, no pot morir.

PERE: I no es podrà alliberar mai de l'encanteri!

EL SAVI: Quan el seu fill trobi una dona fidel i la porti a casa com a esposa, aleshores es desfarà l'encanteri! Però això no passarà mai perquè el seu fill ha desaparegut per sempre!

PERE: I on ha anat?

EL SAVI: A veure món!

PERE: I per què no podrà trobar una esposa aquest pobre noi?

EL SAVI: Perquè aquell qui només s'estima a si mateix no pot estimar ningú més!

PERE: És el pare! El meu pare! Lisa! Ets tu!

EL SAVI es desploma i cau a terra. La cabana desapareix.

ESCENA 12

En PERE, tot sol. Es fa de dia.

PERE: Ha desaparegut! Era el pare! Aquell qui només s'estima a si mateix...!
La Lisa també m'ho va dir així! Però jo m'odio i em menyspreo a mi mateix a causa de totes les vileses que he comès... jo estimo la Lisa!
L'estimo! L'estimo!

El sol brilla en la superfície de les onades i il·lumina el bosc que hi ha a la dreta. Els núvols s'esquincen i es dispersen; a alta mar es distingeix un vaixell que es va acostant al llarg de l'escena següent. Quan és prou a prop, es veu la LISA amb les mans al timó. Saluda en PERE amb la mà i el vaixell continua el seu curs.

PERE: Gavines, aneu a dir-li-ho! Raigs del sol, poseu les meves paraules en les vostres fletxes de foc perquè li arribin! Però, on podré trobar-te? On? *(El vaixell es veu uns instants a l'horitzó.)* Allà! És allà! Anell, fes realitat el meu últim desig i porta'm fins on és ella! L'anell ha desaparegut! Maleït sia, què deu voler dir això? S'ha acabat aquí la meva història o és que tot just comença ara? Lisa, estimada del meu cor! *(S'enfila penya-segat amunt i agita els braços.)* Si em sents, contesta! Si em veus, fes-me un senyal! Ah! Vira rumb a mar obert! Doncs aleshores... Tempesta i mar que em separeu de la que el meu cor estima, us desafio! Lluitaré pel tresor més preuat! *(Empeny una barca que hi havia a la sorra de la platja.)* Que bufi el vent! Que la mar es balancegi! La meva quilla fràgil et partirà com una espasa. Salpa, bot meu, i encara que l'objectiu se'ns escapi, lluitarem fins al final i, si cal, ens enfonsarem!

Acte cinquè

Una esglesieta de muntanya, de fusta i amb la teulada pintada. Al fons, l'altar amb el crucifix; a l'esquerra, la trona; dalt d'una columna situada en el primer bastidor de l'esquerra, una figura de SANT BARTOMEU amb la seva pell a la mà; a la dreta, la corresponent columna amb SANT LLORENÇ amb la graella; L'ESCOMBRA està recolzada al cancell de l'altar; EL FÈRETRE està situat a la dreta de l'altar; dues fileres de reclinatoris a dreta i esquerra formen un passadís que va del prosceni a l'altar; a la dreta, en primer terme, un confessionari; al primer bastidor, a l'esquerra, una porta de ferro.

ESCENA I

EL FOLLET, *en una de les finestres de l'església*; LA FADA, *en una altra*.

EL FOLLET: No va ser el vell qui es va menjar les farinetes, van ser les rates.

LA FADA: Vaja, vaja, així que vas enviar en Pere a veure món no tant per fer-li un favor a ell com per fer mal al seu pare!

EL FOLLET: També els que som immortals ens podem equivocar alguna vegada! Intentem redreçar aquest tort!

LA FADA: Si no és massa tard!

EL FOLLET: Què vols dir?

LA FADA: En Pere s'ha tornat un misantrop i no s'hi troba bé en aquesta vida.

EL FOLLET: Doncs que la Lisa el reconciliï amb la vida i la falta del vell podrà ser redimida. Un ha de recosir allò que ha esquinçat.

LA FADA: Jo ja he preparat la part que em toca.

EL FOLLET: Aquí?

LA FADA: Aquí, on nosaltres no podem posar els peus!

EL FOLLET: I per què no? Ja sé que és un lloc sagrat i nosaltres no vam poder participar en la gran reconciliació perquè... alguna cosa que no sabem s'hi va interposar. Però això no impedeix que la gent tingui un bon concepte de nosaltres per algunes bones accions que hem fet, i fan ben fet perquè tot en aquesta vida té moltes i diverses cares! De totes maneres, jo no estaré absent encara que no pugui ser-hi present, i vigilaré que aquesta reconciliació arribi a bon port, perquè fins i tot nosaltres, que som ànimes perdudes, podem alegrar-nos de la felicitat dels altres! A reveure!

LA FADA: A reveure!

EL FOLLET i LA FADA *desapareixen*.

ESCENA 2

Entra la LISA.

LISA: La fada bona em va prometre que el trobaria aquí, en aquesta església tranquil·la...! Com serà ara? La vida li haurà ensenyat alguna cosa o serà encara el mateix jove egoista i hedonista que només sap perseguir la felicitat efímera? Si ha tingut prou força per cometre una mala acció per una bona causa, aleshores almenys haurà demostrat que pot fer un sacrifici per alguna cosa més que per a si mateix, i el més preuat que podem oferir a una causa és el respecte que ens tenim a nosaltres mateixos. Els poders supremes estableixen les causes, trien les eines i ningú no pot desdir-se de la missió encomanada, encara que això suposi enfonsar-se! El meu amic no era així, i per això... per això... Silenci! Sento passes! És ell! No, no vull veure'l, encara no! M'he d'asserrenar primer! Si m'amaço aquí... (*S'amaga darrere el confessional.*)

ESCENA 3

Entra en PERE.

PERE (*cau de genolls a un reclinadori de l'esquerra, al fons de l'escenari*): Em fuig, igual que jo fujo dels meus mals pensaments! Tot sol, abandonat, què faré ara? No he après res tret de la inanitat de la vida i ja no em queda sinó un

desig per demanar. La meua ànima estaria buida com un closca si ella no l'omplís amb la seva existència! La meua vida! Sí, què he fet amb la meua vida? (EL FÈRETRE *pica a terra.*) Què és això...? Fantasmes en plena llum del dia! Això sí que serà divertit de veure! (L'ESCOMBRA *pica a terra.*) Una altra vegada? Diuen que es poden veure els fantasmes a plena llum del dia si mires a través de l'esclatxa d'una porta mig oberta. I alguns també afirmen que fins i tot pots veure't... a tu mateix! Veure's a un mateix! Si de debò es pogués, com en seria de fàcil evitar les nostres pitjors faltes! Ho intentaré! (*Obre la porta de l'esquerra i s'hi amaga al darrere.*)

ESCENA 4

L'ombra d'en PERE puja a la trona. Beu una mica d'aigua i capgira el rellotge de sorra. En PERE es queda darrere la porta, girat d'esquena al públic.

OMBRA: Estimat públic! (EL FÈRETRE, L'ESCOMBRA, SANT BARTOMEU i SANT LLORENÇ *es mouen.*) Estimat públic meu, i tu, Pere, que estàs darrere la porta: el meu sermó no serà llarg perquè ja hem allargat prou el temps i, en realitat, només vull adreçar unes paraules a en Pere l'Afortunat. Sí, Pere, has passat per la vida perseguint la felicitat com un boig. Se t'han complert tots els desitjos (excepte un), però no t'han donat cap satisfacció. Ara escolta'm bé des de darrere la porta! Et penses que has passat tota la vida amb un únic gran salt i no és així, perquè per la senda de la vida s'avança a poc a poc i amb delicadesa. Tot el que et penses que has viscut no han estat més que somnis, creu-me, en aquest món els desitjos no es fan realitat gràcies a un anell de la sort, aquí no s'aconsegueix res sense treballar. Saps què vol dir treballar? No! És molt dur, però cal que sigui dur perquè així el repòs es gaudeix més. Pere, treballa i sigues honrat, però sense arribar a ser un sant perquè aleshores et tornaràs arrogant i no són les nostres virtuts sinó els nostres defectes els que ens fan més humans! Escolta'm bé, Pere, des de la porta! La vida no és tal com tu l'has vist en els teus somnis de jovenet; la vida és un desert, és veritat, però un desert amb les seves flors; és un mar embravít però que té els seus ports en illes verdes. Escolta'm bé, Pere, si vols viure la vida i fer-te un home, fes-ho seriosament, tot i que no seràs mai un home de debò sense una dona! Busca-la! I ara escolta'm bé, Pere, cedeixo la paraula a Sant Llorenç, després d'acomiar-me de tu

i dels teus somnis de joventut amb l'exhortació del savi, eternament vella i jove alhora: coneix-te a tu mateix! Sant Llorenç té la paraula!

L'ombra s'esvaeix.

ESCENA 5

Els mateixos que abans, excepte l'ombra.

SANT LLORENÇ (*mostra la graella*): Sóc Sant Llorenç amb la graella, qui per ordre de l'emperador Deci va ser assotat durant set dies seguits i després cuït en aquesta graella a foc lent! Ningú no ha patit tant com jo!

SANT BARTOMEU: Però què dius! Jo sóc Sant Bartomeu i duc la meua pell ja que, per ordre de l'emperador Pàmfil, em van escorxar viu fins al plec del genoll! I també hi ha tots els miracles que es van produir després de la meua mort! Potser no has sentit a parlar dels misteris, ni del dimoni disfressat de dona, ni dels presagis sobre l'erupció del volcà!

SANT LLORENÇ: Però què estàs dient! Jo tinc sis presagis: la biga de l'església, el calze de cristall, el cadàver de la monja...

EL FÈRETRE (*s'incorpora sobre les potes del darrere*): Ai, no us vanteu en excés dels vostres martiris. Jo sóc només un fèretre, però durant cinquanta anys he carregat molts cadàvers a l'esquena i he vist tant sofriment, tantes esperances trencades, tanta enyorança desconsolada, tants cors esquinçats que han patit en silenci, arraconats en l'oblit, sense cap bust daurat, tants que, si haguéssiu vist la meitat del que he vist jo, callaríeu. Ah! La vida és tan negra, negra, negra!

L'ESCOMBRA (*pica a terra i espolsa els brins*): Què xerres tu, vell fèretre? Què en saps tu de la vida, si no has vist més que mort? La vida és negra per un cantó i blanca per l'altre! Jo sóc una escombra avui, però ahir era al bosc, era un arbret dret i esvelt que aspirava a convertir-se en alguna cosa gran, tothom vol arribar a ser alguna cosa gran en aquest món, i després la cosa ha anat com ha anat... I ara penso: molt millor així, si no has pogut ser una cosa gran, doncs seràs una altra cosa, hi ha molt per triar: un sempre pot ser útil i en el pitjor dels casos sempre pots aspirar a tenir bon cor! I encara que no tinguis dues cames, també pots ser feliç amb l'esperança d'aconseguir-ne una!

L'ESCOMBRA *volta fent saltirons i en acabat es recolza a l'altar.*

ESCENA 6

En PERE avança.

PERE (*es dirigeix amb determinació a la pila baptismal al costat del confessionari, agafa el salpasser i fa els asperges cap a l'interior de l'església.*) Enrere fantasmes i mals esperits! (*Quan deixa el salpasser, se sent enrenou a dins del confessionari.*) Aquí dins hi ha algú! Venerable pare, escolteu-me i acolliu els sospirs d'aquest cor destrossat!

LISA (*amb veu impostada des de dins del confessionari*): Parla, fill meu!

PERE: Com puc abandonar els meus somnis?

LISA: Ai, ja has somiat prou. Ja no ets jove! Pensa en els teus passos en fals, que no n'has fet?

PERE: Sí, he perseguit la felicitat sacrificant l'honor i la consciència a canvi de guanyar la glòria i el poder! Ara no puc suportar la infelicitat sense odiar-me a mi mateix!

LISA: Has deixat d'estimar-te a tu per damunt de tot?

PERE: Sí, m'agradaria alliberar-me de mi mateix, si pogués.

LISA: Aleshores pots estimar algú altre!

PERE: Sí, però on la trobaré?

LISA (*surt*): Aquí! (*Abraçada.*)

PERE: Ara ja no marxaràs del meu costat!

LISA: Ara ja no, Pere, perquè crec que m'estimes!

PERE: Però, quina fada bona t'ha enviat fins a mi?

LISA: Encara creus en fades bones! Mira, quan ve un nen al món, en algun altre lloc també ho fa una nena i es busquen fins que es troben. De vegades s'equivoquen sobre què és el correcte i les coses van a mal borràs, de vegades no es troben mai i pateixen molta tristesa i desolació, però, quan es troben, viuen l'alegria més gran de la vida!

PERE: És el paradís retrobat!

ESCENA 7

Els mateixos que abans, EL SAGRISTÀ (EL VELL del campanar).

EL SAGRISTÀ: L'església tanca les portes!

LISA: Mira, ara ens traurà del paradís.

PERE: No podrà! Ens endurem el paradís amb nosaltres i serà la nostra illa frondosa enmig del mar tempestuós!

EL SAGRISTÀ (*deixa el bastó*): O el port tranquil on trenquen les onades i el mar hi reposa!

PERE i LISA: Pare! Pare!

LA FADA i EL FOLLET *apareixen, cadascú a la seva finestra.*

Teló.



La més forta

Traducció de Carolina Moreno Tena

PERSONATGES

SENYORA X, actriu, casada

SENYORETA Y, actriu, soltera

El racó d'un cafè per a senyores, dues tauletes de ferro, un banc entapissat de vermell i algunes cadires.

Entra la SENYORA X, vestida d'hivern (capell i abric); una bonica cistella japonesa al braç. La SENYORETA Y està asseguda, amb una ampolla de cervesa mig buida al davant, llegint una revista il·lustrada que canviarà per d'altres.

SENYORA X: Bon dia, estimada Amelie... Com és que estàs tota sola com un pobre solter, la nit de Nadal?

La SENYORETA Y alça els ulls, saluda amb el cap i reprèn la lectura.

SENYORA X: Em fa molta pena veure't tota sola en un cafè la nit de Nadal. Em fa tanta angúnia com un casament que vaig veure en un restaurant de París —la núvia llegint un diari humorístic i el nuvi jugant a billar amb els testimonis. Si comencem així, vaig pensar, quin final els espera. Mira que jugar al billar el dia del casament! És clar que ella llegia el diari, em diràs. Però no és el mateix...

La cambrera entra, serveix una tassa de xocolata a la SENYORA X i surt.

SENYORA X: Vols que t'ho digui, Amelie? Ben pensat, crec que hauries fet millor conservant-lo. Reconeix que jo vaig ser la primera a dir-t'ho: perdona'l. Te'n recordes? Ara series una dona casada, amb una llar... Recordes com n'eres de feliç el Nadal passat a casa dels pares del teu promès, al camp? Lloaves tant la felicitat de la llar que fins i tot volies

deixar el teatre...! Sí, sí, estimada Amelie: una llar és la millor cosa del món —després del teatre— i les criatures, ja ho saps... No, no: això no ho pots entendre, tu.

La SENYORETA Y fa una ganyota de menyspreu.

SENYORA X (*beu un glop de xocolata, obre la cistella i ensenya els regals de Nadal*): Té, mira el que acabo de comprar per als meus marrecs... (*Ensenya una nina.*) Què me'n dius? És per a la Lisa. Fixa't com mou els ulls i gira el cap. Ho has vist? I, per a en Moje, una pistola d'aire comprimit. (*Carrega la pistola, apunta a la SENYORETA Y i li dispara.*)

La SENYORETA Y se sobresalta.

SENYORA X: T'he espantat? T'has pensat que et volia matar, eh? I tant que ho has pensat! Que tu em volguessis matar a mi no m'hauria estranyat gens: al cap i a la fi sóc jo qui s'ha interposat en el teu camí i això sé que no ho oblidaràs mai, tot i que jo era completament innocent. Continues pensant que sóc jo qui ha intrigat per fer-te acomiadar del Gran Teatre. Doncs no és així per molt que ho creguis. Ja sé que és inútil que t'ho digui perquè estàs convençuda que vaig ser jo! (*Treu de la cistella un parell de sabatilles brodades.*) I això és per al meu home. Les tulipes les he brodat jo, tot i que detesto les tulipes; però ell vol tulipes a tot arreu.

La SENYORETA Y alça els ulls del diari i llança una mirada entre irònica i encuriosida a la SENYORA X.

SENYORA X (*amb una mà dins de cada sabatilla*): Has vist quins peus més petits que té, en Bob? Hauries de veure quina elegància quan camina! Tu no l'has vist mai amb sabatilles, oi?

La SENYORETA Y riu obertament.

SENYORA X: Fixa-t'hi. Ara ho veuràs. (*Fa caminar les sabatilles sobre la taula.*)

La SENYORETA Y esclata a riure.

SENYORA X: Però després, quan s'enfada, dona cops amb el peu. Així, té: «Maleïdes minyones, quan aprendran a fer el cafè! Puà! Ara aquestes cretines han tallat malament la metxa del quinqué». Després es queixa dels corrents d'aire i té fred als peus: «Oh, oh, i quin fred que fa! Aquestes toies no són capaces ni de mantenir el foc en una estufa». (*Frega la sola d'una de les sabatilles contra la part superior de l'altra.*)

La SENYORETA Y riu estrepitosament.

SENYORA X: I quan torna es posa a buscar les sabatilles que la Marie ha desat sota el xifonier... Oh, no està bé de riure's del propi marit! A pesar de tot, és molt amable i tan bon jan... En podies haver tingut un així, Amelie. Per què rius, eh? Digues! I, a més a més, sé que m'és fidel. Sí, ho sé. Ell mateix m'ho ha dit. Per què rius? Ell mateix m'ha contat que, mentre jo era de gira per Noruega, aquella fastigosa de la Frédérique va provar de seduir-lo. T'adones quina infàmia? (*Pausa.*) Si ho hagués provat mentre jo era aquí, li hauria arrencat els ulls. (*Pausa.*) Estic molt contenta que sigui en Bob mateix qui m'ho hagi dit; no m'agraden les enraonies. (*Pausa.*) Però la Frédérique no ha estat l'única, saps? No ho entenc; les dones estan completament boges pel meu marit. Com que treballa al Ministeri, es deuen pensar que té influència en els contractes de teatre. Potser tu també li has anat al darrere. Abans no m'inspiraves gaire confiança... però ara ja sé que en el fons no li has importat mai, i sempre he tingut la impressió que li guardaves rancor. (*Pausa. Es miren cohibides.*) Vine a casa nostra aquesta nit, Amelie, encara que només sigui per demostrar-me que no ens guardes rancúnia, o almenys que no me'n tens a mi. No sé per què em dol especialment estar enemistada amb tu. Potser és pel fet d'haver-me interposat en el teu camí aquella vegada... (*cada cop més lentament*) o... no. En el fons... no sé ben bé per què és. (*Pausa.*)

La SENYORETA Y observa la SENYORA X amb gran curiositat.

SENYORA X (*pensarosa*): És tan curiosa la manera com ens hem conegut... La primera vegada que et vaig veure em vas fer por; tanta por que fins i tot no podia deixar de mirar-te. Fes el que fes, anés on anés, em trobava sempre al teu costat i, com que no volia ser la teva enemiga, vaig fer-me

amiga teva. Però cada vegada que venies a casa nostra sentia una mena de malestar, perquè m'adonava que el meu home no suportava veure't. Em sentia estranya, com quan portes un vestit malgirbat; i em trencava el cap perquè fos amable amb tu, però tot era inútil... fins que va arribar el dia del teu prometatge. Aleshores us va agafar com una rauxa d'amistat, i va semblar, per un moment, que per fi us atrevíeu a mostrar els vostres veritables sentiments, com que tu ja estaves en lloc segur... i aleshores... com va anar després? No em vaig sentir gens gelosa... és ben estrany... Recordo el bateig: tu eres la padrina del nostre fill, vaig fer que en Bob et fes un petó, i ho va fer; però tu et vas quedar tan torbada... És a dir: en aquell moment no m'hi vaig fixar... després, tampoc... no... fins ara! (*S'alça brusquement.*) Per què no dius res? No has dit ni piu des que sóc aquí... em deixes que vagi parlant. Només amb els teus ulls has fet sorgir tots aquests pensaments, com si anassis estirant un fil de seda... pensaments... o potser sospites... Deixa'm pensar. Per què has trencat el prometatge? Per què no has tornat mai més a casa nostra des d'aleshores? Per què no vols venir aquesta nit?

La SENYORETA Y fa com si anés a parlar.

SENYORA X: Calla, no cal que diguis res. Ara ja ho he comprès tot jo mateixa: era per això i per això i per això. Ahà! Ara tot encaixa! No vull seure a la mateixa taula que tu. (*S'enduu les seves coses a l'altra tauleta.*) Així, resulta que és per això que volia de totes passades que li brodés tulipes a les sabatilles, jo que no les puc veure, tot perquè a tu t'agraden les tulipes; és per això... (*Llança les sabatilles per terra.*) I que havíem de passar l'estiu vora el llac Mälär, perquè tu no suportaves Saltsjön; és per això que el meu fill s'havia de dir Mauritz, el nom del teu pare; i és per això que m'he vist obligada a dur els teus colors, llegir els teus autors preferits, menjar els teus plats predilectes, prendre les teves begudes... la teva xocolata, per exemple; és per això... Déu meu...! És horrible! Quan hi penso... Quin horror! M'ho has encomanat tot, tot, també les teves passions... La teva ànima s'ha esmunyit dins la meva com el cuc dins la poma, i ha menjat tant i tan bé i hi ha fet un forat tan gran que no en queda res més que el cor amb un polsim negre a dins. Volia fugir i no podia. Et quedaves aquí quieta com una serp i m'embruixaves amb els

teus ulls negres... Notava com les ales batien per aixecar el vol, però m'estiraven cap avall; estava dins l'aigua, amb els peus lligats, com més es debatien els meus braços per sortir, més m'enfonsava, cada vegada més avall, més avall, fins a tocar el fons on tu m'esperaves com un cranc gegantí, amb les teves enormes pinces obertes... i aquí em tens. T'odio, t'odio! I tu et quedes aquí sense dir res, tranquil·la, indiferent; tant és si plou com si neva; si és Nadal o si és Cap d'Any; si els altres són feliços o desgraciats; a tu tant se te'n dóna; ets incapaç d'estimar i d'odiari; immòbil com una cigonya que sotja un cau de rates; incapaç de caçar tu mateixa la presa, ni de perseguir-la: només sotjar-la i anar esperant... I ara t'estàs tota sola al teu racó —ja saps que l'anomenen la ratera per tu?— llegint els teus diaris per saber si algú passa per un mal moment o s'ha arruïnat o l'han fet fora del teatre. Aquí estàs, a l'aguait de les teves víctimes, avaluant les teves possibilitats (com un capità després del naufragi) i a l'espera que tothom et porti aquí el seu tribut. Pobra Amelie. Malgrat tot em fas una certa pena, veus? Perquè sé molt bé que estàs ferida... No puc estar enfadada amb tu, encara que ho vulgui, perquè en el fons ets la petita... I sí, tota aquesta història amb en Bob no em preocupa gens ni mica... A mi què, que siguis tu o una altra qui m'ha ensenyat a prendre xocolata, bah! Quina importància té? (*En beu un glop amb aire de superioritat.*) D'altra banda, la xocolata és molt bona per a la salut. I, si és gràcies a tu que he après a vestir-me, doncs *tant mieux*, així he lligat el meu home més fort a mi... El que perdies tu ho guanyava jo... I a jutjar per alguns senyals, em sembla que ja l'has perdut del tot... Estic segura que et pensaves que jo marxaria, com has fet tu. Com deus penedir-te'n! Doncs no. Veus? No me n'he anat enlloc. Au va, no siguem mesquins. I per què m'hauria d'accontentar amb les deixes? Després de tot, potser en aquest moment sóc veritablement la més forta... Tu no has obtingut res de mi i, en canvi, m'ho has donat tot. Sóc com el lladre del conte... Quan et despertes, jo posseeixo el que a tu et manca. Com pot ser que tot s'hagi tornat insignificant i estèril a les teves mans? Tu, amb totes les teves tulipes i totes les teves passions, no has estat capaç de conservar l'amor d'un home, però jo sí. Els teus autors predilectes no t'han ensenyat l'art de viure, però a mi sí. No has tingut cap petit Moje, per bé que el teu pare es digui així... Per què calles tota l'estona? D'entrada creia que aquesta era la teva força... però potser és simplement que

no tens res a dir perquè no tens res al cap. (*S'alça i recull les sabatilles.*) Ara me'n vaig a casa i m'emporto les tulipes... les teves tulipes. No has sabut aprendre res dels altres, no has sabut doblegar-te i t'has trencat com un jonc ressec... A mi això no m'ha passat. Gràcies, Amelie, per totes les teves lliçons. Gràcies per haver ensenyat al meu marit a estimar. Me'n vaig a casa a estimar-lo. (*Surt.*)



Dansa de mort

Traducció de Feliu Formosa

PERSONATGES

EDGAR, capità d'artilleria en una fortalesa

ALÍCIA, la seva dona, exactriu

KURT, inspector de la quarantena

Personatges secundaris: **JENNY**, **LA VELLA** i **EL SENTINELLA**

Interior d'una torre rodona d'una fortalesa de pedra. Al fons, algunes portalades rodones amb vidrieres a través de les quals es veu una platja amb bateries artillers. A banda i banda de les portalades, una finestra amb flors i ocells. A la dreta, un piano; més enllà, una tauleta-cosidor i dues poltrones. A l'esquerra, al centre de l'escena, un escriptori damunt el qual hi ha un aparell telegràfic; més endavant, una tauleta amb fotografies i, a la vora, una chaise longue. Contra el mur, un bufet. Del sostre penja un llum de menjador. A la paret de darrere el piano, hi ha dues grans corones de lloer amb cintes, les quals flanquegen la fotografia d'una dona amb vestits de teatre. Prop de la porta, una perxa amb peces d'uniforme militar, sabres, etc. Al costat, un secreter.

Un tebi capvespre de tardor. Les portalades són obertes i veiem un artiller que fa guàrdia fora, a la bateria de la platja. Porta quepis i un sabre que brilla de tant en tant amb la llum rogenca del sol ponent. El mar és fosc i quiet. El CAPITÀ seu a la poltrona que hi ha a l'esquerra de la tauleta-cosidor i fa rodar entre els dits un cigar apagat. Porta un uniforme vell i tronat, amb botes de muntar i esperons. Sembla cansat i amargat. L'ALÍCIA seu a la poltrona de la dreta i no fa res. També té l'aspecte cansat i sembla esperar quelcom.

CAPITÀ: Vols tocar alguna cosa?

ALÍCIA (*indiferent, però no irritada*): Què vols que toqui?

CAPITÀ: Tu mateixa!

ALÍCIA: El meu repertori no t'agrada.

CAPITÀ: I a tu no t'agrada el meu.

ALÍCIA: Cal que tinguem les portes obertes?

CAPITÀ: Si tu vols...

ALÍCIA: A mi sí que...! (*Pausa.*) Per què no fumes?

CAPITÀ: Ara ja no suportó el tabac fort.

ALÍCIA (*gairebé amable*): Fuma'n de fluix! Dius que és l'única il·lusió que et queda!

CAPITÀ: Il·lusió? Què és això?

ALÍCIA: A mi m'ho preguntes? Ho sé tant com tu...! Encara no vols el whisky?

CAPITÀ: Espera't una mica... Què tenim aquest vespre?

ALÍCIA: Com ho puc saber? Pregunta-ho a la Cristina!

CAPITÀ: No hi haurà cavalles aviat? Som a la tardor!

ALÍCIA: Sí, som a la tardor!

CAPITÀ: I al marge del fred que porta la tardor... a fora i a dintre... ara una bona cavalla a la brasa amb una rodanxa de llimona i un vas de Borgonya no aniria gens malament.

ALÍCIA: T'has tornat eloqüent, de sobte.

CAPITÀ: Ens queda Borgonya, al celler?

ALÍCIA: No tinc idea que durant els darrers cinc anys hàgim tingut cap celler.

CAPITÀ: Tu no saps mai res. En tot cas, cal que ens proveïm per a les neces d'argent.

ALÍCIA: Vols celebrar-les? De debò?

CAPITÀ: És clar!

ALÍCIA: Seria més lògic mantenir en secret la nostra misèria, la nostra misèria de vint-i-cinc anys...

CAPITÀ: Estimada Alícia, és cert que ha estat un desastre, però també hem passat bons moments! I cal aprofitar els quatre dies que vivim, perquè després s'acaba tot!

ALÍCIA: S'acaba tot...? Si almenys fos així!

CAPITÀ: S'acaba tot! El que queda és un carretó de fertilitzant per adobar la terra de l'hort.

ALÍCIA: I tant de rebombori per una mica de fertilitzant!

CAPITÀ: Sí, és així, i no ho he fet jo!

ALÍCIA: Tant de rebombori! (*Pausa.*) Ja has rebut el correu?

CAPITÀ: Sí!

ALÍCIA: Hi havia la factura del carnisser?

CAPITÀ: Sí.

ALÍCIA: Quant puja?

CAPITÀ (*treu un paper de la butxaca, es posa les ulleres, però de seguida se les torna a treure*): Llegeix tu mateixa! Jo ja no hi veig...

ALÍCIA: Què tens als ulls?

CAPITÀ: No ho sé.

ALÍCIA: Els anys.

CAPITÀ: Bestieses! Jo...!

ALÍCIA: Tu, sí! No pas jo!

CAPITÀ: Mmm.

ALÍCIA (*mira la factura*): La pots pagar?

CAPITÀ: Sí, però ara no.

ALÍCIA: Més endavant, doncs! D'aquí a un any, quan et retiraràs amb una petita pensió i serà massa tard! Més endavant, quan tornarà la malaltia...

CAPITÀ: Malaltia? Mai no he estat malalt; només una vegada vaig tenir una lleugera indisposició! Encara viuré vint anys!

ALÍCIA: El metge tenia un altre parer.

CAPITÀ: El metge!

ALÍCIA: Sí, qui podria tenir una opinió més ben fonamentada sobre la teva malaltia?

CAPITÀ: Jo no sé res de cap malaltia, mai no n'he coneguda cap ni en tindrè cap. Com un vell soldat, un dia cauré com si m'haguessin disparat un tret.

ALÍCIA: Ara que parlàvem del metge! Ja saps que aquest vespre hi ha una festa particular a casa del doctor.

CAPITÀ (*excitat*): Sí, i què més? No ens han convidat, perquè no volem tractes amb el doctor i la seva dona, i no hi volem tractes perquè a mi em repugnen tots dos... Púrria!

ALÍCIA: Tu de tothom dius el mateix.

CAPITÀ: Sí, tothom és púrria.

ALÍCIA: Llevat de tu!

CAPITÀ: Perquè jo m'he portat com un home en totes les situacions de la vida. Per això no pertanyo a la púrria.

Pausa.

ALÍCIA: Vols jugar a cartes?

CAPITÀ: D'acord.

ALÍCIA (*pren un joc de cartes del calaix de la tauleta-cosidor i comença a barrejar*): Això que a cal doctor disposin de la banda de música per a una reunió particular...!

CAPITÀ (*irat*): Perquè s'arrossega als peus del coronel, a la ciutat. Sí! S'arrossega! Quan es fan aquestes coses...

ALÍCIA (*assenteix*): Jo havia estat amiga de la Gerda, però era falsa...

CAPITÀ: Tots plegats són falsos...! Què són els trumfos?

ALÍCIA: Posa't les ulleres!

CAPITÀ: No servirà de res!

ALÍCIA: Oros són trumfos!

CAPITÀ: Oros?

ALÍCIA (*juga*): Que passi el que vulgui; amb les dones dels oficials nous també estem de punta.

CAPITÀ (*juga i agafa una nova carta*): Què hi farem! Nosaltres no donem festes; per això no ens fem notar. Jo puc estar sol...; sempre hi he estat!

ALÍCIA: Jo també. Però els nois! Creixen sense relacions!

CAPITÀ: Cal que ells mateixos les busquin...! Ara robo jo! Tu encara tens trumfos!

ALÍCIA: Només un...! Aquest joc és meu!

CAPITÀ: Sis i vuit fan quinze.

ALÍCIA: Catorze, catorze!

CAPITÀ: Sis i vuit fan catorze... Em sembla que ja no sé ni comptar! I dos fan setze... (*Badalla.*) Au, dóna tu!

ALÍCIA: Estàs cansat?

CAPITÀ (*dóna*): I ara!

ALÍCIA (*escolta alguna cosa de fora*): La música arriba fins aquí. (*Pausa.*) Creus que en Kurt hi ha estat convidat?

CAPITÀ: Ha arribat aquest matí. Ha tingut temps de recollir el frac, però no de venir a visitar-nos!

ALÍCIA: Ha vingut com a inspector de la quarantena? Ara ens posaran en quarantena?

CAPITÀ: Sí!

ALÍCIA: Malgrat tot, és cosí meu; abans jo duia el mateix cognom que ell!

CAPITÀ: Això no és un honor.

ALÍCIA: Escolta... (*Incisiva.*) Deixa tranquil·la la meva família i jo deixaré en pau la teva!

CAPITÀ: Vaja, vaja! Ja hi tornem!

ALÍCIA: És un metge l'inspector de la quarantena?

CAPITÀ: No! És, per dir-ho així, un simple funcionari públic... En Kurt no ha fet mai res de bo!

ALÍCIA: Era digne de llàstima...

CAPITÀ: I em va costar diners... I allò de deixar plantats la dona i els fills va ser vergonyós!

ALÍCIA: No siguis tan sever, Edgar!

CAPITÀ: Sí, vergonyós! I el que pensava fer a Amèrica! Sí...! No puc dir que l'enyoro; però era un noi agradable, donava gust de parlar-hi!

ALÍCIA: Perquè sempre cedia.

CAPITÀ (*amb orgull*): Tant si cedia com si no, era una persona amb qui podies parlar... Aquí, a l'illa, no hi ha ni una persona que entengui el que dic... Són una colla d'idiotes...

ALÍCIA: És curiós que en Kurt es presenti per a les nostres noces d'argent..., tant si les celebrem com si no...

CAPITÀ: Per què és curiós? Ah, ja, perquè va ser ell el qui ens va presentar, el qui ens va fer de bo, com se sol dir!

ALÍCIA: Vols dir que no ho va fer?

CAPITÀ: Oh, sí! Va ser idea seva... Ets tu qui l'ha de judicar, aquesta idea!

ALÍCIA: Una idea irreflexiva...

CAPITÀ: Que hem hagut de pagar nosaltres, no ell!

ALÍCIA: Ah, Déu meu, si encara fes teatre! Ara totes les meves amigues són famoses!

CAPITÀ (*s'alça*): Ah, sí, sí...! Em vaig a fer un grog! (*Va al bufet i es fa un grog, que beu a peu dret.*) Aquí hi hauria d'haver un graonet per posar el peus. Així podríem pensar que ens hem traslladat a Copenhaguen, al bar americà!

ALÍCIA: En farem fer un, només per poder somniar en Copenhaguen. Va ser el nostre millor temps.

CAPITÀ (*beu amb fruïció*): Sí! Te'n recordes? El «navarin aux pommes» del restaurant Nimb! Ah!

ALÍCIA: No, però recordo els concerts del Tívoli!

CAPITÀ: Tens bon gust!

ALÍCIA: T'hauria d'alegrar tenir una dona de gust!

CAPITÀ: Ja me n'alegro...

ALÍCIA: Sí, sempre que en tens necessitat per fer-te veure!

CAPITÀ: Ara deuen ballar a casa dels doctors. Sento les trompes que marquen el compàs de tres per quatre. Bum... bum, bum!

ALÍCIA: Jo sento tota la melodia del «Vals de l'Alcàsser». (*Sospira.*) Fa tant de temps que no ballo el vals...

CAPITÀ: T'agradaria fer-ho, encara?

ALÍCIA: Encara?

CAPITÀ: Sí, tu ja no en tens l'edat, jo tampoc.

ALÍCIA: Jo sóc deu anys més jove que tu!

CAPITÀ: Així tenim la mateixa edat, perquè la dona ha de ser deu anys més jove que l'home!

ALÍCIA: No te'n dones vergonya! Si tu ets un vell i jo estic en els anys millors!

CAPITÀ: Oh, sí, naturalment! Encara et pots servir dels teus encisos contra els altres, si et ve de gust!

ALÍCIA: Vols que encenguem el llum?

CAPITÀ: Oh, sí!

ALÍCIA: Truca, doncs.

El CAPITÀ va lentament cap a l'escriptori i fa sonar un timbre. La JENNY entra per la dreta.

CAPITÀ: Jenny, series tan amable d'encendre el llum?

ALÍCIA (*brusca*): Encén el llum!

JENNY: Sí, senyora! (*Va a encendre el llum, mentre el CAPITÀ la contempla.*)

ALÍCIA: Has netejat bé la vaixella?

JENNY: Em sembla que sí!

ALÍCIA: Què significa aquesta resposta?

CAPITÀ: Ara no...

ALÍCIA (*a la JENNY*): Fora! Jo mateixa encendré el llum! Serà millor!

JENNY: Jo també ho crec! (*S'adreça a la sortida.*)

ALÍCIA (*s'alça*): Fora!

JENNY (*vacil·la*): M'agradaria saber què diria la senyora si me n'anés!

L'ALÍCIA calla. La JENNY se'n va. El CAPITÀ va a encendre el llum. Ho fa.

ALÍCIA (*inquieta*): Creus que se n'anirà?

CAPITÀ: No m'estranyaria, i aleshores ens deixaria penjats.

ALÍCIA: Tu en tens la culpa. Les fas malbé!

CAPITÀ: Oh, no! Ja has vist que sempre les tracto amablement!

ALÍCIA: Perquè t'arrossegues als seus peus! Tu t'arrossegues sobretot davant els inferiors, perquè la teva mentalitat és tant d'esclau com de dèspota.

CAPITÀ: Què dius, ara?

ALÍCIA: Sí, t'arrossegues davant els teus soldats i davant els teus suboficials. Però no saps què fer davant els teus iguals i els teus superiors.

CAPITÀ: Oh, sí!

ALÍCIA: Com tots els tirans...! Creus que se n'anirà?

CAPITÀ: Sí, si no vas a dir-li algunes paraules amables.

ALÍCIA: Jo?

CAPITÀ: Si ho fes jo, diries que flirtejo amb les minyones.

ALÍCIA: Si de debò ens deixés! Hauria de fer tota la feina jo sola, com l'altra vegada, i em faria malbé les mans!

CAPITÀ: Això no és el pitjor! Si se'n va la Jenny, també se n'anirà la Cristina, i aleshores ja no trobarem minyona en aquesta illa! El timoner del vapor espanta totes les minyones que hi vénen a buscar feina. I, si no ho fa ell, ho fan els meus caporals!

ALÍCIA: Sí, els teus caporals, que jo haig d'afartar a la meva cuina. Tu ni goses de fer-los fora...

CAPITÀ: Si ho fes, ens deixarien a la primera capitulació... i aleshores ja podríem tancar la parada dels canons!

ALÍCIA: I estaríem arruïnats!

CAPITÀ: Per això el cos d'oficials té la intenció de sol·licitar subvencions a Sa Majestat per a l'alimentació de la tropa.

ALÍCIA: Per a qui?

CAPITÀ: Per als caporals!

ALÍCIA (*riu*): Ets boig!

CAPITÀ: M'agrada que riguis una mica; ho necessitem!

ALÍCIA: Aviat ja no en sabré...

CAPITÀ (*encén el cigar*): Cal no oblidar-ho mai! Ja hi ha prou tristesa!

ALÍCIA: Tens raó, no és gaire alegre, això... Vols que tornem a jugar?

CAPITÀ: No, em cansa. (*Pausa.*)

ALÍCIA: Saps? M'empipa que el meu cosí, el nou inspector de la quarantena, vagi primer a veure els nostres enemics!

CAPITÀ: No li ho podem prohibir.

ALÍCIA: Has llegit la llista de forasters, al diari? Hi consta com a rendista.

Això vol dir que ha fet diners!

CAPITÀ: Rendista! Vaja, vaja! Un parent ric; seria el primer de la nostra família!

ALÍCIA: De la teva, diràs! A la meva hi ha hagut molta gent rica.

CAPITÀ: Si té diners, ens mirarà de molt amunt, però jo el mantindré a ratlla!

No vull que em vegi les cartes! (*Sona l'aparell telegràfic.*)

ALÍCIA: Qui és?

CAPITÀ (*resta dret sense moure's*): Quieta, un moment, si et plau!

ALÍCIA: Que no hi vas?

CAPITÀ: Ja ho sento; sento el que diuen! Són els nois!

Va a l'aparell i transmet una resposta; l'aparell sona una estona més, i després torna a respondre el CAPITÀ.

ALÍCIA: Què?

CAPITÀ: Un moment... (*Teclaja el senyal de tancar.*) Eren els nois. Són a la central telegràfica de la ciutat. La Judith es torna a trobar malament i no pot anar a l'escola.

ALÍCIA: Altra vegada! Què més han dit?

CAPITÀ: Naturalment, diners!

ALÍCIA: Per què aquestes presses amb la Judith? Es pot examinar l'any vinent i encara serà aviat!

CAPITÀ: Digue-li-ho, i ja veuràs de què servirà!

ALÍCIA: Li ho hauries de dir tu!

CAPITÀ: Quantes vegades ho he fet! Però ja saps que els fills sempre fan el que volen!

ALÍCIA: Almenys aquí, a casa!

El CAPITÀ badalla.

ALÍCIA: No badallis en presència de la teva muller!

CAPITÀ: Doncs què haig de fer? No t'has adonat que cada dia diem les mateixes coses? Quan, a la teva manera, tan familiar, m'has dit «Almenys aquí, a casa!», jo havia de respondre, també com sempre «No sóc jo sol en aquesta casa!». Però, com que ja ho he dit cinc-centes vegades,

prefereixo badallar. El meu badall significa, doncs, que no tinc ganes de respondre, o bé «Tens raó, àngel meu», o bé «Acabem d'una vegada!».

ALÍCIA: Aquest vespre ets molt amable!

CAPITÀ: No soparem aviat?

ALÍCIA: Saps? Els doctors es fan dur el sopar de la ciutat, del Gran Hotel.

CAPITÀ: Ah, no! Els serviran francolins, saps? El francolí és l'ocell més fi que hi ha, però és una barbàrie coure'l amb llard.

ALÍCIA: Brr...! Parles de menjar?

CAPITÀ: Et penses que parlo de beure...? M'agradaria saber què beuen els bàrbars amb el francolí.

ALÍCIA: Vols que toqui el piano?

CAPITÀ (*seu a l'escriptori*): L'últim recurs! Sí, però no toquis les teves marxés fúnebres i lamentacions... Em sonen a música tendenciosa i jo sempre hi vaig afegint en silenci: «Mireu que sóc desgraciada! Mèu, mèu! Mireu quin home més dolent que tinc! Brum, brum, brum! Ah, tant de bo es morís aviat! Timbals, trompetes de joia; i per acabar, el “Vals de l'Alcàsser”, xampany, galop!». D'altra banda, segur que encara ens queden dues ampelles de xampany. Vols que les anem a buscar i fem com si tinguéssim visites?

ALÍCIA: No, no ho vull, perquè són meves; me les van enviar a mi.

CAPITÀ: Tu sempre tan econòmica!

ALÍCIA: I tu sempre tan mesquí, almenys amb la teva dona!

CAPITÀ: Doncs no sé què haig de fer! Vols que em posi a ballar?

ALÍCIA: No, gràcies, ets massa pesat.

CAPITÀ: Hauries de tenir una amiga, aquí, a casa.

ALÍCIA: Gràcies! I tu hauries de tenir-hi un amic.

CAPITÀ: Gràcies! És un recurs provat per aconseguir el ressentiment mutu!

Però com a experiment era interessant; així que un visitant entrava a casa, ens sentíem tan feliços... almenys els primers moments...

ALÍCIA: Però després...

CAPITÀ: Oh, no en parlis! (*Truquen a la porta de l'esquerra.*)

ALÍCIA: Qui pot ser, tan tard?

CAPITÀ: La Jenny no té el costum de trucar.

ALÍCIA: Vés a obrir; però no cridis «endavant». Sembla que ens trobem en un despatx.

CAPITÀ (*va a la porta de l'esquerra*): Veig que no t'agraden gaire, els despatxos. (*Tornen a trucar.*)

ALÍCIA: Au, obre!

CAPITÀ (*obre i pren una targeta de visita que li allarga algú*): És la Cristina... I la Jenny? Se n'ha anat? (*L'espectador no sent la resposta.*) La Jenny se n'ha anat!

ALÍCIA: Així caldrà que jo faci de minyona altra vegada!

CAPITÀ: I jo de mosso!

ALÍCIA: No podríem utilitzar algun home dels teus perquè ens ajudés a la cuina?

CAPITÀ: Els temps no ho permeten.

ALÍCIA: De qui és la targeta, si no és de la Jenny?

CAPITÀ (*mira la targeta amb les ulleres i la passa a l'ALÍCIA*): Llegeix-la tu, jo no puc!

ALÍCIA (*llegeix la targeta*): Kurt! És en Kurt! De pressa, vés a rebre'!

CAPITÀ (*surt per l'esquerra*): Kurt! És divertit!

L'ALÍCIA s'arregla els cabells i sembla despertar a la vida.

CAPITÀ (*entra per l'esquerra amb en KURT*): Aquí tenim el traïdor! Benvingut, xicot! Se't saluda!

ALÍCIA (*a en KURT*): Benvingut a casa meva, Kurt!

KURT: Gràcies...! Feia temps que no ens vèiem!

CAPITÀ: Quinze anys! Ens hem fet vells...

ALÍCIA: Oh! Jo trobo que en Kurt no ha canviat gens.

CAPITÀ: Seu, seu! Abans que res, el programa! Tens el vespre lliure?

KURT: M'ha convidat el doctor, però no he acceptat!

ALÍCIA: Així et podràs quedar amb la família!

KURT: Seria el més natural. Però el doctor és, per dir-ho així, el meu superior, i després tindrè disgustos.

CAPITÀ: Bestieses! Jo mai no he tingut por dels superiors...

KURT: Amb por o sense por, els disgustos no deixaran de produir-se.

CAPITÀ: Aquí, a l'illa, mano jo! Al meu costat, ningú no es ficarà amb tu.

ALÍCIA: Calla, Edgar! (*Pren la mà d'en KURT.*) Tu et quedaràs amb nosaltres i no cal parlar més de superiors ni d'amos. Tothom ho trobarà adequat i correcte.

KURT: Molt bé! Sembla que sóc ben rebut.

CAPITÀ: Per què no t'havíem de rebre bé...? Nosaltres dos ja ens ho tenim tot dit.

En KURT no pot amagar un cert malestar.

CAPITÀ: Com no podria ser d'altra manera! Abans, quan eres jove, vivies una mica deixat de la mà de Déu; però ja me n'he oblidat. No sóc rancuniós.

L'ALÍCIA, ofesa. Tots tres seuen vora la tauleta-cosidor.

ALÍCIA: Has corregut món?

KURT: Sí, i ara he vingut a parar a casa vostra...

CAPITÀ: Tu, que vas contribuir a la nostra unió, fa vint-i-cinc anys...

KURT: No va ser ben bé així, però tant li fa. És agradable que hàgiu aguantat vint-i-cinc anys.

CAPITÀ: Ho hem suportat; de vegades les coses anaven així així, però, com tu dius, aguantem i l'Alícia no s'ha pogut queixar; hem viscut amb plenitud. Hem fet diners. Potser no saps que sóc un escriptor important, autor d'un manual...

KURT: Sí, recordo quan ens vam separar; havies editat una teòrica del fusell que tenia força sortida! Encara la fan servir a les escoles militars?

CAPITÀ: Sí, encara és vigent i ocupa un lloc privilegiat. Han provat de substituir-la per una altra de pitjor...; és la que ara fan servir per a les lliçons, però no val res! (*Silenci penós.*)

KURT: M'han dit que havíeu estat a l'estranger.

ALÍCIA: Sí, a Copenhaguen, cinc vegades, em sembla!

CAPITÀ: Escolta, quan vaig treure l'Alícia del teatre...

ALÍCIA: Em vas treure?

CAPITÀ: Sí, et vaig treure, et vaig prendre com cal prendre una dona...

ALÍCIA: Sí que t'has tornat valent!

CAPITÀ: Però després vaig haver de pagar el fet de frustrar una carrera teatral brillant... mmm; a canvi, vaig prometre dur la meua dona a Copenhaguen... I ho he mantingut! Hi hem anat cinc vegades! Cinc! (*Mostra estesos els cinc dits de la mà esquerra, alçada.*) Has estat a Copenhaguen?

KURT (*riu*): No, he estat gairebé sempre a Amèrica...

CAPITÀ: Amèrica? Segur que és una terra repugnant, de vagabunds.

KURT (*irritat*): Copenhaguen no ho és?

ALÍCIA: Saps... alguna cosa... dels teus fills?

KURT: No!

ALÍCIA: Estimat cosí, perdona, però va ser una mica irresponsable deixar-los a l'estacada.

KURT: Jo no els vaig deixar a l'estacada. El tribunal els va confiar a la mare.

CAPITÀ: No en parlem més! Sembla que t'ha fet bé alliberar-te de tot aquell embolic.

KURT (*a l'ALÍCIA*): Què fan els teus fills?

ALÍCIA: Gràcies per l'interès! Van a una escola de la ciutat i aviat seran adults!

CAPITÀ: Sí, són xicots que valen. El noi té una intel·ligència molt brillant! Arribarà a l'Estat Major.

ALÍCIA: Si l'hi volen!

CAPITÀ: Ell? Amb el talent d'un ministre de la guerra!

KURT: Canviant de conversa...! Aquí hi haurà una quarantena... per la pesta, el còlera i totes aquestes coses. I el doctor és el meu cap, com sabeu... Quina mena de persona és?

CAPITÀ: Quina mena de persona, dius? No és una persona! És un miserable sense ni una espurna d'intel·ligència.

KURT (*a l'ALÍCIA*): Serà desagradable per a mi!

ALÍCIA: No és tan greu com diu l'Edgar, però no puc negar que no m'és simpàtic.

CAPITÀ: És un miserable! I els altres ho són tant com ell..., el duaner, el cap de correus, la telefonista, l'apotecari i el... —com se'n diu?—, sí..., el pràctic del port... són una colla de miserables i per això no m'hi faig.

KURT: Has renyit amb tothom?

CAPITÀ: Amb tothom.

ALÍCIA: Sí, és veritat, amb gent així no s'hi pot tenir tractes.

CAPITÀ: És com si haguessin reclòs en aquesta illa tots els tirans del país.

ALÍCIA (*irònica*): Ja ho pots ben dir.

CAPITÀ (*bondados*): Que va per mi, això? Jo no sóc un tirà, almenys a casa meva.

ALÍCIA: Te'n guardaràs prou.

CAPITÀ (*a en KURT*): No te la creguis. Sóc un marit força tractable i aquesta és l'esposa més bona del món.

ALÍCIA: Vols prendre alguna cosa, Kurt?

KURT: Ara no, gràcies...

ALÍCIA: Que potser ets...?

KURT: No, però una mica de temperància...

CAPITÀ: Com els americans?

KURT: Sí.

CAPITÀ: Doncs jo, quan bec, bec; si no, ja no valdria la pena. Un home ha de saber beure.

KURT: Tornant als veïns de l'illa... La meva col·locació em posarà en contacte amb ells... Serà difícil escapolar-se'n. Encara que no t'hi vulguis ficar, la gent sempre acaba per enredar-te en les seves intrigues.

ALÍCIA: Doncs ja te n'hi pots anar, Kurt. Tornaràs a veure'ns, perquè nosaltres som els teus amics de debò.

KURT: No és horrorós viure tan sol i entre enemics, com viviu vosaltres dos?

ALÍCIA: No té res d'agradable!

CAPITÀ: Ni res de desagradable. Durant tota la meua vida no he tingut altra cosa que enemics, i m'han ajudat a tirar endavant en lloc de fer-me mal! I el dia que em mori podré dir que no dec res a ningú i que ningú no m'ha regalat res. No tinc ni una malla que no me l'hagi guanyada lluitant.

ALÍCIA: Sí, l'Edgar no ha jagut en un llit de roses.

CAPITÀ: D'espines i rocs..., de pedres punxegudes; però la pròpia força, la coneixes?

KURT (*amb senzillesa*): Sí, fa deu anys que en conec la insuficiència.

CAPITÀ: Que n'ets, de desgraciat.

ALÍCIA: Edgar!

CAPITÀ: Sí, és un pobre desgraciat, si no coneix la pròpia força! I és ben cert que, quan falla la màquina..., no som res més que un carretó de fertilitzant per adobar la terra de l'hort; però mentre la màquina funciona... cal trepitjar la gent i anar a trompades, fer-s'hi amb les mans i amb els peus, mentre ho aguanti el cos. Aquesta és la meua filosofia.

KURT (*somriu*): És divertit.

CAPITÀ: No t'ho creus?

KURT: No, no m'ho crec.

CAPITÀ: Doncs és així!

Durant aquesta escena, a fora s'ha aixecat la ventada. Es tanca sorollosament una de les portes del fons.

CAPITÀ: Comença a bufar. Ho veia venir.

Va a tancar la porta; dóna copets al baròmetre amb el dit.

ALÍCIA (*a en KURT*): Et quedaràs a sopar, oi?

KURT: Sí, gràcies!

ALÍCIA: T'hauràs de conformar amb poca cosa. Ens ha deixat la minyona.

KURT: Ja m'estarà bé.

ALÍCIA: Ets fàcil d'accontentar, estimat Kurt.

CAPITÀ (*prop del baròmetre*): Si veiéssiu com baixa el baròmetre! Ho sentia dintre meu.

ALÍCIA: Està nerviós.

CAPITÀ: Hauríem de sopar aviat!

ALÍCIA (*s'alça*): Ara me n'hi vaig. Seieu i filosofeu! (*A en KURT, baix:*) Però no el contradiguis, que el posaràs de mal humor! I no li preguntis per què no l'han ascendit a comandant!

En KURT fa un senyal d'assentiment. L'ALÍCIA va cap a la dreta.

CAPITÀ (*s'asseu al costat d'en KURT, prop de la tauleta-cosidor*): Au, ja te'n pots anar a la cuina, i fes-nos alguna cosa bona.

ALÍCIA: Dóna'm diners i te la faré.

CAPITÀ: Sempre diners!

L'ALÍCIA surt.

CAPITÀ (*a en KURT*): Diners, diners, diners! Tot el dia amb el portamonedes amunt i avall, i acabo per tenir la sensació d'haver-me convertit jo mateix en un portamonedes. Saps què vull dir?

KURT: I tant! Amb la diferència que jo creia haver-me convertit en un bitlleter.

CAPITÀ: Ha, ha! Saps com les gasten! Dones! Ha, ha! Tu sí que pots ben dir que vas treure la rifa!

KURT (*pacient*): Bé, deixem-ho córrer.

CAPITÀ: Una joia...! En tot cas..., malgrat tot... jo he fet sort amb la dona que tinc! És una dona com cal..., malgrat tot!

KURT (*somriu amb bonhomia*): Malgrat tot!

CAPITÀ: No riguis!

KURT (*com abans*): Malgrat tot!

CAPITÀ: Sí, ha estat una esposa fidel..., una magnífica mare, extraordinària..., però (*mira cap a la porta de la dreta*)...té un humor de mil dimonis. No saps les vegades que t'he maleït per haver-me-la clavat entre cap i coll.

KURT (*bondados*): Però, home, si jo no... Escolta...

CAPITÀ: Sí, sí, sí! Vés dient... Oblida allò que no et ve de gust recordar! No t'ho prenguis malament! Ja ho veus, estic acostumat a donar ordres i a fer-me obeir a crits; però tu em coneixes i no t'enfadaràs amb mi.

KURT: És clar que no, però no t'he clavat cap dona entre cap i coll! Al contrari!

CAPITÀ (*sense deixar-se interrompre*): No et sembla que la vida és una cosa ben estranya?

KURT: Segur!

CAPITÀ: I fer-se vell..., no és agradable, però és interessant. Sí, jo encara no sóc vell, però l'edat ja comença a deixar-se sentir. Tots els coneguts se't van morint i et quedes tan sol.

KURT: Feliç qui té una dona per envellir plegats!

CAPITÀ: Feliç? Sí, perquè resulta que els fills també se te'n van. No havies d'abandonar els teus!

KURT: No vaig fer-ho pas; me'ls van prendre.

CAPITÀ: No t'has d'enfadar perquè t'ho digui...

KURT: Però si no va ser així...

CAPITÀ: Fos com fos; en tot cas, donem-ho per oblidat; ara vius sol!

KURT: T'acostumes a tot, estimat.

CAPITÀ: És possible..., és possible acostumar-se a viure tan sol?

KURT: Ja ho veus!

CAPITÀ: Què has fet durant aquests quinze anys?

KURT: Quina pregunta! Quinze anys!

CAPITÀ: Diuen que has fet diners, que ets ric.

KURT: No sóc ric...

CAPITÀ: No tinc la intenció de demanar-te res...

KURT: Si la tinguessis, estic a la teva disposició.

CAPITÀ: Moltes gràcies! Però tinc el meu compte corrent. Mira... (*Esguarda la porta de la dreta.*) En aquesta casa no pot faltar res; el dia que jo no tinguéssis diners, ella se n'aniria.

KURT: Oh, no!

CAPITÀ: No? Ho sé del cert...! Creuràs que només espera veure'm sense diners per deixar-me? Així podrà demostrar que no sóc capaç de mantenir la família.

KURT: Però em sembla recordar que tenies uns bons ingressos. Així ho deies.

CAPITÀ: És clar que tinc uns bons ingressos, però no n'hi ha prou.

KURT: Així no són tan bons... segons la idea que en tenim.

CAPITÀ: La vida és estranya, i nosaltres també.

Sona el telègraf.

KURT: Què és això?

CAPITÀ: Ens donen l'hora.

KURT: No teniu telèfon?

CAPITÀ: Sí, a la cuina; però fem servir el telègraf, perquè les telefonistes escampen tot el que diem.

KURT: Deu ser terrible viure així, enmig del mar.

CAPITÀ: Sí, és terrible! Tota la vida és terrible! I tu, que creus en el més enllà, penses que hi haurà pau, després d'això?

KURT: Potser també hi haurà lluites i tempestes.

CAPITÀ: Allà també..., si és que hi ha un més enllà! Seria millor el no-res.

KURT: Ja saps si podem arribar al no-res sense sofriment?

CAPITÀ: Jo moriré d'una manera sobtada, sense dolor.

KURT: Ah, sí? Com ho saps?

CAPITÀ: Ho sé.

KURT: No sembles gaire satisfet de la teva existència...

CAPITÀ: Satisfet? El dia que em mori, estaré satisfet!

KURT (*s'alça*): Com ho saps...? Però digues, què hi feu en aquesta casa? Què passa aquí? El paper de les parets fa una olor que emmetzina. Només entrar, ja et trobes malament. Ja seria fora, si no hagués promès a l'Àlicia de quedar-me. És com si hi hagués cadàvers sota terra; l'odi que hi ha en aquesta casa no et deixa ni respirar.

El CAPITÀ s'esfondra i resta amb l'esguard fix.

KURT: Què et passa, ara? Edgar!

El CAPITÀ continua immobilitzat. En KURT l'agafa per les espatlles i el sacseja.

CAPITÀ (*es retorna*): Què deies? (*Mira al seu voltant.*) Pensava que era l'Alícia.

Ah, sí, ets tu...! Escolta... (*Torna a caure en la immobilitat anterior.*)

KURT: És horrible! (*Va cap a la porta de la dreta i l'obre.*) Alícia!

ALÍCIA (*entra, porta un davantal de cuina*): Què hi ha?

KURT: No ho sé. Mira!

ALÍCIA (*tranquil·la*): Sí, de vegades té aquests moments d'absència! Espera..., tocaré el piano i es despertarà!

KURT: No, així no! Deixa'm... Hi sent? Hi veu?

ALÍCIA: Ara no sent ni veu res.

KURT: I ho dius així, tan tranquil·la...! Alícia, què passa en aquesta casa?

ALÍCIA: Pregunta-ho a aquest!

KURT: Aquest...? És el teu marit!

ALÍCIA: Per a mi és un desconegut, tan desconegut com fa vint-i-cinc anys!

No sé res d'aquest home..., no sé res més que...

KURT: Calla! Et pot sentir.

ALÍCIA: Ara no sent res.

Un toc de trompeta, a fora.

CAPITÀ (*s'alça, pren el sabre i la gorra de l'uniforme*): Perdoneu! Haig d'inspeccionar la guàrdia! (*Se'n va per la porta del fons.*)

KURT: Està malalt?

ALÍCIA: No ho sé.

KURT: Beu?

ALÍCIA: No tant com diu.

KURT: Seu aquí; parla, però amb calma, i digues la veritat!

ALÍCIA (*s'asseu*): Què vols que et digui...? Que m'he passat la vida en aquesta torre, tancada, vigilada per un home que he odiat sempre, i ara l'odio tant que el dia que es mori em faré un tip de riure.

KURT: Per què no us heu separat?

ALÍCIA: Quina pregunta! Quan érem promesos ens vam separar dues vegades; des d'aleshores, cada dia que passava intentàvem de separar-nos... però estem soldats l'un a l'altre i no ens podem alliberar. Una vegada ens vam separar —sense sortir de casa— durant cinc anys seguits! Ara

només la mort pot separar-nos. Ho sabem, i per això l'esperem com un alliberament.

KURT: Per què viviu tan sols?

ALÍCIA: Perquè ell m'aïlla. Primer va liquidar tots els meus germans i germanes —ell mateix en diu «liquidar»— i després les meves amigues i altra gent...

KURT: Però, els seus parents? No ets tu qui els ha liquidat?

ALÍCIA: Sí, perquè estaven a punt d'enfonsar-me, després de prendre'm l'honor i la reputació. Finalment, he hagut de mantenir el contacte amb el món i amb la gent a través d'aquell telègraf —perquè la telefonista està sempre a l'aguait. He après a telegrafiar d'amagat. Ell no ho sap. No li ho diguis, que em mataria.

KURT: Horrorós! Horrorós...! Però per què em dona la culpa del vostre matrimoni? Deixa'm explicar-te com va anar...! L'Edgar era un amic de joves. Quan et va veure, es va enamorar de seguida. Va venir a demanar-me que fes de mitjancer. Li vaig dir que no..., perquè jo, estimada Alícia, coneixia el teu temperament cruel i tirànic. Per això el vaig advertir... i, com que no cedia, el vaig enviar a veure el teu germà, perquè te'l presentés.

ALÍCIA: Ho crec; però amb els anys ell mateix s'ha convençut del contrari, i ara ja no li podràs treure del cap aquesta idea.

KURT: Doncs que m'acusi, si això pot tranquil·litzar-lo.

ALÍCIA: Ja és massa...

KURT: Hi estic acostumat; però em molesta que m'hagi acusat injustament d'haver abandonat els meus fills...

ALÍCIA: Ell és així. Diu el que pensa, i després s'ho creu. Però sembla que tu li agrades, sobretot perquè no el contradia... Prova de suportar-nos... Em sembla que has arribat en un bon moment per a nosaltres; crec, fins i tot, que és obra del destí... Kurt, no et cansis de nosaltres! És evident que som els éssers més desgraciats de tota la Terra... *(Plora.)*

KURT: He vist de molt a prop un matrimoni... i era terrible... però aquest és gairebé pitjor.

ALÍCIA: T'ho sembla?

KURT: Sí.

ALÍCIA: Qui en té la culpa?

KURT: Alícia! En el precís moment que deixis de preguntar qui en té la culpa, et sentiràs alleugerida. Intenta d'acceptar-ho com un fet, com una prova que cal superar.

ALÍCIA: No puc. És excessiu. (*S'alça.*) No hi ha remei.

KURT: Pobres...! Saps a què és degut aquest odi que us teniu?

ALÍCIA: No. És l'odi més irracional..., sense motiu, sense finalitat, però també sense fi. I saps per què té tanta por de la mort? Perquè li fa por que em torni a casar.

KURT: Això vol dir que t'estima.

ALÍCIA: Potser sí. Però el seu amor no li impedeix odiar-me!

KURT (*com per a ell mateix*): És una mena d'amor-odi que ve de l'abisme infernal... Li agrada que toquis el piano?

ALÍCIA: Sí, però només unes melodies detestables... Per exemple, l'abominable «Entrada dels boiards». Quan la sent, es torna com boig i li vénen ganes de ballar.

KURT: Balla?

ALÍCIA: Sí, de vegades és tan estúpidament divertit!

KURT: Una altra cosa..., perdona que t'ho preguntí. On són els vostres fills?

ALÍCIA: Se'n van morir dos... No ho sabies?

KURT: També has passat aquesta prova?

ALÍCIA: Quina prova em queda per passar?

KURT: I els altres dos?

ALÍCIA: A la ciutat. No podien viure aquí, a casa. Ell els atiava contra mi.

KURT: I tu contra ell.

ALÍCIA: Sí, és clar. I es formaven partits, amb propaganda electoral, compra de vots... i, per no dur els nostres fills a la ruïna, ens en vam separar. Allò que ens havia d'unir ens dividia; allò que és la benedicció d'una llar va ser una maledicció. Sí, de vegades penso que som una raça maleïda.

KURT: Des del pecat, evidentment!

ALÍCIA (*amb un esguard enverinat i la veu tallant*): Des de quin pecat?

KURT: El pecat original!

ALÍCIA: Vaja! Em pensava que parlaves d'una altra cosa!

Silenci penós.

ALÍCIA (*amb les mans plegades*): Kurt! El meu parent, el meu bon amic d'adolescència! No sempre m'he portat amb tu com calia, però ara ho pago, i tu pots venjar-te!

KURT: Res de venjances! No vull venjar-me! Calla!

ALÍCIA: Recordes un diumenge..., feia poc que t'havies promès? Us havia convidat a dinar.

KURT: Calla!

ALÍCIA: Haig de parlar. Tingues pietat...! Quan vau arribar, nosaltres érem fora i us en vau haver de tornar.

KURT: Algú altre us havia convidat. No cal parlar-ne!

ALÍCIA: Kurt! Avui, en convidar-te a sopar fa una estona, pensava que hi havia alguna cosa al rebost. (*Amaga la cara entre les mans.*) I no hi ha res, ni un rosegó de pa... (*Plora.*)

KURT: Pobra, pobra Alícia!

ALÍCIA: Però si ell ve i vol menjar, i veu que no hi ha res..., s'enfadarà... No l'has vist mai enfurit... Oh, Déu, quina humiliació!

KURT: Em permets que surti i me n'ocupi?

ALÍCIA: En aquesta illa no trobaràs res.

KURT: No ho dic per mi... sinó per ell i per tu...! Deixa'm pensar alguna cosa. Quan arribi, cal treure importància al problema, fer-hi broma... Li proposaré de beure amb mi, i mentrestant trobaré alguna solució... Fes-lo posar de bon humor... Toca qualsevol bestiesa al piano... Au, seu i estigues a punt!

ALÍCIA: Mira'm les mans. Es pot tocar el piano amb unes mans així? Haig de fregar els pots, eixugar els vasos, encendre el foc i fer la neteja de la casa.

KURT: Però teniu dues minyones...

ALÍCIA: Cal que així consti, perquè ell és oficial..., però les minyones se'ns en van contínuament, i de vegades —gairebé sempre!— ens trobem sense servei... Com vols que me'n surti... d'aquest sopar? Oh, tant de bo es calés foc a la casa.

KURT: Calma't, Alícia, calma't.

ALÍCIA: Tant de bo pugessin les onades i se'ns emportessin!

KURT: No, no, no! No et puc sentir!

ALÍCIA: Què dirà... què dirà... No te'n vagis, Kurt, no em deixis!

KURT: No, pobra amiga meva, no et deixaré.

ALÍCIA: Sí, però quan seràs fora...

KURT: T'ha pegat?

ALÍCIA: A mi? Oh, no; sap que, si ho fes, me n'aniria. Una mica d'orgull sempre cal conservar-lo.

Fora se senten els crits: «Alto, qui és?», «Gent de pau!».

KURT (*s'alça*): És ell?

ALÍCIA: Sí, és ell.

Pausa.

KURT: Per tots els diables, què farem?

ALÍCIA: No ho sé, no ho sé.

CAPITÀ (*entra per la porta del fons, molt animat*): Be, ja estic lliure...! S'ha pogut queixar força? Eh, que és desgraciada? Eh?

KURT: Quin temps fa a fora?

CAPITÀ: Amenaça tempesta... (*Fa broma; obre una mica la porta.*) El cavaller Barbablava amb la donzella tancada a la torre i, a fora, el sentinella amb el sabre desembeinat, que va i ve, i vigila la bonica donzella... i llavors arriben els germans, però el sentinella vinga anar amunt i avall! Sempre marcant el pas! És un bon sentinella! Mireu! Un, dos, un, dos... Ballem la dansa del sabre? Que ho vegi en Kurt.

KURT: No, jo preferiria l'«Entrada dels boiards».

CAPITÀ: La coneixes...? Alícia, vine amb el teu davantal de cuina, posa't al piano i toca! Vine, et dic!

L'ALÍCIA va al piano de mala gana.

CAPITÀ (*l'agafa per un braç*): Acabes de dir mal de mi.

ALÍCIA: Jo?

En KURT s'aparta. L'ALÍCIA toca l'«Entrada dels boiards». El CAPITÀ, darrere l'escriptori, balla una mena de dansa hongaresa, tot fent sonar els esperons. De sobte, cau a terra, sense que se n'adonin en KURT i l'ALÍCIA, la qual acaba de tocar la peça fins al final.

ALÍCIA (*sense girar-se*): Repetim?

Silenci.

ALÍCIA (*es gira i veu el CAPITÀ —invisible per a l'espectador, ja que queda amagat per l'escriptori— que està inconscient*): Jesús! (*S'alça amb les mans al pit, i sospira amb agraïment i satisfacció.*)

KURT (*es gira i corre vers el CAPITÀ*): Què passa? Què passa?

ALÍCIA (*amb una excitació extremada*): És mort?

KURT: No ho sé. Ajuda'm!

ALÍCIA (*no es mou*): No puc tocar-lo... És mort?

KURT: No! És viu!

L'ALÍCIA sospira. En KURT ajuda el CAPITÀ, que s'alça i seu en una cadira.

CAPITÀ: Què ha passat...? (*Silenci.*) Què ha passat?

KURT: Has caigut.

CAPITÀ: Ha passat alguna cosa?

KURT: Has caigut a terra. I ara, com et trobes?

CAPITÀ: Jo? No tinc res. No sé res. Què feu aquí? Per què em mireu com dos estaquirots?

KURT: Estàs malalt.

CAPITÀ: Què t'empatolles! Toca, Alícia... Oh, ja em torna a venir! (*S'agafa el cap amb les mans.*)

ALÍCIA: Ho veus? Estàs malalt!

CAPITÀ: No cridis. Ha estat un petit esvaniment!

KURT: Cal anar a buscar un metge...Vaig a telefonar...

CAPITÀ: No en vull cap, de metge.

KURT: El necessites! Cal avisar-lo, per nosaltres mateixos; si no ho fem, serem responsables del que pugui passar-te.

CAPITÀ: Si ve, el trauré de casa..., li engegaré un tret...! Oh, ja torna! (*S'agafa el cap.*)

KURT (*va cap a la porta de la dreta*):Vaig a telefonar! (*Se'n va.*)

L'ALÍCIA es treu el davantal.

CAPITÀ:Vols portar-me un vas d'aigua?

ALÍCIA: És la meva obligació. (*Li porta un vas d'aigua.*)

CAPITÀ: Molt amable!

ALÍCIA: Estàs malalt?

CAPITÀ: Perdona que no em trobi bé.
ALÍCIA: No et cuidaràs?
CAPITÀ: Ets tu qui no voldrà que ho faci.
ALÍCIA: Ja en pots estar ben segur!
CAPITÀ: Ha arribat l'hora que tant esperaves.
ALÍCIA: Sí, i que tu pensaves que no arribaria mai.
CAPITÀ: No t'ho prenguis així.
KURT (*ve de la dreta*): És trist.
ALÍCIA: Què t'ha contestat?
KURT: Ha penjat sense dir ni un mot.
ALÍCIA (*al CAPITÀ*): Aquí tens les conseqüències del teu orgull sense mesura.
CAPITÀ: Em sembla que em trobo més malament...! Fes venir un metge de la ciutat!
ALÍCIA (*va al telègraf*): Aleshores cal telegrafiar.
CAPITÀ (*s'alça a mitges, sorprès*): Saps telegrafiar?
ALÍCIA (*telegrafia*): Sí, en sé.
CAPITÀ: Ah, sí...? Doncs, fes-ho...! Que n'és, de falsa! (*A en KURT*;) Vine i seu al meu costat.

En KURT seu al costat del CAPITÀ.

CAPITÀ: Agafa'm la ma! Estic assegut i caic. Pots imaginar-ho? Cap avall!
És estrany!
KURT: Has tingut altres atacs com aquest?
CAPITÀ: Mai!
KURT: Mentre esperem resposta de la ciutat, m'arribaré a veure el doctor i parlaré amb ell. T'ha visitat abans?
CAPITÀ: Sí.
KURT: Així, ja coneix la teva constitució...! (*Va cap a l'esquerra.*)
ALÍCIA: Aviat tindrem resposta. És molt amable per part teva, Kurt, però torna de seguida.
KURT: Tan aviat com pugui. (*Se'n va.*)
CAPITÀ: En Kurt és un bon xicot. I com ha canviat!
ALÍCIA: Sí, ha millorat. Però em sap greu que justament ara hagi vingut a raure enmig de la nostra misèria.

CAPITÀ: I ens felicita...! M'agradaria saber com li van les coses! T'has adonat que no volia parlar d'ell?

ALÍCIA: Me n'he adonat, però no em sembla pas que ningú li hagi preguntat res.

CAPITÀ: Pensa en la seva vida...! I en la nostra! M'agradaria saber si totes les vides són iguals!

ALÍCIA: Potser sí; però ningú no en parla... com fem nosaltres.

CAPITÀ: De vegades penso que un desastre en porta un altre, i que els qui són feliços eviten la desgràcia! Per això nosaltres no veurem mai altra cosa que misèria.

ALÍCIA: Has conegut algú que fos feliç?

CAPITÀ: Deixa-m'ho pensar...! No...! Sí! Els Ekmark!

ALÍCIA: Què dius? Van operar la dona l'any passat!

CAPITÀ: És veritat! Doncs... no ho sé... Sí, els Von Krafft.

ALÍCIA: Sí, feien una vida idíl·lica; eren rics, respectats, tenien uns bons fills, ben casats..., tot això fins que van fer cinquanta anys. Llavors el cosí va cometre un crim i va anar a parar a la presó, i es va acabar la pau. El nom de la família cobert d'oprobri i deshonorat en tots els diaris... El procés va impedir que aquella família, abans tan ben considerada, tornés a mostrar-se en públic... Van haver de treure els infants de l'escola... Oh, Déu!

CAPITÀ: M'agradaria saber quina malaltia tinc!

ALÍCIA: Què en penses?

CAPITÀ: O el cor o el cap! És com si l'ànima volgués sortir volant per dissoldre's en un núvol de fum.

ALÍCIA: Tens gana?

CAPITÀ: Sí! Què hi ha per sopar?

ALÍCIA (*fa uns passos, inquieta*): Ho preguntaré a la Jenny.

CAPITÀ: Però si ens ha deixat.

ALÍCIA: Sí, sí, sí!

CAPITÀ: Truca a la Cristina. Voldria aigua fresca.

ALÍCIA (*truca*): Sí... (*Torna a trucar.*) No ho sent.

CAPITÀ: Vés a veure... si també ens ha deixat!

ALÍCIA (*obre la porta de l'esquerra*): Què és això? Té la maleta al passadís!

CAPITÀ: Això vol dir que ens deixa.

ALÍCIA: Oh, quin infern! (*Esclata en plors, cau de genolls i recolza el cap, entre gemecs, en una cadira.*)

CAPITÀ: I tot de cop...! I justament ara havia de presentar-se en Kurt i veure tota la nostra misèria! Si encara queda una humiliació, que vingui ara... ara!

ALÍCIA: Saps què penso? Que en Kurt no tornarà!

CAPITÀ: És capaç de fer-ho!

ALÍCIA: Sí, estem condemnats...

CAPITÀ: Què dius, ara?

ALÍCIA: No veus que tothom ens defuig?

CAPITÀ: Per això els detesto! (*Sona el telègraf.*) Aquí tenim la resposta! Calla, escoltaré el que diuen! Ningú no té temps... Excuses! Púrria!

ALÍCIA: Ja ho veus. Tu que menyspreaves els teus metges i els quedaves a deure les visites!

CAPITÀ: Mentida!

ALÍCIA: No volies pagar les visites, ni quan podies. No respectaves la seva feina, com no has respectat mai la meva, ni la de ningú... No volen venir! I ens han tallat el telèfon, perquè també el consideraves inútil... Per a tu, només compten els teus fusells i canons!

CAPITÀ: Què xerres, ara!

ALÍCIA: Tot es venja de tu!

CAPITÀ: Bestieses...! Supersticions de velles!

ALÍCIA: Ja ho veuràs...! Saps que devem sis mesos de sou a la Cristina?

CAPITÀ: Prou que s'ho ha cobrat.

ALÍCIA: ...i que he hagut de demanar-li diners?

CAPITÀ: N'ets ben capaç!

ALÍCIA: Com pots ser tan desagratit? Saps que els he demanat per als nostres fills, perquè poguessin anar a ciutat!

CAPITÀ: I en Kurt! Quina manera de presentar-se! Quin altre pocavergonya! I covard! No ha tingut el coratge de dir-nos que estava tip de nosaltres i que s'ho passaria més bé a cal doctor. Potser ha cregut que se li posaria malament el sopar... Sempre serà un desgraciat!

KURT (*entra de pressa per l'esquerra*): Bé, estimat Edgar... Ja ho tenim... El metge coneix a fons el teu cor.

CAPITÀ: El meu cor!

KURT: Sí, ja fa molt temps que el tens escleròtic!

CAPITÀ: Què?

KURT: Bé...

CAPITÀ: És greu?

KURT: Sí... És a dir...

CAPITÀ: És greu?

KURT: Sí.

CAPITÀ: Mortal?

KURT: Cal que et cuidis molt! Abans que res: prou cigars!

El CAPITÀ llença el cigar.

KURT: I prou whisky...! I cap al llit de seguida!

CAPITÀ (*amb por*): No, de cap manera! Al llit, no. Si em fico al llit, estic llest.

No em tornaria a aixecar. Passaré la nit al sofà. No ha dit res més?

KURT: Ha estat molt amable, i vindrà, si el crides.

CAPITÀ: Ha estat molt amable! Hipòcrita! No el vull veure...! Puc menjar?

KURT: No pas aquest vespre. I durant els dies que vénen, només llet.

CAPITÀ: Llet? No em passa d'aquí. (*Assenyala la gola.*)

KURT: Caldrà que t'hi acostumis.

CAPITÀ: No, sóc massa vell per fer-ho. (*S'agafa el cap.*) Oh, altra vegada!

(Queda assegut, amb l'esguard immòbil.)

ALÍCIA (*a en KURT*): Què ha dit el doctor?

KURT: Que pot morir.

ALÍCIA: Déu sigui lloat!

KURT: Compte, Alícia, compte amb el que dius...! I ara, vés a buscar un coixí i una flassada! El faré ajeure al sofà i jo em quedaré en aquesta butaca tota la nit.

ALÍCIA: I jo?

KURT: Tu pots anar al llit. La teva presència sembla empitjorar-lo.

ALÍCIA: Faré el que manis; veig que ens vols bé, a ell i a mi. (*Se'n va per l'esquerra.*)

KURT: A ell i a tu! Cal que ho tinguis en compte. No em ficaré en les vostres baralles. (*Pren la garrafa de l'aigua i surt per la dreta.*)

Soroll de tempesta, a fora. El vent obre d'una revolada la porta del fons i apareix una dona vella, mísera i d'aspecte inquietant, que esguarda la cambra.

CAPITÀ (*es desperta, s'incorpora i mira al voltant*): M'han deixat sol, aquests miserables! (*S'adona de LA VELLA i s'espanta.*) Qui ets? Què vols?

LA VELLA: Només volia tancar la porta, senyor.

CAPITÀ: Per què? Per què?

LA VELLA: Perquè el vent l'ha oberta quan jo passava.

CAPITÀ: Ah, volies entrar a robar...

LA VELLA: No hi ha gran cosa per robar, així m'ho ha dit la Cristina.

CAPITÀ: La Cristina!

LA VELLA: Bona nit, senyor. Que dormiu bé. *(Tanca la porta i se'n va.)*

L'ALÍCIA ve de l'esquerra amb un coixí i una flassada.

CAPITÀ: Qui hi havia a la porta? Hi havia algú?

ALÍCIA: Sí, ha passat la vella Maia, de l'asil.

CAPITÀ: N'estàs segura?

ALÍCIA: Tens por?

CAPITÀ: Jo, por? Oh, no!

ALÍCIA: Si no et vols ficar al llit, estira't aquí.

CAPITÀ *(s'alça i s'estira al sofà)*: M'hi estiraré. *(Vol prendre la mà de l'ALÍCIA, però ella la hi retira.)*

En KURT entra amb la garrafa.

CAPITÀ: Kurt, no em deixis!

KURT: Passaré tota la nit al costat teu! L'Alícia se n'anirà a dormir.

CAPITÀ: Bona nit, Alícia!

ALÍCIA *(a en KURT)*: Bona nit, Kurt!

KURT: Bona nit! *(Pren una butaca i s'asseu vora el sofà del CAPITÀ.)* No et vols treure les botes?

CAPITÀ: No! Un soldat ha d'estar sempre a punt!

KURT: Que esperes alguna batalla?

CAPITÀ: Potser sí... *(S'incorpora.)* Kurt, tu ets l'única persona amb qui puc confiar-me. Escolta..., si moro aquesta nit..., pensa en els meus fills!

KURT: Ho faré.

CAPITÀ: Gràcies. Em fio de tu!

KURT: Pots dir-me per què et fies de mi?

CAPITÀ: Mai no hem estat amics, perquè jo no crec en l'amistat, i les nostres famílies s'han odiat a mort i sempre han estat en guerra...

KURT: I, malgrat tot, et fies de mi?

CAPITÀ: Sí, sense saber per què... (*Silenci.*) Creus que em moriré?

KURT: Com tothom. No seràs una excepció.

CAPITÀ: Estàs ressentit?

KURT: Sí! Et fa por la mort? El carretó i la terra de l'hort?

CAPITÀ: Imagina que no s'acabi tot!

KURT: Molta gent ho pensa.

CAPITÀ: Què hi deu haver, doncs?

KURT: Suposo que tota mena de sorpreses.

CAPITÀ: De fet, no sabem res segur.

KURT: No, ben cert que no. Per això cal estar disposat a tot.

CAPITÀ: No deus tenir pas la ingenuïtat de creure en l'infern?

KURT: I tu, que ja ets a dins, no hi creus?

CAPITÀ: Hi sóc en un sentit metafòric.

KURT: Has descrit el teu infern d'una manera tan real que queda exclosa tota possibilitat de metàfora, poètica o no.

Silenci.

CAPITÀ: Si sabessis com pateixo!

KURT: Dolor físic?

CAPITÀ: No, no és físic.

KURT: Així deu ser espiritual, perquè no hi ha una tercera cosa.

Pausa.

CAPITÀ (*s'incorpora*): No vull morir!

KURT: Fa un moment que desitjaves el no-res.

CAPITÀ: Sí, però sense dolor.

KURT: És impossible ser destruït sense dolor.

CAPITÀ: I això és el no-res?

KURT: És el començament.

CAPITÀ: Bona nit!

KURT: Bona nit!

El mateix decorat, però el llum està a punt d'apagar-se. Per les finestres i a través dels vidres de les portes del fons veiem un matí ennuvolat. El mar està agitat. El sentinella de la bateria desfila amunt i avall, com abans.

El CAPITÀ jeu al sofà i dorm; en KURT, assegut vora seu, en una butaca, està pàl·lid i té l'expressió de cansament de qui no ha dormit.

ALÍCIA (*entra per l'esquerra*): Dorm?

KURT: Sí, d'ençà que ha sortit el sol.

ALÍCIA: Com ha passat la nit?

KURT: Ha dormit a estones; però ha parlat molt.

ALÍCIA: De què?

KURT: De religió; com un col·legial, però amb l'estúpida pretensió d'haver resolt els enigmes de l'Univers. Cap al matí, finalment, ha descobert la immortalitat de l'ànima.

ALÍCIA: Quin honor per a ell!

KURT: Segur...! De fet, mai no havia vist un home tan ensuperbit. «Jo sóc, doncs Déu existeix!».

ALÍCIA: Ja te n'has adonat... Mira les botes! Hi hauria trepitjat la terra fins a arrasar-la, si hagués pogut. S'ha dedicat a trepitjar els peus de tothom, i a mi m'ha trepitjat la cara... Ara ets tu, mala bèstia, el qui està ferit de mort.

KURT: Seria grotesc, si no fos tràgic; hi ha alguna cosa de grandios en la seva mesquinesa. No tens ni una sola paraula de bondat per a ell?

ALÍCIA (*seu*): És clar que sí, però cal que no la senti, perquè, si algú li diu una paraula d'encoratjament, li ve el deliri de grandesa.

KURT: No sent res. Ha pres morfina.

ALÍCIA: L'Edgar va créixer en una llar pobra, amb una colla de germans. De molt jovenet, va haver d'ajudar la família donant lliçons, perquè el seu pare era un perdulari, o alguna cosa pitjor. Deu ser molt dur, per a un adolescent, haver de renunciar a totes les diversions de la seva edat i escarrassar-se per una pila de criatures desagrades, que ell no ha posat al món. Jo el veia quan era petita: un jovenet sense abric, en ple hivern, a vint-i-cinc graus sota zero. Les seves germanes tenien totes uns bons abrics de llana... Era bonic, allà, i jo l'admirava. Però m'espantava la seva lletjor. No trobes que és terriblement lleig?

KURT: Sí, i en aquesta lletjor hi ha alguna cosa de repulsiu. Quan estàvem renyits era quan me n'adonava més i, quan no el veia, la seva imatge s'ampliava i prenia unes formes i unes proporcions monstruoses; em semblava, literalment, una aparició.

ALÍCIA: Doncs posa't al meu lloc, però deixem-ho córrer. D'altra banda, els primers anys d'oficial foren per a ell un martiri. Tot i que de tant en tant hi havia gent rica que li donava un cop de mà. Mai no ho ha volgut admetre, i tot el que té ho ha acceptat com un tribut, sense donar les gràcies!

KURT: Cal que en parlem bé.

ALÍCIA: Sí, quan serà mort. Llavors ja no me'n recordaré, de tot això.

KURT: Tan dolent el trobes?

ALÍCIA: Sí... encara que de vegades pot ser bo i afectuós! Però és terrible tenir-lo per enemic!

KURT: Per què no l'han ascendit a comandant?

ALÍCIA: Ja hi pots comptar! No han volgut tenir com a superior un home que s'ha mostrat ja tan tirànic en una graduació inferior! Però no gosis parlar-ne mai. Ell diu que no ha volgut ser comandant... Ha parlat dels nois?

KURT: Sí, demanava la Judith.

ALÍCIA: Puc imaginar-ho...! Saps qui és la Judith? És el seu retrat. L'ha ensenyada i l'ha atida contra mi. Pensa que ella, la meva pròpia filla, ha alçat la mà contra mi.

KURT: No! Això és excessiu!

ALÍCIA: Calla! Es mou... Si ens hagués sentit! És astut!

KURT: Sí que es desperta.

ALÍCIA: No sembla un ogre? Em fa por.

Silenci.

CAPITÀ (*es mou, es desperta, s'incorpora i mira al seu entorn*): Finalment, el matí.

KURT: Com et trobes?

CAPITÀ: Fatal.

KURT: Vols un metge?

CAPITÀ: No...! Vull veure la Judith! La meva filla!

KURT: No seria hora de posar les teves coses en ordre, abans... vull dir en el cas... que passi res?

CAPITÀ: Què vols dir? Què pot passar?

KURT: Allò que ens ha de passar a tots un dia o altre.

CAPITÀ: Bestieses! No penso morir-me tan fàcilment! Ja en podeu estar ben segurs! No et precipitis en la teva alegria, Alícia.

KURT: Pensa en els teus fills! Fes testament, perquè almenys la teva dona pugui quedar-se els mobles!

CAPITÀ: Vols que m'hereti mentre encara sóc viu?

KURT: No! Però, si passa alguna cosa, cal que no es trobi al mig del carrer!
Qui s'ha passat vint-i-cinc anys ordenant, traient la pols i netejant aquests mobles ha de tenir un cert dret a conservar-los. Vols que cridi el notari?

CAPITÀ: No!

KURT: Ets cruel, Edgar, ets més cruel que no em pensava.

CAPITÀ: Ja torna! (*Cau inconscient damunt el sofà.*)

ALÍCIA (*va cap a la dreta*): Hi ha algú a la cuina. Hi haig d'anar.

KURT: Vés-hi! Aquí no hi pots fer gran cosa!

L'ALÍCIA se'n va.

CAPITÀ (*es retorna*): I doncs, Kurt, com penses organitzar la quarantena?

KURT: Ja m'arreglaré.

CAPITÀ: No, jo sóc el comandant de l'illa. I t'has d'entendre amb mi, no ho oblidis!

KURT: Has vist mai una quarantena?

CAPITÀ: I tant! Abans que tu fossis al món! Un consell: no instal·lis els forns de desinfecció massa a prop de la platja.

KURT: Pensava que, justament, calia buscar la proximitat de l'aigua.

CAPITÀ: Això sol ja demostra que hi entens ben poca cosa. L'aigua és l'element dels bacils, l'element que els fa viure!

KURT: L'aigua salada és indispensable per fer neteja.

CAPITÀ: Idiota...! Ara, si tens una casa, suposo que recuperaràs els fills!

KURT: Penses que es deixaran recuperar?

CAPITÀ: Naturalment, si tu ets prou home. A la gent li faria bona impressió que, també en aquest punt, complissis el teu deure.

KURT: En aquest punt, sempre he complert el meu deure!

CAPITÀ (*alça la veu*): Si és el teu punt més feble...!

KURT: No t'he dit que...

CAPITÀ (*continua com abans*):...perquè no hi ha ningú que abandoni els fills d'aquesta manera...

KURT: I què més?

CAPITÀ: Com a parent, i perquè sóc més gran que tu, crec tenir un cert dret a dir-te la veritat, per dura que sigui... I no t'ho has de prendre malament...

KURT: Tens gana?

CAPITÀ: Sí, tinc gana.

KURT: Vols menjar alguna cosa lleugera?

CAPITÀ: No, vull alguna cosa sòlida.

KURT: Estàs ben llest!

CAPITÀ: No n'hi ha prou d'estar malalt? També cal passar gana?

KURT: Què hi vols fer!

CAPITÀ: I no beure, ni fumar! Això no és vida ni és res!

KURT: La mort demana sacrificis per retardar la seva vinguda.

ALÍCIA (*apareix amb rams de flors, telegrams i cartes*): Tè, tot això és per a tu!
(*Llença les flors damunt l'escriptori.*)

CAPITÀ (*afalagat*): Per a mi... Deixa-m'ho veure!

ALÍCIA: Sí, de part dels suboficials, de la banda de música i dels soldats.

CAPITÀ: N'estàs gelosa.

ALÍCIA: Oh, no! Si fossin corones de llorer... seria diferent! Però tu no en rebràs.

CAPITÀ: Mmm... Aquí hi ha un telegrama del coronel... Llegeix-lo, Kurt! El coronel és tot un cavaller, encara que una mica idiota... I aquest, aquest és de... Què hi diu? De la Judith... Per favor, telegrafia-li que vingui amb el primer vapor. I aquest altre... Sí! Encara queden amics, malgrat tot, i és bonic això de pensar en un malalt que, per damunt de la pròpia condició, és un home de mèrit, sense por i sense màcula!

ALÍCIA: No ho entenc. Et feliciten perquè estàs malalt?

CAPITÀ: Hiena!

ALÍCIA (*a en KURT*): Una vegada vam tenir un metge que era tan odiat per tothom que van fer un banquet quan se'n va anar de l'illa; no pas un banquet dedicat a ell, sinó quan ja era fora.

CAPITÀ: Posa les flors en gerros... Puc dir que no sóc una persona crèdula, i que la gent és púrria, però per Déu que aquest senzill homenatge és ple de sinceritat... Ha de ser-ho!

ALÍCIA: Pobre imbècil!

KURT (*llegeix un telegrama*): La Judith diu que no pot venir. El vapor no ha sortit perquè hi havia tempesta.

CAPITÀ: Això és tot?

KURT: No..., hi ha més.

CAPITÀ: Doncs llegeix.

KURT: Recomana que «el papa no begui tant».

CAPITÀ: Puà...! Els fills! La meva filla única, la meva estimada..., la meva Judith... el meu ídol!

ALÍCIA: I la teva imatge!

CAPITÀ: Així és la vida! I les satisfaccions que et dóna! Al diable!

ALÍCIA: Ara reculls allò que has sembrat! L'has atuada contra la seva mare, i ella es gira contra el pare. A veure si goses afirmar que no hi ha Déu!

CAPITÀ (*a en KURT*): I el telegrama del coronel?

KURT: Et concedeix l'excedència sense condicions.

CAPITÀ: Excedència? Si no l'he demanada!

ALÍCIA: He estat jo qui l'ha demanada.

CAPITÀ: No l'accepto.

ALÍCIA: L'ordre ja és cursada.

CAPITÀ: Tant me fa.

ALÍCIA: Ja ho veus, Kurt; per a aquest home no hi ha lleis, no hi ha reglaments que valguin ni s'ha instituït cap disciplina... Està per damunt de tot i de tothom; l'Univers ha estat creat per al seu ús particular; el sol i la lluna giren per cantar les seves glòries a les estrelles! Aquest és el meu marit! El trist capità que ni ha pogut arribar a comandant, i de la suficiència del qual es burla tothom, i ell s'imagina que tothom li té por! Aquest desgraciat que no pot suportar la foscor i té fe en els baròmetres, i tot plegat per acabar, al final del darrer acte, en un carretó de fertilitzant que ni tan sols és de primera qualitat.

CAPITÀ (*es venta amb un ram de flors, satisfet d'ell mateix, sense escoltar l'ALÍCIA*):

Has convidat en Kurt a esmorzar?

ALÍCIA: No!

CAPITÀ: Prepara'ns de seguida dos bons *chateaubriands*, dos!

ALÍCIA: Dos?

CAPITÀ: Jo també en menjaré.

ALÍCIA: Però si som tres persones!

CAPITÀ: Ah, també en vols? Doncs fes-ne tres.

ALÍCIA: D'on vols que els tregui? Ahir vespre també volies que en Kurt es quedés a sopar, i no hi havia ni un rosegó de pa en tota la casa. En Kurt ha vetllat tota la nit amb l'estómac buit i ni tan sols ha pres una tassa de cafè, perquè no en tenim, i ja no ens fia ningú.

CAPITÀ: Està enfadada, perquè no em vaig morir ahir!

ALÍCIA: No, perquè no et vas morir fa vint-i-cinc anys, perquè no et vas morir abans de néixer jo!

CAPITÀ (*a en KURT*): Escolta-la. Ja veus què se'n treu d'arreglar matrimonis, estimat Kurt! És ben clar que el nostre no ha estat obra del cel!

L'ALÍCIA i en KURT es miren significativament.

CAPITÀ (*s'alça i va cap a la porta*): Ara, parleu tant com vulgueu, jo estic de servei. (*Pren un casc d'artiller passat de moda, se cenyeix el sabre i es posa el capot.*)

L'ALÍCIA i en KURT proven de detenir-lo, inútilment.

CAPITÀ: Deixeu-me! (*Se'n va.*)

ALÍCIA: Au, vés-te'n! Sempre te'n vas i et gires d'esquena quan van mal dades, i la teva dona t'ha de cobrir la retirada. Borratxo indecent, xerraire, farsant! Em fas vomitar!

KURT: Això és un abisme sense fons!

ALÍCIA: I encara no ho saps tot!

KURT: És que hi ha més coses?

ALÍCIA: Sí, però em fa vergonya...

KURT: On ha anat, ara? D'on treu les forces?

ALÍCIA: Sí, ja ho pots preguntar! Ara anirà a veure els suboficials i els donarà les gràcies per les flors..., després beurà i menjarà amb ells. Després criticarà el

cos d'oficials... Si sabessis quantes vegades l'han amenaçat amb l'expulsió! Si no l'han tret, ha estat per consideració a la seva família. I ell es pensa que és per por de la seva superioritat! I les pobres dones d'oficials que ens han defensat, ell les odia i les critica.

KURT: Quan penso que volia venir per trobar la pau vora el mar! No sabia res de la vostra vida!

ALÍCIA: Pobre Kurt! On podràs menjar alguna cosa?

KURT: Deixa-ho estar! Aniré a cal doctor! I tu? Permet que me'n cuidi.

ALÍCIA: Que no ho sàpiga ell! Em mataria!

KURT (*mirant per la finestra*): Mira'l, està dret damunt la muralla, en plena tempesta!

ALÍCIA: És de plànyer... que sigui d'aquesta manera!

KURT: Tots dos sou de plànyer... Què podem fer?

ALÍCIA: No ho sé... A més, hem rebut una pila de factures i no les ha vistes.

KURT: Pot ser una sort no veure-ho tot!

ALÍCIA (*vora la finestra*): Ha obert el capot i exposa el pit al temporal. Vol morir!

KURT: No ho crec. Fa una estona, quan sentia que la vida se li escapava, s'ha aferrat a mi amb força i s'ha posat a parlar de les meves coses, com si volgués ficar-se dintre meu i viure la meva vida.

ALÍCIA: Perquè fa com un vampir! Li agrada ficar-se a les vides dels altres, xuclar l'existència dels altres en benefici seu, decidir i disposar sobre la vida dels altres, perquè la pròpia vida li és completament inservible. Vigila, Kurt, no permetis que es fiqui mai dins la teva vida familiar, no li presentis els teus amics, perquè te'ls prendrà i se'ls farà seus... És un veritable bruixot en aquestes coses... Si mai es trobés amb els teus fills, aviat els consideraria com a cosa pròpia, els dominaria i els educaria a la seva manera, i sobretot contra la teva voluntat i els teus designis!

KURT: Alícia! No va ser ell qui em va prendre els fills quan em vaig divorciar?

ALÍCIA: Fa tant de temps que ja t'ho puc dir... Sí, va ser ell.

KURT: En tenia la sospita..., però no ho sabia... Va ser ell!

ALÍCIA: Quan tu, ple de confiança en el meu marit, el vas enviar a la teva muller per fer les paus, ell va començar a festejar-la i li va ensenyar l'estratagema per quedar-se els fills.

KURT: Oh, Déu...! Déu del cel!

ALÍCIA: Ja coneixes un nou aspecte de la seva manera de ser!

Silenci.

KURT: Saps que aquesta nit... quan es pensava que moriria... m'ha arrancat la promesa que m'ocuparia dels seus fills?

ALÍCIA: No voldràs pas venjar-te amb els meus fills?

KURT: Mantenir la promesa? Sí, la mantindré.

ALÍCIA: És la pitjor venjança que podies concebre, perquè no hi ha res que ell avorreixi tant com la generositat.

KURT: Així doncs, puc considerar-me venjat. Sense venjar-me.

ALÍCIA: Estimo la venjança com un acte de justícia, i per a mi és un plaer veure la maldat castigada.

KURT: Encara penses així!

ALÍCIA: Hi pensaré sempre i, el dia que perdonés o estimés un enemic, seria una hipòcrita.

KURT: Alícia, de vegades pot ser un deure no dir-ho tot, no veure-ho tot! D'això se'n diu indulgència, i tots en tenim necessitat.

ALÍCIA: Jo, no! La meua vida és clara i neta; sempre he jugat amb les cartes obertes.

KURT: Això és dir molt!

ALÍCIA: No, encara és dir poc! Perquè tot el que he sofert sense culpa per causa d'aquest home, que mai no he estimat...

KURT: Per què t'hi vas casar?

ALÍCIA: Com saber-ho...? Em va prendre! Em va seduir. No ho sé... Jo volia pujar... als cercles socials més elevats.

KURT: I vas renunciar al teu art!

ALÍCIA: Un art que només mereixia el menyspreu! Però, saps?, ell em va enganyar. Em va enlluernar amb la promesa d'una bona vida..., d'una bonica llar... i no hi ha hagut més que deutes..., l'únic or era el de l'uniforme, i tampoc no era or! M'ha enganyat!

KURT: No t'exaltis! Quan un home jove s'enamora, veu el futur amb esperança... i cal perdonar-lo, si les esperances no es compleixen. Jo tinc a la consciència el mateix engany i no em considero pas un estafador... Què veus, ara, a la muralla?

ALÍCIA: Miro si ha caigut.

KURT: Ha caigut?

ALÍCIA: No, per desgràcia. Continua enganyant-me.

KURT: Vaig a buscar el doctor i el jutge del districte!

ALÍCIA (*s'asseu ran de la finestra*): Vés-hi, estimat Kurt! Em quedaré aquí asseguda i esperaré. Estic acostumada a esperar.

La mateixa decoració, ara a la llum del dia. El sentinella desfila amunt i avall per la bateria, com abans.

L'ALÍCIA seu a la butaca de la dreta. Té els cabells grisos. En KURT truca i entra després per l'esquerra.

ALÍCIA: Bon dia, amic! Seu!

KURT (*seu a la butaca de l'esquerra*): Ara arriba el vapor.

ALÍCIA: Si ell hi viatja, ja sé el que m'espera.

KURT: Hi viatja; he vist brillar el seu casc. Què ha fet a la ciutat?

ALÍCIA: Puc suposar-ho. L'uniforme de gala era per anar a veure el coronel; també ha pres els guants, per fer unes quantes visites.

KURT: Et vas adonar que ahir estava molt calmat? D'ençà que no beu i menja amb mesura, és un altre home: tranquil, reservat, ple de tacte...

ALÍCIA: Això, ja ho conec; si aquest home s'hagués mantingut serè, hauria estat terrible per a la humanitat. Potser és una sort que el whisky l'hagi fet tornar ridícul i inofensiu.

KURT: L'esperit que hi ha dins l'alcohol l'ha frenat... Però, després que l'hagi marcat la mort, té com una mena de dignitat que l'eleva, i és possible que, pel fet de tornar a creure en la immortalitat, vegi la vida amb uns altres ulls.

ALÍCIA: T'enganyes! En prepara alguna! I no creguis res del que diu, perquè menteix deliberadament i domina com ningú l'art de la intriga...

KURT (*esguarda l'ALÍCIA*): Alícia! Què és això? En dues nits els cabells se t'han tornat grisos!

ALÍCIA: No, amic meu, ja fa temps que ho són. Simplement, he deixat de

tenyir-me'ls d'ençà que el meu marit és com si fos mort. Vint-i-cinc anys dins la fortalesa... Saps que això, abans, havia estat una presó?

KURT: Una presó? Les parets en tenen tot l'aspecte!

ALÍCIA: I el meu color de pell! Fins els nostres fills tenien color de presó, aquí dintre.

KURT: Em costa d'imaginar que uns infants puguin riure entre aquests murs.

ALÍCIA: Reien ben poques vegades. La manca de llum en va matar dos.

KURT: Què creus que ens espera?

ALÍCIA: La batalla decisiva contra nosaltres dos. He vist que li llampegaven els ulls d'una manera prou coneguda quan li llegies el telegrama de la Judith. Naturalment, el llampec havia de caure sobre ella, però, com que ella ha sabut apartar-se a temps, l'odi es precipitarà damunt teu.

KURT: Què pensa fer-me, segons tu?

ALÍCIA: És difícil de dir, però té una traça increïble a ensumar els secrets dels altres... i ja has vist com ahir es passava tot el dia, com aquell qui diu, ficat dins la teva quarantena, com xuclava de la teva vida un interès per a la seva i com devorava els teus fills de viu en viu... És un devorador d'homes... ja veus que el conec. La seva pròpia vida el defuig, o l'ha defugit del tot.

KURT: Jo també tinc la impressió que ja és a l'altre costat. El seu rostre és en certa manera fosforescent, com si ja es trobés en estat de descomposició... I els ulls li flamegen com focs follets entremig de tombes i aigua-molls... Ara arriba! Digue'm una cosa, has pensat que pugui estar gelós?

ALÍCIA: No, té massa orgull...! «Presenta'm l'home de qui em calgui sentir-me gelós!», heus aquí els seus mots!

KURT: Millor. Hi ha uns quants aspectes positius en els seus defectes... Vols que m'alci i el vagi a rebre?

ALÍCIA: Val més que no li tinguis cap atenció, si no vols que et consideri fals! I, quan comenci a dir mentides, fes veure que te'l creus; jo puc traduir a la perfecció les seves mentides. Tinc un diccionari que em permet descobrir sempre la veritat... Pressento alguna cosa terrible..., però no perdis el domini de tu mateix, Kurt...! En totes aquestes lluites incansables, l'única cosa que m'ha donat una superioritat és que m'he mantingut serena i he conservat la presència d'esperit... A ell, el whisky l'ha perdut sempre... I ara, veurem...

CAPITÀ (*entra per l'esquerra amb uniforme de gala, casc, capot, guants blancs; tranquil, digne, però pàl·lid i amb els ulls ensorrats; avança trontollant i s'asseu, amb*

el capot i el casc posats, ben lluny d'en KURT i l'ALÍCIA, a la dreta. Durant la conversa, mantindrà el sabre dret entre els genolls): Bon dia! Perdoneu que m'assegui tan bruscament, però estic una mica cansat!

ALÍCIA i KURT: Bon dia! Benvingut!

ALÍCIA: Com et trobes?

CAPITÀ: Perfectament; només una mica cansat...!

ALÍCIA: Quines notícies portes?

CAPITÀ: Poques i bones! Entre altres coses, he fet una visita al metge; ha dit que no tenia res i que, si em cuidava, podia viure vint anys més!

ALÍCIA (*a en KURT*): Està mentint! (*Al CAPITÀ*:) Això és molt satisfactori, estimat.

CAPITÀ: Sí, molt satisfactori!

Silenci. El CAPITÀ esguarda l'ALÍCIA i en KURT com si volgués animar-los a parlar.

ALÍCIA (*a en KURT*): No diguis res; deixa que ell parli primer, així ens descobrirà el seu joc.

CAPITÀ (*a l'ALÍCIA*): Deies alguna cosa?

ALÍCIA: No, no deia res!

CAPITÀ (*amb lentitud*): Escolta, Kurt!

ALÍCIA: No ho veus? Ja hi som!

CAPITÀ: Saps que he estat a la ciutat.

En KURT fa un signe d'assentiment.

CAPITÀ: ...Eeh..., hi he fet coneixences...; he conegut, entre d'altres, un jove voluntari... (*vacil·la*)... d'artilleria... (*Pausa, durant la qual en KURT es mostra inquiet.*) Com que aquí, justament, ens falten voluntaris, m'he posat d'acord amb el coronel perquè l'envii en aquesta illa... A tu, això t'ha de complaure d'una manera especial... ja que... es tracta del teu fill!

ALÍCIA: Ho veus? El vampir!

KURT: En circumstàncies normals, això hauria de complaure qualsevol pare, però en la meva situació seria senzillament lamentable.

CAPITÀ: No ho entenc.

KURT: Ni cal que ho entenguis. No ho vull, i prou.

CAPITÀ: Ah, és així com penses? Doncs tingues present que aquest xicot ha estat destinat aquí, i que des d'ara està a les meves ordres.

KURT: Doncs l'obligaré a buscar un altre regiment!

CAPITÀ: No pots, perquè no tens cap dret sobre el teu fill!

KURT: Que jo no tinc...

CAPITÀ: Cap. El tribunal el va confiar a la mare.

KURT: Doncs em posaré en contacte amb la mare.

CAPITÀ: No cal que ho facis.

KURT: No és necessari?

CAPITÀ: No, ja ho he fet jo! Sí!

En KURT s'alça, però torna a caure.

ALÍCIA (*a en KURT*): Ara, cal que mori.

KURT: És un devorador d'homes.

CAPITÀ: Això és tot! (*Directament, a l'ALÍCIA i en KURT:*) Què dieu?

ALÍCIA: Res, és que hi sents malament?

CAPITÀ: Una mica, però, si t'acostes, et diré una cosa a l'orella.

ALÍCIA: No cal! A més, un testimoni pot ser útil per als dos bàndols.

CAPITÀ: Tens raó, sempre és útil tenir testimonis! Però, abans que res, està llest el testament?

ALÍCIA (*li allarga un document*): L'ha redactat el mateix notari.

CAPITÀ: A favor teu...? Està bé! (*Llegeix el document i després l'esquinça meticulosament i llança els trossos a terra.*) Una altra cosa resolta! Sí!

ALÍCIA (*a en KURT*): Havies vist mai un home així?

KURT: Això no és un home.

CAPITÀ: I ara voldria dir a l'Alícia una cosa!

ALÍCIA (*inquieta*): Digues.

CAPITÀ (*tranquil com abans*): Tenint en compte el teu desig, expressat ja fa molt temps, de posar fi a aquesta existència miserable després d'un matrimoni desgraciat; tenint en compte la duresa amb què has tractat el teu espòs i els teus fills; tenint en compte la deixadesa amb què portes la casa, avui, a la ciutat, he demanat el divorci!

ALÍCIA: Ah, sí? I amb quin pretext?

CAPITÀ (*tranquil com abans*): A més dels esmentats, hi ha encara un motiu estrictament personal! Tenint en compte que està demostrat que puc viure vint anys més, he decidit substituir aquesta infeliç unió conjugal per una altra que em sigui més convenient —penso unir els meus

destins amb una dona que no solament porti a aquesta casa una mica de consideració pel seu marit, sinó també joventut i —per què no dir-ho?— una mica de bellesa.

ALÍCIA (*es treu l'anell i el llança als peus del CAPITÀ*): Té, doncs!

CAPITÀ (*pren l'anell i se'l posa a la butxaca de l'armilla*): Ha llançat l'anell! Demano al testimoni que tingui l'amabilitat de prendre'n nota.

ALÍCIA (*s'alça, excitada*): I tens la pretensió de fer-me fora i posar una altra dona a casa meva?

CAPITÀ: Sí que la tinc!

ALÍCIA: Doncs, parlem clar...! Kurt, aquest home és culpable d'un intent d'assassinat contra la pròpia muller!

KURT: Intent d'assassinat?

ALÍCIA: Sí, un dia em va tirar al mar.

CAPITÀ: No hi ha testimonis.

ALÍCIA: Mentida! La Judith ho va veure.

CAPITÀ: No vol dir res.

ALÍCIA: Ella en pot donar testimoni.

CAPITÀ: No, no pot, diu que no va veure res.

ALÍCIA: L'has ensenyat a mentir.

CAPITÀ: No em calia, ja ho havies fet tu!

ALÍCIA: Has anat a veure la Judith?

CAPITÀ: Sí!

ALÍCIA: Oh, Déu! Oh, Déu!

CAPITÀ: La fortalesa ha capitulat! Hom concedeix deu minuts de temps a l'enemic perquè es retiri lliurement. (*Posa el seu rellotge damunt la taula.*) Deu minuts! El rellotge és aquí, damunt la taula. (*Dret, es posa la mà al cor.*)

ALÍCIA (*corre cap al CAPITÀ i li agafa la mà*): Què passa?

CAPITÀ: No ho sé.

ALÍCIA: Vols prendre alguna cosa? Vols beure?

CAPITÀ: Whisky? No, no vull morir...! Tu...! (*Es redreça.*) No em toquis...!

Deu minuts, o tota la guarnició serà passada per les armes! (*Es treu el sabre.*) Deu minuts! (*Va cap al fons i surt.*)

KURT: Quina mena d'home és?

ALÍCIA: No és un home, és un dimoni!

KURT: Què pensa fer amb el meu fill?

ALÍCIA: El vol com a ostatge, per poder-te tenir a les seves mans. Vol distanciar-te de les autoritats de l'illa. Saps com en diu, el poble, d'aquesta illa? El petit infern.

KURT: No ho sabia... Alícia, ets la primera dona que em fa sentir compassió; totes les altres em semblava que mereixien la pròpia sort.

ALÍCIA: Ara no em deixis; no te'n vagis, que em pegarà... Em pega des de fa vint-i-cinc anys... i en presència dels fills... Em va tirar a l'aigua.

KURT: Ara que ho sé, estic totalment contra ell. He vingut aquí sense cap mala idea, sense recordar les humiliacions i les calúmnies de què em va fer objecte! Fins i tot l'he perdonat, després de dir-me tu que va ser ell qui em separà dels meus fills... perquè l'he vist malalt, moribund..., però ara, que vol prendre'm el fill, cal que mori! O ell... o jo!

ALÍCIA: Molt bé! La fortalesa no s'ha rendit! Esclatarà amb ell a dintre, encara que nosaltres també hàgim de volar pels aires! Jo tinc la pólvora.

KURT: Jo no estava ressentit en arribar i, en adonar-me que el vostre odi em contaminava, vaig pensar en fugir; però ara sento l'impuls incontenible d'odi ar aquest home tant com he odiat el mal... Què podem fer?

ALÍCIA: És ell qui m'ha ensenyat la tàctica. Convocar els seus enemics a cops de timbal i buscar aliats!

KURT: I pensar que fins i tot ha pogut exercir el seu poder damunt la meua dona! Per què no es van trobar tots dos trenta anys enrere? Hi hauria hagut una batalla campal que hauria fet tremolar la Terra!

ALÍCIA: Ara s'han trobat les seves dues ànimes...! I les hem de separar! Presento quin és el seu punt flac. Fa temps que ho sospito...

KURT: En tota l'illa, quin és el seu enemic més aferrissat?

ALÍCIA: El director de l'arsenal.

KURT: I és home de fiar?

ALÍCIA: Sí... i sap el que... jo sé... Jo també ho sé! Coneix allò que han trammat el capità i el brigada.

KURT: A què et refereixes?

ALÍCIA: Malversació de fons.

KURT: És horrorós! No, no hi vull tenir res a veure.

ALÍCIA: Ahà! No ets capaç de colpir el teu enemic!

KURT: Abans podia, ara ja no puc.

ALÍCIA: Per què no?

KURT: Perquè he descobert... que hi ha una justícia!

ALÍCIA: Espera! T'ha pres un fill... Mira els meus cabells grisos...! Toca i veuràs que encara són abundosos..., malgrat tot! Es vol tornar a casar... i jo tinc el dret de fer el mateix...! Sóc lliure...! I d'aquí a deu minuts pot estar detingut aquí sota... Aquí sota! (*Dóna cops de peu a terra.*) Aquí sota! I jo ballaré damunt el seu cap... Ballaré l'«Entrada dels boiards»! (*Fa uns passos de dansa, amb les mans als malucs.*) Ha, ha, ha, ha! I tocaré el piano, perquè el senti! (*Colpeja brutalment el piano.*) Oh, s'obriran les portes de la torre i el sentinella del sabre no em vigilarà a mi, sinó a ell... un, dos... A ell, a ell el vigilarà!

KURT (*l'ha mirada amb un esguard febrós*): Alícia! Tu també ets un dimoni!

ALÍCIA (*saltant damunt una cadira i despenjant les corones de llorer*): Me les enduré quan me'n vagi... El llorer del triomf! Cintes onejants! Estan una mica polsoses, però sempre verdes, les meves corones! Com la meva joventut...! No sóc vella, Kurt!

KURT (*amb els ulls lluents*): Ets un dimoni!

ALÍCIA: Dins el petit infern! Escolta, vaig a arreglar-me una mica... (*Es deixa anar els cabells.*) Em vesteixo en dos minuts... en dos minuts em planto a casa del director de l'arsenal... i després: la fortalesa enlaire!

KURT (*com abans*): Ets un dimoni!

ALÍCIA: M'ho deies sempre, quan érem petits. Recordes que érem infants i ens vam fer promesos? Ha, ha! Naturalment, eres un noi tímid...

KURT (*seriós*): Alícia!

ALÍCIA: Sí que ho eres! I t'esqueia. Ho veus? Hi ha dones dures que estimen els homes tímids... i cal que... hi hagi homes tímids que estimin les dones dures... Tu m'estimaves una mica aleshores, no és cert?

KURT: Ja no sé on sóc.

ALÍCIA: Ets amb una actriu de maneres força lliures, encara que en el fons és una magnífica dona de casa seva... Sí, sí! Però ara sóc lliure, lliure, lliure...! Gira't d'esquena, que em canviaré de brusa! (*Es descorda la brusa.*)

En KURT se li tira al damunt, la pren entre els seus braços, l'alça i li mossega el coll. Ella xiscla. Després la llança al sofà d'una empenta i se'n va corrents per l'esquerra.

El mateix decorat. De nit. Veiem, com sempre, per la finestra del fons, el sentinella de la bateria. Les corones de llorer estan penjades al respatller d'una cadira. El llum del menjador està encès. Música suau durant tota la pantomima.

El CAPITÀ, pàl·lid, amb els ulls ensorrats, els cabells grisos, porta un gastat uniforme de diari, amb botes altes. Seu prop de l'escriptori i fa un solitari. Porta les ulleres posades. Continua la música d'entreacte, després que s'ha alçat el teló, fins que entra un altre personatge. El CAPITÀ continua amb el seu solitari, però de tant en tant té un esglai, mira a un costat i l'altre, i escolta amb por. El solitari sembla que es resisteix a sortir. El CAPITÀ s'impacienta i plega les cartes. Després va a la finestra de l'esquerra, l'obre i llança el joc de cartes a fora. La finestra resta oberta, oscil·lant sobre les frontisses. Va cap al bufet, però el soroll que fa la finestra l'espanta. Es gira i comprova d'on ve el soroll. Treu tres ampolles de whisky, fosques i de forma prismàtica, les observa atentament... i les tira per la finestra. Treu unes quantes caixes de cigars, n'olora una i la tira per la finestra. Es treu les ulleres, les neteja i se les torna a posar per comprovar si hi veu millor. Després les tira per la finestra. Tòt entrebancant-se amb els mobles, com si no hi veiés, va al secreter, encén un canelobre de sis espelmes que hi ha al damunt. S'adona de les corones de llorer, les pren, va cap a la finestra, però fa mitja volta. Agafa el mantell que cobreix el piano, hi embolica les corones amb precaució, n'assegura els extrems amb agulles de cap que treu de l'escriptori i ho deixa tot damunt d'una cadira. Després va cap al piano, colpeja les tecles amb els punys, baixa la tapa, tanca amb clau i tira la clau per la finestra. Després encén les espelmes del piano. Va al secreter, agafa la fotografia de la seva muller, la contempla, l'estripa i llança els trossos per terra. La finestra grinyola i ell es torna a espantar. En haver-se calmat, pren els retrats del fill i la filla, els besa

fugaçment i se'ls guarda a la butxaca. Amb el colze, escombra tots els altres retrats i els amuntega a terra amb els peus. S'asseu, fatigat, davant l'escriptori, i es posa la mà al cor. Encén l'espelma de l'escriptori i sospira, amb l'esguard fix, com si tingués terribles visions... S'alça i va al secreter, n'obre la tapa i en treu un plec de cartes lligat amb una cinta blava. El llença a l'estufa i torna a tancar el secreter. El telègraf sona una única vegada i es torna a fer el silenci. El CAPITÀ cau en un terror mortal i continua dret, escoltant amb atenció, amb la mà al cor. Però, com que el telègraf resta mut, va a escoltar cap a la porta de l'esquerra. Hi arriba i l'obre, fa un pas vers l'interior i reapareix amb un gat en braços. Li acaricia el llom. Després va a sortir per la dreta. Cessa la música. L'ALÍCIA apareix pel fons, vestida de carrer, amb els cabells negres, capell i guants; mira amb estranyesa les espelmes enceses pertot arreu. En KURT entra per l'esquerra, nerviós.

ALÍCIA: Sembla la nit de Nadal!

KURT: I què?

ALÍCIA (*li allarga la mà perquè la besin*): Vine a demostrar el teu agraïment!

En KURT li besa la mà a contracor.

ALÍCIA: Sis testimonis: quatre de fermes com una roca. La denúncia ja està feta. La resposta vindrà per telègraf... aquí, en plena fortalesa!

KURT: De debò?

ALÍCIA: Digueu «gràcies» i no «de debò»!

KURT: Per què ha encès tantes espelmes?

ALÍCIA: Perquè tem la foscor, evidentment. Mira l'aparell! No sembla el mànec d'un molinet de cafè...? Em cal moldre, moldre... i els grans espeteguen com dents arrencades a bocins...

KURT: Què ha fet en aquesta cambra?

ALÍCIA: Sembla que vulgui mudar-se. Ara tu te n'aniràs aquí sota.

KURT: Això no, Alícia! Tot plegat és trist... Quan érem joves, va ser amic meu i es va portar bé quan em vaig trobar en dificultats... Em sap greu per ell!

ALÍCIA: I no te'n sap per mi, que no he fet res de mal, que he hagut de sacrificar la carrera per aquest monstre?

KURT: Era tan brillant, aquesta carrera?

ALÍCIA (*furiosa*): Què dius? Saps qui sóc, saps qui era jo?

KURT: Bé, bé...

ALÍCIA: Ja comences, tu també...?

KURT: També?

L'ALÍCIA corre a penjar-se del coll d'en KURT i el besa. En KURT l'abraça i li mossega el coll fins a fer-la xisclar.

ALÍCIA: Em mossegues!

KURT (*fora de si*): Sí, et vull mossegar el coll i xuclar-te la sang com un llop! Has desvetllat en mi la bèstia salvatge que he intentat matar durant anys a força de renúncia i autosacrifici. He vingut amb el convenciment que era una mica millor que vosaltres, però ara sóc el pitjor. D'ençà que t'he vist... en tota la teva nuesa tremenda, d'ençà que la meva passió m'ha encegat i sento tot el poder del mal: allò que era abominable s'ha tornat bell, i allò que era bo s'ha tornat lleig i feble... Vine, vull ofegar-te... amb una besada!

ALÍCIA (*ensenyant-li la mà esquerra*): Veus el senyal de la cadena que has trencat? Era esclava i ara sóc lliure!

KURT: Però jo t'encadenaré.

ALÍCIA: Tu?

KURT: Sí, jo.

ALÍCIA: Per un moment he pensat que eres...

KURT: Un devot?

ALÍCIA: Sí, amb les teves històries del pecat original...

KURT: Jo?

ALÍCIA: He pensat que venies a predicar...

KURT: Ho has pensat...? D'aquí a una hora podem ser a la ciutat. Llavors sabràs qui sóc!

ALÍCIA: Doncs anem al teatre aquesta nit, perquè tothom ens vegi. La vergonya per haver-lo abandonat caurà damunt d'ell. M'entens?

KURT: Començo a entendre... No n'hi ha prou amb la presó...

ALÍCIA: No, no n'hi ha prou! Cal que també hi hagi la vergonya!

KURT: Quin món més estrany! Tu comets la infàmia i ell se n'haurà d'aver-gonyir.

ALÍCIA: El món és tan bèstia!

KURT: És com si aquests murs de presó haguessin xuclat tots els crims de tots els criminals; només cal respirar perquè et penetrin...! Suposo que has pensat en el sopar i el teatre! Jo pensava en el meu fill!

ALÍCIA (*li dóna un cop a la boca amb el guant*): Beneit!

En KURT alça la mà per donar una bufetada a l'ALÍCIA.

ALÍCIA (*retrocedeix*): Molt bonic!

KURT: Perdona!

ALÍCIA: Agenolla't!

En KURT s'agenolla.

ALÍCIA: De cara a terra!

En KURT toca a terra amb el front.

ALÍCIA: Besa'm el peu!

En KURT li besa el peu.

ALÍCIA: I no hi tornis...! Aixeca't.

KURT (*s'aixeca*): On he arribat? On sóc?

ALÍCIA: Ho saps perfectament!

KURT (*mirant al voltant, amb terror*): Gairebé creuria que...

CAPITÀ (*entra per la dreta, té un aspecte desastrós i camina amb un bastó*): Puc parlar-te a soles, Kurt?

ALÍCIA: Es tracta del nostre alliberament?

CAPITÀ (*seu prop del cosidor*): Kurt, vols tenir l'amabilitat de venir a seure una estona amb mi? I tu, Alícia, vols concedir-nos un moment... de repòs?

ALÍCIA: Què passa, ara...? Coses noves! (*A en KURT:*) Seu!

En KURT s'asseu a contracor.

ALÍCIA: Escolta, doncs, la veu de l'edat i de la saviesa... si arriba el telegrama... fes-m'ho saber! (*Se'n va per l'esquerra.*)

CAPITÀ (*digne, després d'una pausa*): Has arribat a comprendre un destí humà com el meu, com el nostre?

KURT: No, com tampoc no entenc el meu.

CAPITÀ: Quin sentit té tot aquest embolic?

KURT: En els meus millors moments, he arribat a creure que el sentit era precisament que nosaltres no hi poguéssim trobar sentit i haguéssim de doblegar-nos malgrat tot...

CAPITÀ: Doblegar-nos? Jo no puc doblegar-me sense un punt sòlid que quedi fora de mi.

KURT: Exacte! Però, com a matemàtic, seràs capaç de trobar aquest punt inconegut, si en tens uns quants de coneguts...

CAPITÀ: L'he buscat... i no l'he trobat.

KURT: Això vol dir que has calculat malament. Torna a començar!

CAPITÀ: No vull tornar a començar...! Digues... d'on treus la teva resignació?

KURT: Jo no la tinc. No em sobreestimis!

CAPITÀ: Com ja deus haver observat, l'art de viure el resumeixo, més o menys, en un mot: eliminar! És a dir, esborrar-ho tot i tirar endavant! Molt aviat em vaig procurar un sac per ficar-hi totes les humiliacions i, quan era ple, el llençava a l'aigua! No crec que cap home hagi suportat tantes humiliacions com jo. Però, si les esborrava i tirava endavant, deixaven d'existir!

KURT: He observat que saps modificar al teu gust la teva vida i allò que t'envolta!

CAPITÀ: Si no ho hagués fet així, com hauria pogut viure? Com hauria pogut suportar-ho tot?

S'agafa el cor.

KURT: I ara, com et trobes?

CAPITÀ: Malament! (*Pausa.*) I arriba un moment en el qual la capacitat de modificar, com tu dius, deixa d'existir. Aleshores, la realitat se't presenta en tota la seva nuesa! És horrible! (*Ara parla amb una veu plorosa, com un vell, i li penja la mandíbula inferior.*) Ho veus, estimat amic... (*Es domina i parla amb la seva veu habitual.*) Perdona... Fa poc, quan era a ciutat i parlava amb el metge... (*novament amb la veu plorosa*), el metge em va dir que era un home acabat... (*torna a la veu normal*) i que no podia durar gaire...

KURT: Això és el que t'ha dit?

CAPITÀ: Sí, això m'ha dit!

KURT: Així, no era veritat?

CAPITÀ: Què? Ah, ja... No, no era veritat!

Pausa.

KURT: I tota la resta, tampoc no era veritat?

CAPITÀ: Què, germà?

KURT: Que el meu fill estava destinat aquí com a voluntari?

CAPITÀ: Mai no me n'han dit res.

KURT: Saps que no té límit la teva capacitat per esborrar les pròpies malifetes?

CAPITÀ: No sé de què parles, germà.

KURT: Doncs estàs ben llest!

CAPITÀ: Sí, poques coses em queden.

KURT: Potser tampoc no has cursat la petició de divorci, tan injuriosa per a la teva muller?

CAPITÀ: La petició de divorci? No en sé res!

KURT (*s'alça*): Confessaràs, doncs, que has mentit?

CAPITÀ: Germà, dius unes paraules massa dures. Tots tenim necessitat d'indulgència.

KURT: Ja te n'has adonat?

CAPITÀ (*amb fermesa i amb la veu clara*): Sí, me n'he adonat! Per això, Kurt, cal que em perdonis, que m'ho perdonis tot!

KURT: Així parlen els homes! Però jo no t'haig de perdonar res! Jo tampoc no sóc l'home que et penses, ja no ho sóc! I encara molt menys l'home digne de rebre les teves confidències.

CAPITÀ (*amb veu clara*): La vida era una cosa tan estranya! Tan hostil, tan maligna, ja des de la infantesa... i els homes, tan dolents que jo també em vaig pervertir...

En KURT camina inquiet per l'estança i mira el telègraf de tant en tant.

CAPITÀ: Què esperes veure?

KURT: És possible tancar el telègraf?

CAPITÀ: No, no és fàcil.

KURT (*amb angoixa creixent*): Qui és el sergent Östberg?

CAPITÀ: És un home de bé, naturalment una mica traficant.

KURT: Qui és el director de l'arsenal?

CAPITÀ: És un enemic meu, però no en puc dir cap mal.

KURT (*mira per la finestra, a fora sembla moure's la llum d'un fanal*): Què fan aquí fora, els de la bateria, amb aquest fanal?

CAPITÀ: Ah, hi ha un fanal?

KURT: Sí, i gent que es mou!

CAPITÀ: Deu ser una «patrulla», com diem nosaltres.

KURT: Què és?

CAPITÀ: Uns quants homes i un suboficial. Han de detenir algun pobre diable!

KURT: Oh!

Pausa.

CAPITÀ: Ara ja coneixes l'Àlicia. Què en penses?

KURT: No ho puc dir... No entenc les persones. Em resulta tan inexplicable com tu i com jo mateix! D'altra banda, començo a tenir l'edat en la qual la saviesa ha de reconèixer: no entenc res! Però, en veure una acció, en voldria saber el motiu... Per què la vas llançar al mar?

CAPITÀ: No ho sé! Quan la vaig veure al pont, em va semblar tan lògic que anés a parar a l'aigua!

KURT: No te n'has penedit mai?

CAPITÀ: Mai!

KURT: És curiós.

CAPITÀ: Sí que ho és! Tan curiós que ni jo mateix em sé avenir d'haver comès una acció tan vil!

KURT: No has pensat mai que ella se'n venjaria?

CAPITÀ: Prou que ho ha fet, i em sembla ben natural!

KURT: Com has pogut arribar tan de pressa a aquesta cínica resignació?

CAPITÀ: D'ençà que he vist la mort cara a cara, també la vida se m'ha presentat des d'un altre angle... Escolta, si haguessis d'emetre un judici sobre l'Àlicia i jo, a qui donaries la raó?

KURT: Ni a l'un ni a l'altre. Però tots dos em produïu una pietat infinita, i tu potser encara més!

CAPITÀ: Kurt, dóna'm la ma!

KURT (*li allarga una mà i li posa l'altra damunt l'espatlla*): Vell amic!

ALÍCIA (*entra per l'esquerra; porta una ombrel·la*): Oh, no! Quina confiança!

Oh, l'amistat! (*Riu.*) No ha arribat cap telegrama?

KURT (*fred*): No!

ALÍCIA: Aquest retard em fa perdre la paciència i, quan estic impacient, precipito la situació... Mira, Kurt, vaig a donar-li el tret de gràcia... Ara caurà...! Primer carrego l'arma... Oh, conec perfectament el maneig de les armes de foc, la cèlebre teòrica del fusell, els cinc mil exemplars de la qual encara no han estat venuts... i després apunto: foc! (*Apunta amb l'ombrel·la.*) Com està la teva nova muller? La jove i bonica desconeguda! No ho saps. Però jo sé com es troba el meu amant! (*Es llança al coll d'en KURT i el besa. Ell la rebutja.*) Es troba molt bé, però encara és una mica tímid...! Tu, desgraciat, a qui no he estimat mai, massa orgullós per tenir gelosia! Aquesta vegada no has vist com t'he pres el número!

El CAPITÀ es treu el sabre i es precipita contra ella. Comença a donar cops, però només encerta els mobles.

ALÍCIA: Auxili! Auxili!

En KURT resta immòbil.

CAPITÀ (*cau a terra amb el sabre a la mà*): Judith! Venja'm!

ALÍCIA: Visca! És mort!

En KURT es retira rere la taula del fons.

CAPITÀ (*torna a incorporar-se*): Encara no! (*Embeina el sabre, va cap al cosidor i s'asseu en una poltrona.*) Judith! Judith!

ALÍCIA (*va amb en KURT*): Ara me'n vaig... amb tu!

KURT (*l'aparta amb una empenta que la fa caure de genolls*): Vés-te'n a l'abisme d'on has sortit! Adéu per sempre! (*Comença a anar-se'n.*)

CAPITÀ: No em deixis, Kurt, que em mata!

ALÍCIA: Kurt, no m'abandonis, no ens deixis!

KURT: Adéu! (*Se'n va.*)

ALÍCIA (*canviant de to*): Desgraciat! Això és un amic? Fa ben bé per a tu!

CAPITÀ (*suau*): Perdona'm, Alícia, vine! De pressa!
ALÍCIA (*al CAPITÀ*): És l'home més miserable i més hipòcrita que he conegut en tota la meva vida! Almenys tu ets un home!
CAPITÀ: Alícia, escolta...! No viuré gaire!
ALÍCIA: Què... dius?
CAPITÀ: Sí..., m'ho ha dit el metge!
ALÍCIA: Així, la resta tampoc no era veritat?
CAPITÀ: No.
ALÍCIA (*fora de si*): Oh, què he fet?
CAPITÀ: Tot té solució!
ALÍCIA: No! És impossible!
CAPITÀ: No hi ha res impossible. Només cal esborrar-ho tot i tirar endavant!
ALÍCIA: Però el telegrama! El telegrama!
CAPITÀ: Quin telegrama?
ALÍCIA (*cau de genolls davant el CAPITÀ*): Estem condemnats? Havia de passar? Jo mateixa m'he... ens he fet esclatar pels aires! Per què havies de mentir? I per què havia de venir aquest home i temptar-me...? Estem perduts. Tot s'hauria salvat, tot s'hauria perdonat..., per la teva clemència.
CAPITÀ: Què hi ha que no pugui ser perdonat? Què hi ha que jo no hagi perdonat?
ALÍCIA: Tens raó..., però això és irreparable!
CAPITÀ: No puc endevinar-ho, tot i coneixent la teva inventiva per al mal...
ALÍCIA: Oh, si pogués sortir-ne! Si pogués sortir-ne, et cuidaria, Edgar... t'estimaria!
CAPITÀ: Però, escolta...! On sóc?
ALÍCIA: Creu-me, ningú no ens pot ajudar... ningú!
CAPITÀ: Qui ho hauria de fer?
ALÍCIA (*mira els ulls del CAPITÀ*): No ho sé...! Oh, Déu, què serà dels nostres fills, si el nostre nom és deshonrat?
CAPITÀ: Has deshonrat el nostre nom?
ALÍCIA: Jo, no! Jo, no...! Hauran de deixar l'escola! I, quan entraran a la vida, es trobaran tan sols com nosaltres, seran tan dolents com nosaltres! Així que tampoc has anat a veure la Judith, suposo!
CAPITÀ: No, esborra-ho tot!

Sona el telègraf, s'espanta.

ALÍCIA (*criquant*): Ara cau la desgràcia sobre nosaltres! (*Al CAPITÀ:*) No escoltis!

CAPITÀ (*tranquil*): No vull escoltar, estimada, tranquil·litza't.

ALÍCIA (*prop del telègraf, es posa de puntetes per poder mirar per la finestra*): No escoltis! No escoltis!

CAPITÀ (*es tapa les orelles*): Em tapo les orelles, Alícia, estimada!

ALÍCIA (*de genolls, amb les mans enlaire*): Déu meu, ajuda'ns! Arriba la patrulla! (*Plora convulsivament.*) Déu del cel! (*Sembla moure els llavis en una muda pregària. L'aparell sona encara un moment, n'ha sortit una llarga tira de paper. Finalment, es torna a fer el silenci. S'alça, arrenca la tira de paper i la llegeix en silenci. Després mira el cel un instant, s'adreça al CAPITÀ i li besa el front*): Estem salvats! No era res!

S'asseu en una altra cadira i plora intensament, eixugant-se les llàgrimes amb el mocador.

CAPITÀ: Què m'amagues?

ALÍCIA: No preguntis! Ja ha passat!

CAPITÀ: Com vulguis, estimada!

ALÍCIA: No hauries parlat així fa tres dies. Com pot ser?

CAPITÀ: Sí, cor meu! Quan vaig caure per primera vegada, vaig estar una estona a l'altra banda de la tomba. He oblidat allò que hi vaig veure, però me n'ha quedat la impressió!

ALÍCIA: Quina impressió?

CAPITÀ: L'esperança d'alguna cosa millor!

ALÍCIA: Alguna cosa millor?

CAPITÀ: Sí, mai no he cregut, en el fons, que això sigui la vida real... Això és la mort! O una cosa pitjor!

ALÍCIA: I nosaltres?

CAPITÀ: La nostra tasca era potser turmentar-nos l'un a l'altre... Així m'ho sembla!

ALÍCIA: Ens hem turmentat prou?

CAPITÀ: Sí, em sembla que sí! I ens hem fet molt de mal...! (*Mira al seu voltant:*) I si tornéssim a posar les coses al seu lloc? I féssim neteja?

ALÍCIA (*s'alça*): Sí, si és possible!

CAPITÀ (*mirant la cambra*): No ho podem fer en un dia, no, no pot ser!

ALÍCIA: Doncs fem-ho en dos! O en molts dies!

CAPITÀ: Esperem!

Pausa.

CAPITÀ (*torna a seure*): Aquesta vegada no t'has alliberat! I tampoc no m'has pogut enxampar a mi! (*L'ALÍCIA s'espanta.*) Sí, jo sabia que em volies fer agafar, però ho esborro tot... Segurament has fet coses pitjors.

L'ALÍCIA no respon

CAPITÀ: I jo era innocent de les malversacions!

ALÍCIA: Vols dir que ara m'haig de convertir en la teva infermera?

CAPITÀ: Si vols...

ALÍCIA: Quina altra cosa puc fer?

CAPITÀ: No en tinc ni idea.

ALÍCIA (*s'asseu, plena de muda desesperació*): Ens haurem de torturar eternament! És que no s'acabarà mai?

CAPITÀ: Sí, si tenim paciència! Potser, quan ve la mort, comença la vida!

ALÍCIA: Tant de bo!

Pausa.

CAPITÀ: Creus que en Kurt era un hipòcrita?

ALÍCIA: Sí, ho crec!

CAPITÀ: Jo no ho crec! Però tots els qui se'ns apropen es tornen malignes i segueixen el seu camí... En Kurt era dèbil, i el mal és fort! (*Pausa.*) Mira com és banal la vida que fem ara! Abans ens pegàvem, ara només ens amenacem! Estic pràcticament segur que d'aquí a tres mesos celebrarem les noces d'argent... i en Kurt en serà testimoni... I també hi seran el doctor i la Gerda... El director de l'arsenal farà un discurs, i el brigada farà cridar els «visques» de rigor a tots els presents... I conec prou bé el coronel per saber que ell mateix es convidarà a la festa... Sí, rius! Però recordes les noces d'argent de l'Adolf... el dels guàrdies rurals? La muller es va haver de posar l'aliança a la mà dreta, perquè el marit, en un impuls de tendresa, li havia tallat l'anular de la mà esquerra amb la baioneta.

L'ALÍCIA es tapa la boca amb el mocador per aguantar-se el riure.

CAPITÀ: Plores...? Ah, em sembla que rius! Sí, filla meva, tan aviat plorem com riem! No em preguntis què és millor...! Un d'aquests dies vaig llegir en un diari que un home... s'havia divorciat set vegades. És a dir, que s'havia casat set vegades... Finalment, als noranta anys va resoldre la situació i es va tornar a casar amb la seva primera muller! Això és l'amor! Si la vida és una cosa seriosa o un joc estúpid... no ho sé..., no n'he arribat a treure l'entrellat! Quan és una broma, és quan les coses resulten més penoses i, quan és una cosa seriosa, en el fons resulta més agradable i tranquil·la... Però, quan un es manté dins aquesta serietat, sempre acaba venint algú i ens pren el pèl... Per exemple: en Kurt! Vols celebrar les noces d'argent?

L'ALÍCIA calla.

CAPITÀ: Digues que sí! Es riuran de nosaltres, però què hi farem? Nosaltres també riurem, o ens mantindrem seriosos, segons...

ALÍCIA: Per mi, celebrem-les!

CAPITÀ (*seriós*): Les celebrarem, doncs...! (*S'alça.*) Cal esborrar-ho tot i tirar endavant!



La sonata dels espectres

Traducció de Carolina Moreno Tena

PERSONATGES

EL VELL, director general Hummel

L'ESTUDIANT, Arkenholz

LA LLETERA (una visió)

LA PORTERA

EL MORT, cònsol

LA DAMA DE NEGRE, filla d'EL MORT i LA PORTERA

EL CORONEL

LA MÒMIA, esposa d'EL CORONEL

LA SENYORETA, filla d'EL CORONEL (que és filla d'EL VELL)

L'ARISTÒCRATA, anomenat baró de Skanskorg, promès de la filla de LA PORTERA

JOHANSSON, servent a casa d'EL VELL

BENGTSSON, servent a casa d'EL CORONEL

LA PROMESA, antiga promesa d'EL VELL, una velleta de cabells blancs

LA CUINERA

Façana de la planta baixa i del primer pis d'un edifici modern, tot i que només veiem una cantonada. Un saló circular tanca la cantonada a la planta baixa i, al pis de dalt, un balcó amb una asta. A través de la finestra oberta del saló circular, quan els estors estan alçats, veiem una estàtua de marbre blanc que representa una dona jove, envoltada de palmeres i banyada per la llum intensa dels raigs del sol. A la finestra de l'esquerra, s'hi veuen testos amb jacints (blaus, blancs i rosats). A la barana del balcó cantoner del pis de dalt, veiem una vànova blava de seda i dos coixins blancs. Les finestres de l'esquerra estan tapades amb llençols blancs.

Matí assolat de diumenge. Al davant de la façana, en primer terme, hi ha un banc de color verd. A la dreta, en primer terme, una font de carrer; a l'esquerra, una columna publicitària. A l'esquerra, al fons, hi ha el portal per on s'entreu l'escala de l'edifici, amb esglaons de marbre blanc i el passamà de caoba i llautó; a banda i banda del portal, a la vorera, testos amb llorers. La cantonada del saló circular també dóna a una travessia que sembla que es perdi en el fons. A la planta baixa, a l'esquerra del portal, hi ha una finestra amb un mirallet tafaner.

Acte primer

Quan s'alça el teló, se sent el repic de campanes de diverses esglésies en la llunyania. Les portes de la casa estan obertes; a l'escala hi ha una dona dempeus, vestida de negre, immòbil. LA PORTERA escombra el vestíbul; després, frega el llautó de la porta; en acabat, rega els llores. En una cadira de rodes al costat de la columna publicitària, EL VELL llegeix el diari. Té els cabells i la barba blancs, i duu ulleres. LA LLETERA entra tombant la cantonada amb algunes ampolles dins un cistell de filferro. Va vestida d'estiu, amb sabates marrons, mitjons negres i una còfia blanca. Es treu la còfia i la penja a la font, s'eixuga la suor del front, beu aigua amb el cassó, es renta les mans i s'endreça els cabells, emmirallant-se a l'aigua. Se sent la sirena d'un vapor i els greus de l'orgue d'una església propera fendeixen el silenci de tant en tant. Al cap d'un parell de minuts de silenci, quan LA LLETERA ja s'ha arreglat, entra L'ESTUDIANT per l'esquerra, sense haver dormit i sense afaitar i se'n va directe a la font. Pausa.

L'ESTUDIANT: Em deixes el cassó?

LA LLETERA *s'apropa el cassó al cos.*

L'ESTUDIANT: Que et falta gaire?

LA LLETERA *se'l mira espantada.*

EL VELL (*per a si mateix*): Amb qui parla aquest? Jo no veig ningú! Que està boig? (*Continua mirant-los amb perplexitat.*)

L'ESTUDIANT: Què mires? Tan mala pinta faig? D'acord, he estat despert tota la nit i, és clar, et deus pensar que he sortit de festa...

LA LLETERA, *igual que abans.*

L'ESTUDIANT: ...i que he begut, oi? Faig pudor de ponx, potser?

LA LLETERA, *igual que abans.*

L'ESTUDIANT: Vaig sense afaitar, ja ho sé... Dóna'm una mica d'aigua, dona, que m'ho mereixo! (*Pausa.*) Va bé! Suposo que m'hauré d'explicar. He estat embenant ferits i vetllant malalts tota la nit. Resulta que jo era a prop de la casa que es va esfondrar ahir al vespre... Ara ja ho saps!

LA LLETERA *esbandeix el cassó i l'hi dóna ple d'aigua.*

L'ESTUDIANT: Gràcies!

LA LLETERA, *immòbil.*

L'ESTUDIANT (*a poc a poc*): Em faries un gran favor? (*Pausa.*) Tinc els ulls inflamats, com pots veure, però les meves mans han estat tocant ferides i cadàvers i per això no puc fregar-me els ulls sense risc de contagi... Podries agafar el meu mocador net, mullar-lo amb l'aigua fresca i humitejar els meus pobres ulls? Ho faràs? Seràs una bona samaritana?

LA LLETERA *dubta, però fa el que li demanen.*

L'ESTUDIANT: Gràcies, amiga! (*Agafa el seu portamonedes.*)

LA LLETERA *fa un gest de rebuig.*

L'ESTUDIANT: Perdona'm pel meu poc tacte, és que vaig una mica adormit...

LA LLETERA *se'n va.*

EL VELL (*a L'ESTUDIANT*): Perdoneu el meu atreviment d'adreçar-me a vós, però us he sentit explicar que vau presenciar l'accident d'ahir al vespre... Precisament ho estava llegint al diari...

L'ESTUDIANT: Ja ha sortit a la premsa?

EL VELL: Sí, tot. I també hi ha un retrat vostre, però el diari es lamenta que no va poder esbrinar el nom d'aquell estudiant tan coratjós...

L'ESTUDIANT (*fa un cop d'ull al diari*): Ah, no? Però si sóc jo! I ara!

EL VELL: Amb qui parlàveu fa un moment?

L'ESTUDIANT: No ho heu vist?

Pausa.

EL VELL: Seria impertinent per part meva demanar-vos... que em diguéssiu... el vostre nom?

L'ESTUDIANT: I de què serviria? No m'agrada la popularitat. Amb la fama vénen també els retrets. L'art de rebaixar la gent s'ha desenvolupat fins a un grau de sofisticació... A més a més, jo no demano cap compensació.

EL VELL: Sou ric, potser?

L'ESTUDIANT: Gens ni mica... al contrari! No tinc un ral.

EL VELL: Espereu... diria que he sentit aquesta veu abans... Quan era jove tenia un amic que no sabia dir «finestra», sinó que deia «finetra», i no conec ningú més que ho pronunciï així, a part de vós. És possible que sigueu parent del majorista Arkenholz?

L'ESTUDIANT: Era el meu pare.

EL VELL: Els camins del destí són ben estranys... Jo us vaig conèixer quan éreu molt petit i en unes circumstàncies ben difícils...

L'ESTUDIANT: Sí, sembla que vaig venir al món en plena fallida.

EL VELL: Exacte!

L'ESTUDIANT: Seríeu tan amable de dir-me el vostre nom?

EL VELL: Sóc el senyor Hummel, director general.

L'ESTUDIANT: Sou en...? Ara us recordo...

EL VELL: Potser heu sentit pronunciar sovint el meu nom a la vostra família?

L'ESTUDIANT: I tant!

EL VELL: I tal vegada l'han esmentat amb una certa animositat?

L'ESTUDIANT *calla.*

EL VELL: És clar, m'ho imaginava! Segurament deien que jo havia arruïnat el vostre pare, oi? Tots els que s'han arruïnat a causa d'una mala inversió

tenen la sensació d'haver estat arruïnats per aquell a qui no han aconseguit arruïnar ells. (*Pausa.*) El cas és que el vostre pare em va robar 17.000 corones, tots els meus estalvis en aquell moment.

L'ESTUDIANT: És curiós com una mateixa història es pot explicar amb dues versions tan oposades.

EL VELL: No pensareu que faltó a la veritat?

L'ESTUDIANT: I què voleu que cregui? El meu pare no mentia!

EL VELL: És cert, un pare mai no menteix... però jo també sóc pare, en conseqüència...

L'ESTUDIANT: On voleu anar a parar?

EL VELL: Jo vaig salvar el vostre pare de la misèria i ell m'ho va recompensar amb l'odi despietat de qui està obligat a sentir-se agraït... i va ensenyar a la seva família a malparlar de mi.

L'ESTUDIANT: Potser el vau tornar desagratit enverinant el vostre ajut amb humiliacions innecessàries.

EL VELL: Tota ajuda és humiliant, senyor meu.

L'ESTUDIANT: Què voleu de mi?

EL VELL: No us demano que em torneu els diners, però, si voleu fer-me alguns petits favors, em consideraré ben pagat. Vós em veieu com un esguerrat, alguns diuen que és culpa meva, d'altres en culpen els meus pares, jo en canvi crec que és culpa de la pròpia vida i de les seves emboscades, perquè quan aconsegueixes esquivar un parany caus en un altre. Així i tot, no puc córrer per les escales, no arribo a la campaneta de la porta, i per això us demano: ajudeu-me!

L'ESTUDIANT: I què puc fer jo?

EL VELL: En primer lloc, empènyer la meva cadira cap a la columna perquè pugui llegir quina funció fan aquest vespre...

L'ESTUDIANT (*empenyent la cadira*): No teniu ningú que us ajudi?

EL VELL: Sí, però ha anat a fer un encàrrec... Tornarà de seguida... Sou estudiant de medicina?

L'ESTUDIANT: No, de llengües, però no sé ben bé què vull ser...

EL VELL: Hi enteneu de matemàtiques?

L'ESTUDIANT: Sí, força.

EL VELL: Molt bé! Us agradaria tenir una feina?

L'ESTUDIANT: Per què no?

EL VELL: Molt bé! (*Llegeix els cartells.*) Fan *La valquíria* en sessió de *matinée*...

Si és així, el coronel i la seva filla segur que hi van i, com que sempre seuen a l'extrem de la fila sis, us faré seure al seu costat... Us fa res entrar a la cabina de telèfon i reservar el seient número vuitanta-dos de la fila sis?

L'ESTUDIANT: Voleu que vagi a l'òpera havent dinat?

EL VELL: Sí! I, si m'obeïu, en sortireu ben parat. Vull que sigueu feliç, ric i honorat. El vostre debut ahir com a heroi salvador us farà famós demà i el vostre serà un cognom distingit.

L'ESTUDIANT (*va cap a la cabina de telèfon*): Quina aventura més divertida...

EL VELL: Sou esportista?

L'ESTUDIANT: Sí, vaig tenir la mala sort que...

EL VELL: Doncs la capgirarem i la convertirem en bona sort! Telefoneu-hi ara mateix! (*Llegeix el diari.*)

LA DAMA DE NEGRE *ha sortit a la vorera i parla amb LA PORTERA; EL VELL para l'orella, però el públic no sent res. L'ESTUDIANT torna a entrar.*

EL VELL: Ja està?

L'ESTUDIANT: Fet.

EL VELL: Veieu aquella casa?

L'ESTUDIANT: I tant, me l'he mirat i remirat... Quan vaig passar-hi pel davant ahir al vespre i vaig veure llum a les finestres, em vaig imaginar tot el luxe i la bellesa que devia haver-hi a l'interior i vaig dir al meu company: qui tingués un pis aquí, a la quarta planta, una esposa jove i bonica, dos fillets i 20.000 corones de renda...

EL VELL: Això vau dir? Vau dir això? Fixa't! Jo també adoro aquesta casa...

L'ESTUDIANT: Us dediqueu a l'especulació immobiliària?

EL VELL: Pse, no ben bé a la que us referiu...

L'ESTUDIANT: Coneixeu els que hi viuen?

EL VELL: A tots. Quan un té la meua edat, coneix tothom, pares, avis, i al final resulta que estàs emparentat amb tots ells d'una manera o altra. Tot i que acabo de fer vuitanta anys, ningú no em coneix de veritat. A mi m'interessa molt el destí de la gent...

Els estors del saló circular són tirats amunt. A l'interior veiem EL CORONEL vestit de civil; després de fer un cop d'ull al termòmetre, va cap a dins i s'atura davant de l'estàtua de marbre.

EL VELL: Mireu, allà hi ha el coronel al costat de qui seureu aquesta tarda.

L'ESTUDIANT: És el... coronel? No entenc res de res, tot plegat és com un conte...

EL VELL: Tota la meua vida és com un llibre de contes, senyor meu. Tot i que els contes són tots ells diferents, estan units per un fil, per un leitmotiv que reapareix regularment.

L'ESTUDIANT: Qui representa el bust de marbre d'allà dins?

EL VELL: La seva esposa, naturalment...

L'ESTUDIANT: Era tan encisadora?

EL VELL: Eeeh... Sí, sí.

L'ESTUDIANT: Sigueu clar!

EL VELL: No podem jutjar la gent, criatura. Si jo ara us dic que ella se'n va anar, que ell li pegava, que ella va tornar amb ell, s'hi va tornar a casar i que ella ara és a dins la casa com una mòmia i es dedica a adorar la seva pròpia estàtua, us pensareu que sóc boig.

L'ESTUDIANT: No he entès res!

EL VELL: M'ho imagino! I després hi ha la finestra dels jacints. Aquí viu la seva filla, que ha sortit a muntar a cavall però tornarà de seguida.

L'ESTUDIANT: Qui és la senyora de negre que parla amb la portera?

EL VELL: Tot plegat és una mica enrevessat, però la història té a veure amb el mort del pis de dalt, on hi ha els llençols blancs a les finestres...

L'ESTUDIANT: Qui era?

EL VELL: Era un ésser humà com tu i jo, però el que més ressaltava d'ell era la seva vanitat... Si haguéssiu nascut amb l'estrella dels anomenats «nens de diumenge», aviat el veuríeu sortir pel portal per comprovar que la bandera del consolat oneja a mig pal. L'home era cònsol i li agradaven les corones, els lleons, els barrets amb plomall i les condecoracions de colors.

L'ESTUDIANT: Abans heu parlat de l'estrella dels nens nascuts en diumenge... Tinc entès que jo vaig néixer un diumenge...

EL VELL: Au va! De debò? Sou...? M'ho hauria d'haver imaginat... Ho he vist en el color dels vostres ulls... Si és així, podeu veure el que els altres no poden veure. Ho heu notat?

L'ESTUDIANT: No sé què veuen els altres, però de vegades... Bah, aquestes coses no s'expliquen!

EL VELL: N'estava gairebé segur del tot! Però a mi m'ho podeu explicar... perquè jo... jo entenc aquestes coses...

L'ESTUDIANT: Ahir, per exemple... Les meves passes em van dur a un carrer desconegut, on hi havia la casa que es va esfondrar... En ser-hi, em vaig aturar davant de l'edifici, que no havia vist mai... Aleshores em vaig fixar en una esquerdada de la paret i vaig sentir com cruixien les bigues. Vaig córrer a agafar un nen que passava per davant... i un segon més tard la casa s'ensorrava... M'havia salvat, però als meus braços, on em pensava que hi havia el nen, no hi havia res...

EL VELL: He de dir que... ja ho deia jo que... Explica'm una cosa, per què gesticulàveu fa un moment al costat de la font? I per què parlàveu tot sol?

L'ESTUDIANT: No heu vist la lletera amb qui parlava?

EL VELL (*garratibat*): La lletera?

L'ESTUDIANT: És clar, la noia que m'ha donat el cassó.

EL VELL: Caram, era això...? D'acord, jo potser no puc veure-la, però tinc altres dons...

Una dona de cabells blancs s'asseu a la finestra del mirallet tafaner.

EL VELL: Mireu la iaia de la finestra! La veieu? Molt bé! Era la meua promesa ara fa seixanta anys! Jo en tenia vint, aleshores. No t'amoïnis, no em reconeix! Ens veiem cada dia, però no m'afecta gens, tot i que ens vam prometre amor etern. Etern!

L'ESTUDIANT: Mira que n'ereu d'insensats a la vostra època! Avui dia no parlem d'aquestes coses amb les noies!

EL VELL: Perdoneu, jovenet, però no en sabíem més nosaltres! De totes maneres, oi que podeu veure que aquesta iaiona havia sigut jove i bonica?

L'ESTUDIANT: Com voleu que ho vegi? D'acord, té un bell esguard però no puc veure-li els ulls!

LA PORTERA surt a fora amb un cistell i comença a escampar branques d'abet per terra.

EL VELL: Vet aquí la portera! La dama de negre és filla d'ella i del mort, i per això el seu home va aconseguir la feina de porter... Però la dama de negre té un pretendent, un noble que té l'esperança de fer-se ric. S'està separant de la seva dona, que li regalarà una mansió per poder treure-se'l de sobre. Aquest pretendent tan distingit és gendre del mort,

ja veieu els llençols blancs voleiant al balcó... Trobo que tot plegat és prou enrevessat!

L'ESTUDIANT: És molt enrevessat!

EL VELL: Sí que ho és, tant si t'ho mires del dret com del revés, encara que a primer cop d'ull sembla molt simple.

L'ESTUDIANT: Però, qui era el mort, doncs?

EL VELL: M'ho heu preguntat fa un moment i ja us he contestat. Si poguéssiu veure què hi ha rere la cantonada, on hi ha la porta del servei, hi veuríeu una munió de pobres que l'home ajudava... quan li anava bé...

L'ESTUDIANT: Així doncs, era un home bondadós?

EL VELL: Sí... De vegades.

L'ESTUDIANT: No ho era sempre?

EL VELL: I ca! Els humans som així! I ara, senyor meu, empenyeu una mica la cadira i porteu-me fins al sol, estic glaçat, tinc la pell de gallina. És el que passa quan no pots moure't, que la sang es coagula. Segurament em moriré aviat, ho sé, però abans he d'arreglar unes quantes coses. Agafeu-me la mà i notareu com n'estic, de glaçat.

L'ESTUDIANT: Quin horror! (*Recula.*)

EL VELL: No em deixeu, estic cansat i sol, però heu de saber que no sempre ha estat així. Carrego a les meves espatlles una vida infinitament llarga! He fet desgraciada molta gent, però també n'hi ha hagut que m'ha fet un desgraciat, per tant, estem en paus; però abans de morir vull veure-us felicitats... Els nostres destins estan lligats a través del vostre pare i per altres raons...

L'ESTUDIANT: Deixeu anar la meua mà! Em preneu tota la força! M'esteu glaçant... Què voleu de mi?

EL VELL: Tingueu paciència i ho entendreu. Per allà ve la senyoreta...

L'ESTUDIANT: La filla del coronel?

EL VELL: Sí! La seva filla! Mireu-vos-la! Heu vist mai una obra d'art semblant?

L'ESTUDIANT: És igual que l'estàtua de marbre que hi ha dins la casa...

EL VELL: És la seva mare!

L'ESTUDIANT: Teniu raó. Mai no havia vist una dona semblant, nascuda de les entranyes de la mare... Benaurat l'home que pugui dur-la a l'altar i a la seva llar!

EL VELL: Vós l'heu vista! No tothom pot veure la seva bellesa... Però bé... Així està escrit!

LA SENYORETA entra per l'esquerra amb un modern vestit de muntar anglès, es dirigeix a poc a poc cap al portal, s'atura a dir un parell de mots a LA PORTERA i tot seguit entra a dins de la casa. L'ESTUDIANT es tapa els ulls amb les mans.

EL VELL: Que ploreu?

L'ESTUDIANT: Quan no trobes esperança enlloc, només queda la desesperació!

EL VELL: Jo puc obrir portes i cors, però necessito un braç que faci efectiva la meua voluntat... Sigueu el meu servidor i tindreu el poder...

L'ESTUDIANT: És un pacte el que m'oferiu? Voleu que em vengui l'ànima al diable?

EL VELL: Res de vendre! Fixeu-vos: jo m'he passat la vida agafant dels altres i ara tinc una necessitat imperiosa de donar! Donar! Però ningú no vol rebre... Sóc ric, molt ric, però no tinc hereus, bé, sí, un pocavergonya que m'està xuclant la sang... Convertiu-vos en el meu fill, hereteu-ho tot en vida meua, gaudiu de l'existència perquè jo pugui veure-ho, encara que sigui a distància.

L'ESTUDIANT: I què he de fer?

EL VELL: Aneu a veure *La valquíria* primer!

L'ESTUDIANT: Això està fet. I què més?

EL VELL: Aquest vespre prendreu seient al saló circular!

L'ESTUDIANT: I com hi entraré?

EL VELL: Gràcies a *La valquíria*!

L'ESTUDIANT: Per què m'heu triat precisament a mi per fer-vos de mitjançer? Em coneixíeu d'abans potser?

EL VELL: I és clar! No us trec l'ull de sobre des de fa temps... Però mireu allà, al balcó, mireu com la donzella hissa la bandera a mig pal per la mort del cònsol... i ara doblega els llençols... Veieu l'edredó blau? Abans servia per tapar-s'hi dos, ara en canvi només és per a un... (LA SENYORETA apareix a la finestra, canviada de roba, regant els jacints.) És la meua noieta, mireu-la bé! Parla a les flors, no us sembla que és igual que un jacint blau? Els dona aigua, aigua pura, i elles transformen l'aigua en colors i perfums... Ara arriba el coronel amb el diari! Li ensenya la notícia de l'esfondrament... i assenyala un retrat! Ella no fa cara d'indiferència... llegeix la proesa... Em sembla que s'està tapant el cel, i si es posa a ploure? Si en Johansson no torna de seguida, quedaré ben guarnit... (El cel

s'ennuvola i s'enfosqueix. La vella al costat del mirallet tanca la finestra.) Ara la meua promesa tanca la finestra... setanta-nou anys... només fa servir el mirallet tafaner perquè en aquest no s'hi veu a ella mateixa, només el món exterior i en dues direccions, però el món la veu a ella encara que no s'ho pensi... És una velleta preciosa, per cert.

EL MORT, *embolcallat amb la mortalla, surt del portal.*

L'ESTUDIANT: Déu meu! Què veig?

EL VELL: Què veieu?

L'ESTUDIANT: No ho veieu? Al portal, el mort!!!

EL VELL: No veig res de res, però ja m'ho esperava! Expliqueu, expliqueu...

L'ESTUDIANT: Surt al carrer... *(Pausa.)* Ara gira el cap i observa la bandera.

EL VELL: Què us deia? Segur que ara es posa a comptar les corones de flors i a llegir les targetes de visita... Pobre del que no hi sigui!

L'ESTUDIANT: Ara tomba la cantonada...

EL VELL: Anirà a comptar els pobres que hi ha a l'escala del servei... Els pobres decoren molt: «Amb la benedicció de tants i tants...», d'acord, però la meua benedicció no la tindrà! Entre nosaltres, era un mala peça.

L'ESTUDIANT: Però era caritatiu...

EL VELL: Un mala peça caritatiu, que no feia més que pensar a tenir un bon enterrament... Quan va notar que la fi s'acostava, li va fúmer 15.000 corones a l'Estat... i ara la seva filla s'embolica amb un home, li trenca el matrimoni i rumia com fer-s'ho per quedar-se amb l'herència... Aquest mala peça ens està sentint... S'ho té ben merescut! Ah, ara ve en Johansson!

En JOHANSSON entra per l'esquerra.

EL VELL: Informa'm!

En JOHANSSON li parla, però és inaudible.

EL VELL: Caram, no és a casa? Quin sòmines! I el telègraf? No res...! Continua... Aquest vespre a les sis? D'acord. En l'edició especial? Ha de sortir el nom sencer! Estudiant Arkenholz, nascut a... els seus pares... Perfecte! Crec que comença a ploure... I ell què ha dit...? Està bé, està bé... No

vol? Doncs ho haurà de fer! Ah, ara ve l'aristòcrata! Porta'm fins a la cantonada, Johansson, així podré sentir què diuen els pobres... I vós, Arkenholz, espereu-me aquí, entesos? Au va, afanya't, afanya't!

En JOHANSSON empeny la cadira fins a girar la cantonada. L'ESTUDIANT es queda allà on és i observa com LA SENYORETA remou la terra dels testos.

L'ARISTÒCRATA (*vestit de dol, s'adreça a LA DAMA DE NEGRE, que ha passat per la vorera*): I què podem fer-hi? Hem d'esperar!

LA DAMA DE NEGRE: Jo no puc esperar!

L'ARISTÒCRATA: Si és així, marxeu al camp!

LA DAMA DE NEGRE: No vull.

L'ARISTÒCRATA: Acosteu-vos perquè no ens sentin.

Es retiren cap a la columna publicitària i continuen amb la conversa, inaudible.

JOHANSSON (*entra per la dreta i es dirigeix a L'ESTUDIANT*): El patró us demana que no us oblideu d'allò altre!

L'ESTUDIANT (*a poc a poc*): Escolteu, abans que res, qui és el patró?

JOHANSSON: El patró? És tantes coses! Ha fet de tot!

L'ESTUDIANT: Està bé del cap?

JOHANSSON: Què voleu dir amb això? S'ha passat tota la vida buscant un nen nascut en diumenge, o això diu, però tot pot ser que no sigui veritat...

L'ESTUDIANT: Què vol? És un home gasiu?

JOHANSSON: Vol manar... Es passa el dia voltant dalt del carro com si fos el déu Tor, es mira les cases, les enderroca, obre carrers, construeix places, però també entra a les cases per la força, s'hi esmuny per les finestres, li agrada jugar amb el destí de la gent, mata els seus enemics i no perdona mai. Figureu-vos que aquest coixet havia sigut un Don Joan, tot i que ha perdut totes les seves dones.

L'ESTUDIANT: I com encaixa això?

JOHANSSON: Ahà, és prou sàtrapa perquè totes les dones l'abandonin quan ell se n'ha afartat. Tanmateix, ara és com un lladre de cavalls en un mercat d'homes, roba éssers humans amb diversos mètodes... A mi em va prendre la justícia de les mans literalment... El cas és que una vegada vaig tenir una relliscada, mmm... i només ell ho sabia, però, en comptes de

fer-me tancar a la presó, em va convertir en el seu esclau i ara treballo com un esclau a canvi de menjar, que tampoc no és gaire bo...

L'ESTUDIANT: I què hi busca en aquesta casa?

JOHANSSON: Ah, no vull dir-vos-ho! És molt enrevessat.

L'ESTUDIANT: Em sembla que faré bé si m'allunyo de tot això...

JOHANSSON: Mireu, a la senyoreta li ha caigut el braçalet per la finestra...

A LA SENYORETA li ha caigut el braçalet per la finestra oberta. L'ESTUDIANT s'hi acosta a poc a poc, recull el braçalet i el dóna a LA SENYORETA, qui li ho agraeix sense perdre la rigidesa en el posat. L'ESTUDIANT torna amb en JOHANSSON.

JOHANSSON: Caram, així doncs teniu intenció de marxar... No serà tan fàcil com us penseu, ara que us ha llançat la xarxa... i no té por de res en aquest món... Bé, sí, d'una cosa, o més ben dit, d'una persona...

L'ESTUDIANT: Espera! Potser ho endevino!

JOHANSSON: Com podeu saber-ho?

L'ESTUDIANT: M'ho imagino! És... d'una noieta? És... d'una lletera de qui té por?

JOHANSSON: Quan topem amb el carro de la llet, sempre gira el cap i... Parla en somnis, es veu que una vegada a Hamburg...

L'ESTUDIANT: Però, me'l puc creure aquest home?

JOHANSSON: Del tot!

L'ESTUDIANT: I què fa ara a la cantonada?

JOHANSSON: Està escoltant els pobres... Deixa caure algun mot afectuós, treu les pedretes d'una en una fins que la casa cau... en sentit figurat, és clar... Sóc un home instruït, sabeu? Vaig ser llibreter... Així doncs, marxeu?

L'ESTUDIANT: Em costa molt ser desagraït... Aquest home va salvar el meu pare una vegada i ara em demana només un petit favor...

JOHANSSON: Quin?

L'ESTUDIANT: Que vagi a veure *La valquíria*...

JOHANSSON: No ho entenc... Però, en fi, sempre té ocurrències noves... Fixa't, ara parla amb la policia... li agrada estar a prop de la policia, hi confia, els involucra en els seus afers, els lliga amb promeses i il·lusions falses i, en acabat, els esprem tot el que pot. Ja ho veureu, abans que sigui fosc l'hauran convidat a seure al saló circular!

L'ESTUDIANT: I què vol anar-hi a fer? Què li vol al coronel?

JOHANSSON: Bé... Tinc les meves sospites, però no ho sé segur. Ja ho veureu vós mateix quan hi aneu!

L'ESTUDIANT: Jo no hi entraré mai de la vida...

JOHANSSON: Depèn de vós! Aneu a veure *La valquíria*...

L'ESTUDIANT: És aquesta la via?

JOHANSSON: Si ell ho ha dit, sí. Mireu-vos-el com avança triomfal, dalt del carro de guerra, empès per pidolaires que no cobren ni un cèntim. Només els ha insinuat que el dia de l'enterrament els caurà alguna cosa!

Entra EL VELL, dempeus a la cadira de rodes, empès per un pidolaire i seguit per la resta.

EL VELL: Lloat sia el jove cavaller que, arriscant la seva vida, en va salvar moltes en la desgràcia d'ahir! Lloat sia, Arkenholz!

Els pidolaires es descobreixen el cap, però sense aclamar. LA SENYORETA, a la finestra, saluda amb el mocador. EL CORONEL mira a l'exterior per la seva finestra. La vella s'alça, a la seva finestra. La minyona, al balcó, hissa la bandera fins dalt de tot.

EL VELL: Piqueu de mans, conciutadans, de ben segur que és diumenge avui, però el bou al pou i les espigues i els sembrats ens donen l'absolució i, encara que jo no hagi nascut en diumenge, posseeixo els dons de la profecia i de la curació, ja que una vegada vaig tornar un ofegat a la vida... Sí, va ser a Hamburg, un diumenge a la tarda com avui...

Entra LA LLETERA, només la veuen L'ESTUDIANT i EL VELL. Ella aixeca els braços com si s'estigués ofegant i fixa la mirada en EL VELL.

EL VELL (*s'asseu i tot seguit s'enfonsa, atemorit*): Johansson! Traieu-me d'aquí! De pressa! Arkenholz, no us oblideu de *La valquíria*!

L'ESTUDIANT: Què representa tot això?

JOHANSSON: Ja ho veurem! Ja ho veurem!

Tèlò.

Acte segon

Interior del saló circular. Al fons, una estufa de faiança blanca amb un mirall, un rellotge de pèndol i canelobres. A la dreta, el rebedor des del qual es pot veure una habitació verda amb mobles de caoba. A l'esquerra, a l'ombra de la palmera, l'estàtua, que es pot ocultar darrere de la cortina. Al fons a l'esquerra, la porta que mena a l'habitació dels jacints, on hi ha LA SENYORETA llegint. A l'habitació verda, veiem EL CORONEL assegut d'esquena, escrivint. Entra BENGTSOON, el servent, amb lliurea amb en JOHANSSON, vestit amb frac i una bufanda blanca. Vènen del rebedor.

BENGTSOON: Johansson, vostè servirà a la taula i jo els trauré l'abric. Ho ha fet mai abans?

JOHANSSON: Jo faig anar el carro de guerra durant el dia, com sabeu, però també serveixo el sopar al vespre, si hi ha convidats. De fet, sempre he somiat entrar a servir en aquesta casa... És una gent força rara, oi?

BENGTSOON: Podríem dir que són un pèl extravagants.

JOHANSSON: És tracta d'una vetllada musical o és una altra mena de celebració?

BENGTSOON: És el que nosaltres en diem l'habitual sopar dels espectres. O beuen te sense dir ni piu o bé parla el coronel tot sol i després roseguen uns pastissets, tots alhora, és com sentir rates a les golfes.

JOHANSSON: Per què es diu sopar dels espectres?

BENGTSOON: Perquè tots semblen espectres... Fa vint anys que el celebren i sempre són les mateixes persones, que diuen el mateix o callen per evitar passar vergonya.

JOHANSSON: No hi ha cap senyora de la casa?

BENGTSOON: I tant, però està sonada. És dins d'un armari, perquè els seus ulls no toleren la llum... És aquí dins... (*Assenyala una porta condemnada a la paret.*)

JOHANSSON: Aquí dins?

BENGTSSON: Sí, ja us he dit que és gent una mica estranya...

JOHANSSON: I quin aspecte té?

BENGTSSON: És com una mòmia... La vol veure? (*Obre la porta condemnada.*)

Aquí la teniu!

JOHANSSON: Mare de Déu...

LA MÒMIA (*xerroteja*): Pe què obre la pota? Qu no hi dit qu la vui tancada...?

BENGTSSON (*balbucejja*): Ta, ta, ta, ta, ta! La bogeta serà amable i li donarem un caramel! Llorito bonic!

LA MÒMIA (*com un lloro*): Llorito bonic! Oh! En Jacob és aquí? Prrrrrrr!

BENGTSSON: Es pensa que és un lloro, i és probable que... (*A LA MÒMIA:*) Polly, xiula una mica, que et sentim!

LA MÒMIA *xiula*.

JOHANSSON: Mira que he corregut món, però mai havia vist res semblant!

BENGTSSON: Ja ho veieu, quan una casa es fa vella, es floreix i, quan la gent es tortura mútuament durant anys i panys, es torna boja. La senyora d'aquesta casa —calla Polly!—, aquesta mòmia, fa quaranta anys que viu aquí dins: el mateix home, els mateixos mobles, els mateixos familiars, els mateixos amics... (*Tanca LA MÒMIA.*) Si us pregunteu què ha passat en aquesta casa... a penes ho sé... Veieu aquesta estàtua? És la senyora quan era jove!

JOHANSSON: Oh! Déu meu! Aquesta mòmia?

BENGTSSON: Sí! És per posar-se a plorar! Però aquesta senyora, gràcies al poder de la imaginació o vés a saber què, ha aconseguit algunes de les qualitats de l'ocell xerraire... I no suporta els esguerrats ni els malalts... No suporta la seva filla perquè està malalta...

JOHANSSON: La senyoreta està malalta?

BENGTSSON: No n'estava al corrent?

JOHANSSON: No! I el coronel, qui és?

BENGTSSON: Ja ho veureu!

JOHANSSON (*contemplant l'estàtua*): M'esgarrifo de pensar que... Quina edat té la senyora ara?

BENGTSSON: No ho sap ningú... però diuen que quan rondava els trenta-cinc tenia l'aspecte de tenir-ne dinou i és el que el coronel es va

imaginar... Aquí, a la casa... Sap per a què serveix aquest biombo japonès de color negre, que hi ha al costat de la *chaise longue*? En diuen el biombo de la mort i l'hi posen quan algú s'està morint, igual que en un hospital...

JOHANSSON: Aquesta casa és horripilant... I l'estudiant desitja d'entrar-hi com si es tractés del paradís...

BENGTSSON: Quin estudiant? Ah, ell! El que ha de venir aquest vespre... El coronel i la senyoreta han coincidit amb ell a l'òpera i tots dos n'han quedat encisats... Mmm! Però ara em toca a mi fer les preguntes: qui és el vostre patró? L'home de la cadira de rodes?

JOHANSSON: Sí, exacte. Ell també vindrà?

BENGTSSON: No l'han pas convidat.

JOHANSSON: Doncs vindrà sense invitació, si cal.

EL VELL és al vestíbul, amb redingot, bombí i crosses. Avança d'esquitllentes i para l'orella.

BENGTSSON: Està fet un bon lladre aquest, oi?

JOHANSSON: Un lladre consumat!

BENGTSSON: Sembla el diable en persona!

JOHANSSON: I també és un bon bruixot, perquè travessa les portes tancades...

EL VELL (*més endavant, agafant en JOHANSSON per l'orella*): Bordegàs! Vés amb compte! (*A en BENGTSSON:*) Anuncia la meva visita al coronel!

BENGTSSON: Oh, però hi esperen convidats avui...

EL VELL: Ja ho sé! Però m'estan mig esperant, malgrat que no desitgin potser la meva visita...

BENGTSSON: Ah caram! Quin nom he d'anunciar? El senyor Hummel?

EL VELL: Correcte!

En BENGTSSON travessa el vestíbul, entra al saló verd i la porta es tanca.

EL VELL (*adreçant-se a en JOHANSSON*): Fuig!

En JOHANSSON vacil·la.

EL VELL: Fuig!

En JOHANSSON s'esfuma pel vestíbul.

EL VELL (*inspecciona l'habitació, s'atura davant de l'estàtua amb cara de gran sorpresa*): Amàlia! És ella! És ella! (*Es passeja per l'habitació passant els dits per mobles i objectes, es posa bé la perruca davant del mirall i torna a l'estàtua.*)

LA MÒMIA (*des de l'interior del guarda-roba*): Llorito bonic!

EL VELL (*sobresaltat*): Què ha sigut això? Hi ha un lloro en aquesta habitació? Però si no veig ningú!

LA MÒMIA: En Jacob és aquí?

EL VELL: Fantasmes!

LA MÒMIA: Jacob!

EL VELL: Tinc por! Aquests són els secrets que guardaven en aquesta casa! (*Observa un quadre, d'esquena al guarda-roba.*) És ell! És ell!

LA MÒMIA (*surt, se situa darrere EL VELL i li estira la perruca*): Crrrrrr... crrrrr... ets tu? Crrrrr...

EL VELL (*fa un bot*): Déu del Cel! Qui és?

LA MÒMIA (*amb veu humana*): Ets en Jacob?

EL VELL: Em dic Jacob, certament...

LA MÒMIA (*movent-se*): I jo em dic Amàlia!

EL VELL: No, no, no... Oh, Déu meu...

LA MÒMIA: Quina fila que faig, oi? Ves per on, sóc així... i sempre he sigut així! Viure és edificant... Visc més que res a dins del guarda-roba per tal d'evitar veure els altres i que els altres em vegin a mi... Però tu, Jacob, què hi busques aquí?

EL VELL: La meva filla! La nostra filla...

LA MÒMIA: És allà.

EL VELL: On?

LA MÒMIA: Allà! A l'habitació dels jacints!

EL VELL (*escodrinia LA SENYORETA*): És ella! (*Pausa.*) I què diu el seu pare, vull dir, el coronel... el teu home?

LA MÒMIA: Una vegada em vaig enfadar amb ell i vaig explicar-l'hi tot, tot i tot...

EL VELL: Com?

LA MÒMIA: No em va creure i em va contestar: «Això és el que acostumen a explicar les esposes quan volen matar el seu marit». De totes maneres, va ser un crim espantós. Tota la seva vida és una farsa, el seu arbre

genealògic també. De tant en tant, m'agrada llegir el llibre nobiliari, i penso: ella va pel món amb una fe de vida tan falsa com la d'una minyona. La gent va a la presó per això.

EL VELL: Són molts els que la falsifiquen. Et recordo que el teu any de naixement era incorrecte...

LA MÒMIA: Va ser la meua mare qui em va ensenyar a... Jo no sabia què feia! En canvi, tu tenies la culpa més gran del nostre crim...

EL VELL: No, el teu home va ser el causant que cometéssim aquest crim quan em va robar la promesa! La meua naturalesa m'impedeix perdonar si abans el culpable no ha pagat pel que ha fet i, és clar, m'ho vaig agafar com un deure imperiós... I encara ara és així!

LA MÒMIA: Què hi busques en aquesta casa? Què vols? Com has entrat? És per la meua filla? Si la toques, moriràs!

EL VELL: Jo vull el seu bé!

LA MÒMIA: Però cal que perdonis el seu pare!

EL VELL: Mai!

LA MÒMIA: Aleshores has de morir, en aquesta habitació, darrere d'aquest biombo...

EL VELL: Potser sí... però no puc deixar anar la presa quan li he clavet les dents...

LA MÒMIA: Vols casar-la amb l'estudiant. Per què? Aquest noi no és ningú i no té res.

EL VELL: Serà ric gràcies a mi!

LA MÒMIA: T'han convidat a casa aquest vespre?

EL VELL: No, però tinc la intenció de fer-me convidar al sopar dels espectres!

LA MÒMIA: Saps qui són els convidats?

EL VELL: No ben bé.

LA MÒMIA: El baró... el que viu aquí dalt, el sogre del qual han enterrat aquest matí...

EL VELL: El que s'ha de separar per casar-se amb la filla de la portera... El que havia sigut el teu... amant!

LA MÒMIA: I també vindrà la que va ser la teua promesa, la que el meu home va seduir...

EL VELL: Quina tropa...

LA MÒMIA: Déu meu, si poguéssim morir! Si poguéssim morir!

EL VELL: Per què us reuniu encara?

LA MÒMIA: Crims, secrets i culpes ens tenen lligats i relligats! Ens hem enfadat i separat incomptables vegades, però després sempre ens reconciliem...

EL VELL: Crec que ara ve el coronel...

LA MÒMIA: Aleshores vaig a veure l'Adela... (*Pausa.*) Jacob, pensa en el que fas! Perdona'l...

Pausa. Se'n va.

EL CORONEL (*entra fred, reservat*): Asseieu-vos, si us plau!

EL VELL *s'asseu a poc a poc. Pausa.*

EL CORONEL (*mirant-lo de fit a fit*): Heu escrit vós aquesta carta?

EL VELL: Sí!

EL CORONEL: I us dieu senyor Hummel?

EL VELL: Sí!

Pausa.

EL CORONEL: Ara que sé que heu comprat tots els meus pagarés pendents, entenc que, en conseqüència, estic a les vostres mans. Què voleu de mi?

EL VELL: Vull cobrar d'una manera o altra!

EL CORONEL: De quina manera?

EL VELL: És molt senzill... No es tracta de diners, només vull que m'accepteu a casa vostra com a convidat!

EL CORONEL: Si amb tan poc us doneu per pagat...

EL VELL: Gràcies!

EL CORONEL: I què més?

EL VELL: Que acomiadeu en Bengtsson.

EL CORONEL: I per què hauria de fer-ho? És el meu servidor de confiança, ha treballat per a mi tota la vida, té la medalla del mèrit pel seu servei lleial a la pàtria. Per què hauria de fer-ho?

EL VELL: Tot això tan bonic que dieu només és veritat en la vostra imaginació. No és el que sembla!

EL CORONEL: I qui ho és realment?

EL VELL (*recula*): És cert! Però en Bengtsson ha de marxar!

EL CORONEL: Preteneu decidir a casa meva?

EL VELL: Sí! Atès que sóc l'amo de tot el que és a la nostra vista: mobles, cortines, el servei, l'armari de la llenceria... i més!

EL CORONEL: Què més?

EL VELL: Tot! Posseeixo tot el que ens envolta! És tot meu!

EL CORONEL: D'acord. És vostre! Però el meu escut nobiliari i el meu bon nom continuen sent meus!

EL VELL: Ni tan sols això! (*Pausa.*) No sou noble!

EL CORONEL: Com goseu...!

EL VELL (*treu un paper*): Si llegiu aquest extracte de l'armorial, veureu que el llinatge del vostre nom fa cent anys que es va extingir!

EL CORONEL (*llegeix*): És cert que he sentit aquests rumors, però jo vaig heretar el nom del pare... (*Llegeix.*) És veritat, teniu raó... no sóc noble! No tinc ni això! En aquest cas, em trec l'anell signatori... És cert, us pertany... Aquí el teniu!

EL VELL (*posant-se l'anell*): Molt bé, continuem! Tampoc no sou coronel!

EL CORONEL: Tampoc?

EL VELL: No! Vau ser nomenat coronel en el cos de voluntaris nord-americà, però després de la Guerra de Cuba la reorganització de l'exèrcit va comportar la supressió de tots els graus antics.

EL CORONEL: És cert?

EL VELL (*es posa la mà a la butxaca*): Ho voleu llegir?

EL CORONEL: No, no cal! Qui sou per pensar-vos que teniu el dret de despullar-me d'aquesta manera?

EL VELL: Ja ho veureu! Però ara que parreu de despullar-vos... Vós sabeu qui sou?

EL CORONEL: No us fa vergonya?

EL VELL: Traieu-vos la perruca i mireu-vos al mirall, ah, i traieu-vos les dents i afaiteu-vos el bigoti, feu que en Bengtsson us deslligui les sivelles de ferro de la cotilla i veurem si el criat XYZ es reconeix a si mateix com el gorrer que feia l'aleta a la cuinera d'una determinada cuina...

EL CORONEL *intenta tocar el timbre de sobre la taula.* EL VELL *se li avança.*

EL VELL: No toqueu el timbre. No crideu en Bengtsson o us faré arrestar. Ara arriben els convidats. Mantingueu la calma i continuem fent els nostres antics papers com si res.

EL CORONEL: Qui sou? Reconec la mirada i el to de la veu...

EL VELL: No indagueu, calleu i obeïu!

L'ESTUDIANT (*entra, s'inclina davant d'EL CORONEL*): Senyor coronel!

EL CORONEL: Benvingut a casa meva, jove. El vostre cavallerós comportament en la gran desgràcia d'ahir fa que el vostre nom vagi de boca en boca i per a mi és un honor acollir-vos a casa meva...

L'ESTUDIANT: Senyor coronel, la meva condició de classe baixa... i el vostre cognom il·lustre i el vostre llinatge noble...

EL CORONEL: Permeteu-me que us presenti... el senyor Hummel... el candidat Arkenholz. Si us plau, Arkenholz, entreu a saludar les senyores, jo he d'acabar una conversa que tenia amb el senyor...

EL CORONEL assenyala l'habitació dels jacints a L'ESTUDIANT, on ell roman visible conversant amb LA SENYORETA.

EL CORONEL: Un jove extraordinari, amb una gran sensibilitat musical, canta, escriu poesia... Si fos noble i del mateix rang, no em faria res que... ja m'enteneu...

EL VELL: Què?

EL CORONEL: La meva filla...

EL VELL: La vostra filla! Per cert, per què no es mou d'allà dins?

EL CORONEL: Quan no és fora, vol estar-se a l'habitació dels jacints. És una dèria seva... Hi tenim la senyoreta Beate von Holsteinkrona... una dona encantadora... una fadrina de casa bona amb una renda prou alta per la seva condició...

EL VELL (*per a si mateix*): La meva promesa!

Entra LA PROMESA, que té els cabells blancs, amb cara de boja.

EL CORONEL: Senyoreta Holsteinkrona, us presento el senyor Hummel...

LA PROMESA fa una reverència i s'asseu. L'ARISTÒCRATA entra, misteriós, vestit de dol. S'asseu.

EL CORONEL: El baró Skanskorg...

EL VELL (*a part, sense aixecar-se*): Crec que aquest és el lladre de joies...
(*Adreçant-se a EL CORONEL:*) Deixeu entrar la mòmia i així ja hi serem tots!

EL CORONEL (*des de la porta de l'habitació dels jacints*): Polly!

LA MÒMIA (*entra*): Crrrrrrrr!

EL CORONEL: Els joves també han d'entrar?

EL VELL: No! Els joves no! Els ho estalviarem...

Tots s'asseuen en rotllana, muts.

EL CORONEL: Demano que serveixin el te?

EL VELL: I què en trauríem? A ningú no li agrada, així que no cal que fem el paperot.

Pausa.

EL CORONEL: Què fem, doncs? Conversem?

EL VELL (*a poc a poc i amb pauses*): Sobre què? Sobre el temps? Si ja sabem el que farà! Sobre la nostra mala salut de ferro? Si ja ens la coneixem! Jo prefereixo el silenci, perquè així es poden escoltar els pensaments i mirar cap al passat; el silenci no pot ocultar res... i, en canvi, les paraules sí. L'altre dia vaig llegir que, en realitat, entre els pobles primitius van sorgir diferències lingüístiques per tal d'amagar els secrets de la tribu; en conseqüència, les llengües són codis xifrats i qui trobi la clau comprendrà totes les llengües del món; però això no impedeix que alguns secrets es puguin revelar sense tenir la clau, sobretot en el cas que calgui demostrar una paternitat, tot i que provar-ho davant d'un jutge és una altra cosa, dos testimonis falsos constitueixen una prova fefaent si coincideixen, però en les històries que ens ocupen no hi ha testimonis que valguin. La natura mateixa ja s'ha encarregat d'introduir en l'ésser humà el pudor necessari perquè pugui amagar el que cal amagar; malgrat tot, de vegades ens trobem involuntàriament en situacions que ens ofereixen l'ocasió de desvelar el secret més ben amagat, és a dir, quan a l'impostor li cau la màscara i es descobreix el bergant...

Pausa. Tots es miren en silenci.

EL VELL: Quin silenci!

Llarg silenci.

EL VELL: Aquí, per exemple, en aquesta casa respectable, en aquesta llar excelsa, on s'uneixen la bellesa, la cultura i el benestar... (*Llarg silenci.*) Tots els que estem aquí asseguts sabem qui som... oi? No cal que us ho digui... Tots em coneixeu, encara que feu veure que no ho sabeu... Allà dins hi ha la meva filla, la meva, també ho sabeu això... Va perdre les ganes de viure sense saber per què... però s'ha anat marcint a còpia de respirar aquest aire carregat de crim, de frau i de tota mena de falsedats... per això li vaig buscar un amic, perquè a prop seu pogués notar la llum i l'escalfor que irradia una acció noble... (*Llarg silenci.*) Aquesta era la meva missió en aquesta casa: tallar les males herbes, descobrir el crim, saldar els comptes de manera que els joves puguin començar de cap i de nou en aquesta casa que jo els he regalat! (*Llarg silenci.*) Us concedeixo el permís per marxar lliurement, tots i cadascun de vosaltres anireu desfilant en ordre i concert. Qui es quedi el faré detenir! (*Llarg silenci.*) Sentiu els tocs del rellotge? És com si hi hagués un escarabat del rellotge de la mort a dins de la paret! Sabeu què diu? «L'ho-ra-l'ho-ra!». D'aquí a una estona tocarà l'hora en punt i aleshores s'haurà exhaurit el temps i podreu marxar, però no abans. De totes maneres, sempre avisa abans de tocar! Escolteu! Ara avisa: «El rellotge està a punt de tocar». Jo també puc donar el toc... (*Pica amb la crosse a la taula.*) El sentiu? (*Silenci.*)

LA MÒMIA (*s'acosta al rellotge de pèndol i l'atura; en acabat, faigó clara i seriosa*): Però jo puc aturar el pas del temps, puc convertir el passat en no-res, desfer tot el que s'ha fet! Però no amb suborns ni amenaces, sinó mitjançant el dolor i el penediment! (*S'acosta a EL VELL.*) Som uns pobres desgraciats, ho sabem. Hem actuat malament, hem comès errors, com tothom. No som el que aparentem ser perquè, com que condemnem les nostres faltes, en el fons som millors que nosaltres mateixos; ara bé, que tu, Jacob Hummel, amb un nom fals, ens facis el paper de jutge no demostra altra cosa que ets pitjor que nosaltres, pobres desgraciats! Tu tampoc ets qui aparentes ser! Ets un lladre d'éssers humans, perquè una vegada et vas apoderar de mi amb falses il·lusions. Tu vas matar el cònsol que hem enterrat avui; tu el vas escanyar amb els pagarés; tu t'has

apoderat de l'estudiant lligant-lo a tu amb un deute fictici del seu pare, que mai et va deure un cèntim...

EL VELL *ha intentat aixecar-se i prendre la paraula, però ha caigut a la cadira i es va encongint, encongint, encongint.*

LA MÒMIA: Però hi ha un punt fosc en la teva vida que no conec gaire bé, tot i que l'intueixo... i crec que en Bengtsson n'està al corrent! (*Toca la campaneta de la taula.*)

EL VELL: No! En Bengtsson no! Ell no!

LA MÒMIA: Ahà! Ell ho sap tot! (*Torna a tocar la campaneta.*)

Ara veiem LA LLETERA al vestíbul. Ningú no la pot veure tret d'EL VELL, que fa cara de pànic. LA LLETERA desapareix quan en BENGTSOON entra.

LA MÒMIA: Coneix aquest senyor, Bengtsson?

BENGTSOON: Sí, el conec i ell a mi també. La vida té molts alts i baixos, com és sabut. Jo vaig servir a casa seva i ell a la meva. Fent l'aleta a la meva cuinera, va viure de gorra a la meva cuina durant dos anys sencers. Com que ell plegava a les tres, el sopar havia d'estar llest a les dues, i els de casa havien de menjar els plats reescalfats per culpa d'aquest salvatge —i també es bevia el brou que després calia reomplir amb aigua—, s'instal·lava allà, com un vampir, i xuclava tot el que podia sense deixar ni una gota, de manera que nosaltres semblàvem un sac d'ossos, i de poc no ens tanca a la presó quan vam titllar la cuinera de lladre! Més endavant me'l vaig trobar a Hamburg amb un altre nom. Aleshores era usurer o escanyapobres, però també allà el van acusar d'haver enganyat una noia perquè l'acompanyés a patinar pel gel per ofegar-la. Es veu que la noia havia sigut testimoni d'un crim i ell temia que es descobrís...

LA MÒMIA (*passa la mà per la cara d'EL VELL*): Ets tu! Treu els pagarés i el testament!

En JOHANSSON apareix a la porta del vestíbul i observa l'escena amb molt d'interès, ara que quedarà alliberat de la condició d'esclau. EL VELL agafa un feix de papers i els llança sobre la taula.

LA MÒMIA (*acaricia l'esquena d'EL VELL*): Lloro! Que hi és en Jacob?

EL VELL (*com un lloro*): En Jacob és aquí! Cacatua! Tua! Tua!

LA MÒMIA: Tocarà el rellotge?

EL VELL (*cloquejant*): El rellotge toca! (*Imitant el rellotge de cucut*): Cu-cut!
Cu-cut! Cu-cut!

LA MÒMIA (*obre la porta del guarda-roba*): Ja és l'hora! Aixeca't, entra al guarda-roba on m'he passat vint anys plorant el nostre crim. A dins hi penja una corda que pot representar la que vas fer servir tu per escanyar el cònsol al pis de dalt, i amb la qual tenies la intenció d'escanyar el teu benefactor... Entra!

EL VELL entra al guarda-roba.

LA MÒMIA (*tanca la porta*): Bengtsson! Posa el biombo davant del guarda-roba! El biombo de la mort!

En BENGTSOON posa el biombo davant de la porta del guarda-roba.

LA MÒMIA: Tot s'ha complert! Que el Senyor es compadeixi de la seva ànima!
TOTS: Amén!

Llarg silenci. A l'interior de l'habitació dels jacints, LA SENYORETA acompanya amb una arpa la recitació de L'ESTUDIANT. Cançó amb preludi a l'encapçalament:

Vaig veure el sol
i era com haver vist l'Ocult;
els homes gaudeixen de la seva obra,
i és feliç qui practica la bondat.
Les males accions de la teva còlera
no les remeiaràs fent mal.
Consola amb la teva bondat
a qui hakis ferit i en trauràs profit.
Qui no ha fet cap mal, res no tem.
És bo ser innocent.

Teló.

Acte tercer

Una habitació decorada amb un estil estrofolari, amb motius orientals. Jacints de colors pertot. A l'estufa de faiança hi ha la figura d'un buda de grans dimensions amb un bulb d'escalunya als genolls, del qual surt una tija coronada amb un pom de flors blanques estrellades! Al fons a la dreta, hi ha la porta per accedir al saló circular, on veiem EL CORONEL i LA MÒMIA, ociosos i en silenci. També és visible un tros del biombo de la mort, la porta del servei i la cuina. L'ESTUDIANT i LA SENYORETA (Adela) són a prop de la taula. Ella amb l'arpa i ell dempeus.

LA SENYORETA: Canteu per a les meves flors!

L'ESTUDIANT: És aquesta la flor de la vostra ànima?

LA SENYORETA: La meva única flor! Us agraden els jacints?

L'ESTUDIANT: Els adoro, més que qualsevol altra flor. La seva forma de donzella que s'alça esvelta i dreta des del bulb, que reposa en l'aigua i enfonsa les seves arrels blanques i netes en el fluid incolor; adoro els seus colors: la puresa càndida i blanca com la neu, la dolçor del groc de la mel, la joventut del rosa, la saó del vermell, però, per damunt de tots, el blau, el blau de la rosada, el blau abissal, lleial... me'ls estimo tots, més que l'or i les perles, els he estimat des que era nen, els he admirat ja que posseeixen totes les belles qualitats que em manquen... Ara bé...

LA SENYORETA: Què?

L'ESTUDIANT: El meu amor no és correspost, totes aquestes flors tan belles m'odien...

LA SENYORETA: Com pot ser?

L'ESTUDIANT: La seva fragància, intensa i pura, com les primeres brises de la primavera quan acaricien la neu que es fon, desconcerta els meus

sentits, m'eixorda, m'encega, m'expulsa de l'habitació, em dispara fletxes enverinades que tornen el meu cor desgraciat i el cap em bull! No coneixeu el conte d'aquesta flor?

LA SENYORETA: Expliqueu-me'!

L'ESTUDIANT: D'acord, però primer cal conèixer el seu significat. El bulb, tant si flota a l'aigua com si s'enfonsa en l'humus, és la Terra; quan brota, la tija comença a enfilar-se, ben dreta, com l'eix de la Terra, i en el seu cim s'obren les flors estrellades de sis puntes.

LA SENYORETA: Les estrelles suspeses sobre la terra! Oh, que gran! D'on ho heu tret? Com ho heu vist?

L'ESTUDIANT: Deixeu-me pensar... En els vostres ulls! Són la imatge del Cosmos... Per això hi ha un buda aquí, amb la Terra en forma de bulb a la falda, covant-lo amb la mirada, observant com creix i s'enfila fins a transformar-se en cel. La pobra terra convertida en cel! Això és el que el buda està esperant!

LA SENYORETA: Ara ho veig... Oi que els lliris de neu també tenen sis pètals com els jacints?

L'ESTUDIANT: Exacte! Els lliris de neu són com estels caiguts...

LA SENYORETA: I el lliri de neu és una estrella de neu... que creix en la neu.

L'ESTUDIANT: Però Sírius, l'estrella més gran i més bonica del firmament, brilla roent, groga i vermella, és el narcís dels poetes, amb el seu calze vermell i groc i els seus sis pètals blancs...

LA SENYORETA: Heu vist mai la flor de l'escalunya?

L'ESTUDIANT: I tant que sí! Les seves flors formen una bola, una esfera que sembla la volta del cel clapejada d'estrelles blanques...

LA SENYORETA: Oh, sí! Que n'és, de gran! De qui ha sigut la idea?

L'ESTUDIANT: Vostra!

LA SENYORETA: Vostra!

L'ESTUDIANT: Nostra! Hem engendrat alguna cosa tots dos junts, ara estem casats...

LA SENYORETA: Encara no...

L'ESTUDIANT: Què ens falta?

LA SENYORETA: L'espera, les proves, la paciència!

L'ESTUDIANT: D'acord. Poseu-me a prova! (*Pausa.*) Digueu! Per què els pares estan tan callats allà dins?

LA SENYORETA: Perquè no tenen res a dir-se, perquè l'un no es creu el que

l'altre li diu. El meu pare ho expressa així: de què serveix parlar si no podem enganyar-nos?

L'ESTUDIANT: És espantós...

LA SENYORETA: Ara ve la cuinera... Fixeu-vos com n'és, de grassa...

L'ESTUDIANT: Què deu voler?

LA SENYORETA: Em vol preguntar pel sopar. Com que la mare està malalta, m'ocupo jo de portar la casa...

L'ESTUDIANT: I cal que ens encarreguem de la cuina?

LA SENYORETA: Bé hem de menjar... Mireu-vos la cuinera, uix, jo no puc ni veure-la...

L'ESTUDIANT: Qui és aquesta geganta?

LA SENYORETA: Pertany a la família vampiresca dels Hummel: ens està devorant...

L'ESTUDIANT: I per què no l'acomiadem?

LA SENYORETA: No se'n va! No podem dominar-la, ens l'han endossat pels nostres pecats... No veu que ens estem pansint, que ens consumim...

L'ESTUDIANT: Que no us dóna de menjar?

LA SENYORETA: Sí, ens prepara molts plats, però totes les nostres forces s'han esvaït... Cou la carn d'olla i ens dóna una tassa d'aigua amb tendrums mentre ella es pren el brou; i els dies que toca rostit treu tot el suc de la carn i es menja la salsa. Tot el que toca perd la seva substància, és com si ho absorbís tot amb els ulls. Quan es pren el cafè, ens dóna el marro, es beu el vi i torna a omplir les ampolles amb aigua...

L'ESTUDIANT: Feu-la fora!

LA SENYORETA: No podem!

L'ESTUDIANT: Per què no?

LA SENYORETA: No ho sabem! No se'n va! Ningú no pot dominar-la. Ens ha pres tota la força!

L'ESTUDIANT: Puc provar jo de fer-la fora?

LA SENYORETA: No! Ha de ser així! Ja és aquí! Em preguntarà què fa per sopar i jo li diré que això o allò, ella hi posarà alguna trava i acabarà fent el que li donarà la gana.

L'ESTUDIANT: Que decideixi ella, doncs.

LA SENYORETA: No ho vol.

L'ESTUDIANT: Quina casa més estranya. Està encantada!

LA SENYORETA: Sí! Ara us ha vist i s'ha girat!

LA CUINERA (*a la porta*): No, no! No és per això! (*Riu per sota el nas, ensenyant les dents.*)

L'ESTUDIANT: Fora, bruixa!

LA CUINERA: Quan em vingui de gust! (*Pausa.*) Ara em ve de gust! (*S'esfuma.*)

LA SENYORETA: No us exalteu! Tingueu paciència. Ella forma part de les proves que hem de passar en aquesta casa! També tenim minyona, però hem d'escombrar darrere seu!

L'ESTUDIANT: No puc més! *Cor in aethere!* Una cançó!

LA SENYORETA: Espereu!

L'ESTUDIANT: Una cançó!

LA SENYORETA: Paciència! Aquesta habitació es diu la cambra de les proves. Sembla molt bonica, però està plena de defectes...

L'ESTUDIANT: Increïble! En fi, haurem de passar-los per alt! És molt bonica, sí, però una mica freda. Per què no enceneu el foc?

LA SENYORETA: Perquè queda tot fumat.

L'ESTUDIANT: I no podeu fer escurar la xemeneia?

LA SENYORETA: No serveix de res! Veieu aquell escriptori?

L'ESTUDIANT: És preciós!

LA SENYORETA: Doncs coixeja. Cada dia falco un tros de suro sota la pota, però la minyona el treu quan passa l'escombra i n'he de tallar un altre. Cada matí em trobo el portaploma tacat de tinta i l'adreç d'escriure també, i cada dia del món he de netejar-ho després d'ella! (*Pausa.*) Què és el més empipador per a vós?

L'ESTUDIANT: Classificar la roba bruta! Uf!

LA SENYORETA: És la meva feina! Uf!

L'ESTUDIANT: I què més?

LA SENYORETA: Que em molestin quan estic somiant, haver de llevar-me per posar el pestell de dalt de tot de la finestra... perquè la minyona se n'ha oblidat.

L'ESTUDIANT: I què més?

LA SENYORETA: Enfilar-me dalt d'una escala per arreglar el cordill del regulador de l'estufa perquè la minyona l'ha arrencat.

L'ESTUDIANT: I què més?

LA SENYORETA: Anar-li al darrere per repassar-li la feina: escombrar, treure la pols, encendre el foc a l'estufa perquè ella només hi posa la llenya!

Ajustar el regulador, eixugar les copes, desaparar la taula, destapar les ampolles, obrir les finestres per ventilar, canviar-me els llençols, esbandir la gerra de l'aigua quan s'hi ha fet verdet, comprar llumins i sabó perquè sempre en falten, netejar el vidre dels quinqués i tallar el ble perquè el llum no quedi fumat i perquè no s'apagui, quan hi ha convidats jo mateixa he de posar querosè...

L'ESTUDIANT: Una cançó!

LA SENYORETA: Espereu! Primer cal treballar, escarrassar-nos perquè no entrin a casa les brutícies de la vida.

L'ESTUDIANT: Però si sou rics! Teniu dos servents!

LA SENYORETA: Tant és! Com si en tinguéssim tres! És una murga viure, de vegades estic tan cansada... Imagineu-vos que també tinguéssim una habitació per a la mainada!

L'ESTUDIANT: Seria el goig més gran...

LA SENYORETA: I el més car... Voleu dir que paga la pena passar tantes molèsties per viure?

L'ESTUDIANT: Tot depèn del profit que espereu treure'n. Jo no estalviaria esforços si així poguéu guanyar-me la vostra mà.

LA SENYORETA: No digueu bestieses! No m'aconsegireu mai!

L'ESTUDIANT: Per què no?

LA SENYORETA: Val més que no m'ho pregunteu.

Pausa.

L'ESTUDIANT: Però si us va caure el braçalet per la finestra...

LA SENYORETA: Perquè la meva mà s'ha aprimat tant...

LA CUINERA apareix amb una ampolleta de soja japonesa a la mà.

LA SENYORETA: Uix! És la que ens està devorant a tots!

L'ESTUDIANT: I què porta a la mà?

LA SENYORETA: És una ampolla de colorant, d'elixir del diable, amb lletres d'escorpí a l'etiqueta! Conté soja, que converteix l'aigua en brou, substitueix les salses i es fa servir tant per bullir la col com per fer sopa de tortuga.

L'ESTUDIANT: Fora!

LA CUINERA: Vosaltres ens xucleu la saba i nosaltres us xucleu la vostra. Us traïem la sang i us tornem a omplir les venes amb aigua... i colorant! Això és el colorant! Ara me'n vaig, però em quedaré tant de temps com vulgui!

Se'n va. Pausa.

L'ESTUDIANT: Per què li van donar una medalla a en Bengtsson?

LA SENYORETA: Per les seves grans virtuts.

L'ESTUDIANT: No té cap defecte?

LA SENYORETA: Sí, i molt greus, però ja passa que es donen medalles als defectes.

Riuen.

L'ESTUDIANT: Teniu molts secrets en aquesta casa...

LA SENYORETA: Com en totes les cases... Tenim dret a tenir els nostres!

Pausa.

L'ESTUDIANT: Sou amant de la sinceritat?

LA SENYORETA: Sí, però amb moderació.

L'ESTUDIANT: De vegades m'assalta el desig impetuós de dir tot el que penso, però sé que el món s'ensorriria si tots fóssim absolutament sincers. (*Pausa.*) L'altre dia vaig anar a un enterrament... a l'església... va ser molt bonic i molt solemne!

LA SENYORETA: El del senyor Hummel?

L'ESTUDIANT: El meu fals benefactor, sí. Al costat del taüt hi havia un vell amic del finat ocupant el lloc d'honor del funeral, però el que més em va impressionar va ser el pastor, la dignitat del seu capteniment i l'emoció de les seves paraules. Vaig plorar, tots vam plorar... i en acabat vam anar a la fonda a sopar... i allà em vaig assabentar que l'amic s'havia enamorat del fill del finat...

LA SENYORETA *el mira de fit a fit per intentar desxifrar la frase.*

L'ESTUDIANT: I que l'admirador del seu fill havia prestat diners al finat... (*Pausa.*) I l'endemà van arrestar el pastor per desfalch a la caixa parroquial! Espectacular!

LA SENYORETA: Uix!

Pausa.

L'ESTUDIANT: Sabeu què penso ara de vós?

LA SENYORETA: No m'ho digueu, que em moriria!

L'ESTUDIANT: Si no us ho dic, seré jo qui morirà!

LA SENYORETA: Als sanatoris se sol dir el que un pensa...

L'ESTUDIANT: I tant! El meu pare va acabar els seus dies en un manicomi...

LA SENYORETA: Estava malalt?

L'ESTUDIANT: No, estava saníssim, però boig! Bé... un dia va tenir un atac en les circumstàncies que ara us explicaré... L'home, com tots nosaltres, estava envoltat d'una colla de gent que ell anomenava, per dir-ho curt, amics. Eren una banda de canalles, és clar, com n'hi ha tants, però l'home necessitava tenir un cercle d'amistats perquè no sabia estar-se sol. Doncs bé, com que un no va explicant pel món què pensa de la gent, ell tampoc no ho feia, tot i que sabia del cert com n'eren de falsos i coneixia bé la seva deslleialtat... Però ell era un home llest i ben educat, per tant, sempre els va tractar amb cordialitat. Un bon dia va organitzar un sopar a casa seva i quan l'home va arribar a casa, cansat de la feina, li va costar molt mossegar-se la llengua per una banda i xerrar de bajanades amb els convidats per l'altra...

LA SENYORETA, *horroritzada*.

L'ESTUDIANT: Tant és així que va demanar silenci a la taula, va agafar la copa per dir unes paraules... i va deixar anar la llengua. Amb un discurs llarguíssim va despullar tota la concurrència, l'un darrere l'altre, els va cantar totes les falsedats. I al final, exhaust, va seure a la taula i els va engegar a tots a la merda!

LA SENYORETA: Uf!

L'ESTUDIANT: Jo hi era present i no oblidaré mai el que va passar després... El pare i la mare es van esbatussar i els convidats van córrer esperitats cap

a la porta... Es van endur el pare al manicomi i allà es va morir! (*Pausa.*) Quan es calla durant massa temps, es forma un toll d'aigua podrida, i això és el que ha passat en aquesta casa. Aquí dins hi ha alguna cosa podrida! I jo que em pensava que era el paradís quan us hi vaig veure entrar per primera vegada... Era un diumenge al matí. Em vaig aturar al davant per mirar a dins i vaig veure un coronel que no era coronel, hi vaig trobar un benefactor de la noblesa que era un bandit i va acabar penjant-se, vaig veure una mòmia que no ho era i una donzella que... per cert, on és la virginitat? On és la bellesa? A la natura i en la meva ment quan es vesteix de diumenge! On són l'honor i la fe? En els contes i en la imaginació de les criatures! On es mantenen les promeses? En la meva fantasia! Les vostres flors m'han enverinat i jo us he tornat el verí... Us vaig demanar que fóssiu la meva esposa, que tinguéssim una llar, i vam compondre versos, vam cantar i tocar, i aleshores va aparèixer la cuinera... *Sursum corda!* Intenteu treure or i porpra d'aquesta arpa daurada un cop més... Intenteu-ho, us ho demano, em posaré de genolls... D'acord, doncs ho faré jo mateix! (*Agafa l'arpa, però les cordes no sonen.*) És muda i sorda! Per què les flors més boniques han de ser també les més verinoses? La maledicció plana per damunt de la creació i de la vida... Per què no volíeu ser la meva núvia? Perquè la vostra font de vida està malalta... Noto com el vampir de la cuina comença a xuclar-me la sang, crec que és una làmia que mama la sang dels infants, els cors dels fills quan són més tendres sempre es corrompen a la cuina, si no es fa al dormitori... Hi ha verins que et lleven la visió i verins que t'obren els ulls. Jo vaig néixer amb els darrers perquè sóc incapaç de veure bellesa en la lletjor o titllar de bo el que és dolent, no puc! Jesucrist va baixar a l'infern i en el seu camí per la Terra va passar pel manicomi, el reformatori, el dipòsit de cadàvers que és la Terra! I els bojós el van matar quan ell els volia alliberar, però els bandits van ser posats en llibertat, els bandits sempre obtenen la simpatia de tothom! Que caigui la maledicció sobre tots nosaltres, salva'ns, oh, salvador del món, anem a morir!

LA SENYORETA *es desploma, sembla morta, fa sonar la campaneta. Entra en* BENGTTSON.

LA SENYORETA: Porta el biombo! De pressa! Em moro!

En BENGTSSON torna amb el biombo, l'obre i el posa davant de LA SENYORETA.

L'ESTUDIANT: L'Alliberadora ja arriba! Sigues benvinguda, la pàl·lida, la dolça! Dorm, bonica, dorm, ésser malaurat, ànima innocent, tu que has sofert sense culpa, dorm ara sense somnis i quan despertis... tant de bo t'acullin els braços d'un sol que no crema, d'una casa sense pols, d'uns amics sense injúries i d'un amor sense màcula. Oh, buda, tu que ets savi i misericordiós, que estàs esperant que el cel creixi de les entranyes de la terra i s'elevi, concedeix-nos el do de la paciència en la prova, la puresa en la voluntat i que no es frustrin les nostres esperances!

Se sent una remor entre les cordes de l'arpa. Una llum blanca banya l'habitació.

Vaig veure el sol
i era com haver vist l'Ocult;
els homes gaudeixen de la seva obra,
i és feliç qui practica la bondat.
Les males accions de la teva còlera
no les remeiaràs fent mal.
Consola amb la teva bondat
a qui hakis ferit i en trauràs profit.
Qui no ha fet cap mal, res no tem.
És bo ser innocent.

Se sent un gemec darrere el biombo.

Pobra criatura, filla d'aquest món de quimeres, de culpa, de sofriment i de mort, aquest món de mutació, desengany i dolor eterns. Que el Déu del Cel tingui pietat de tu en aquest viatge...

L'habitació desapareix. El quadre L'illa dels morts de Böckling com a teló de fons. De l'illa arriba una música suau i reposada, agradablement melangiosa.



Escrits sobre teatre

Pròleg a *La senyoreta Júlia*

Durant molt de temps he considerat el teatre, i l'art en general, com una *Biblia pauperum* —una Bíblia en imatges per a aquells que no poden llegir la lletra impresa— i el dramaturg com un predicador laic que transmet les idees de la seva època en format popular, prou popular com perquè la classe mitjana, la que principalment omple els teatres, pugui seguir l'argument sense haver de trencar-se les banyes. En aquest sentit, el teatre sempre ha estat una escola per als joves, per als que tenen pocs estudis i per a les dones, per a aquells que encara conserven la capacitat instintiva d'enganyar-se a si mateixos i de deixar-se enganyar, és a dir, que encara es deixen portar per la il·lusió i la suggestió que l'autor suscita amb la seva obra. És per això que ara, en aquesta època en què el raonament rudimentari i imperfecte fruit de la imaginació evoluciona cap a mecanismes més reflexius, propis de l'anàlisi i de la comprovació, tinc la impressió que el teatre, així com la religió, va camí de desaparèixer, és una forma artística moribunda de la qual no podem gaudir perquè avui dia ens manquen les condicions per fer-ho. La crisi teatral que actualment plana per tot Europa no fa més que reforçar aquesta suposició, sobretot pel fet que en els països que han engendrat grans pensadors, com Anglaterra i Alemanya, el teatre està mort, igual que la major part de les belles arts.

En altres països, s'han cregut que podien crear un nou teatre tot omplint les formes antigues amb continguts propis dels nous temps; però en part s'han trobat que les noves idees encara no han tingut temps de popularitzar-se de manera que el públic pugui entendre el que se li explica i, per altra part, les lluites partidistes han exaltat tant els ànims que és impossible gaudir de l'espectacle teatral de manera neta i desinteressada, ja que resulta molt

difícil fer-ho quan es provoquen contradiccions internes en l'espectador i els aplaudiments o els xiulets de la majoria pressionen la platea sencera. D'altra banda, encara no s'ha aconseguit una nova forma per als nous continguts, per la qual cosa el vi novell ha rebenat les bótes velles.

En el drama que presento al lector, no he intentat fer coses noves —ja que no es pot—, sinó que m'he limitat a modernitzar la forma, seguint les demandes que crec que els espectadors de la nostra època haurien d'exigir a l'art dramàtic. I amb aquest propòsit he triat o, més ben dit, m'he deixat atrapar per un tema que em fa l'efecte que queda al marge de les lluites partidistes d'avui dia: el problema de l'ascensió i la caiguda en l'escala social, la tensió entre alt i baix, millor i pitjor, home i dona, que és, ha sigut i continuarà sent de gran interès. Quan vaig agafar aquest motiu de la vida mateixa, arran de sentir a parlar d'aquesta història en una conversa ara fa uns anys i que va causar en mi un gran impacte, vaig pensar que era idònia per a aquest drama perquè, si avui dia encara commou profundament veure com s'enfonsa un individu afavorit per la sort, encara commou més presenciar l'extinció de tota una família. Tanmateix, potser arribarà un dia en què el nostre procés evolutiu haurà arribat tan lluny i serem tan cultes que contemplarem amb indiferència l'espectacle cru, cínic, sense cor que la vida ens ofereix. Aquell dia potser podrem prescindir d'aquestes màquines de pensar inferiors i poc fiables que anomenem sentiments, els quals esdevindran superflus i fràgils en el moment en què desenvolupem els nostres òrgans de discerniment. Que l'heroïna desperti compassió depèn únicament de la nostra incapacitat per vèncer la por de patir el mateix destí que ella. L'espectador molt sensible potser no es quedarà satisfet amb aquesta compassió i l'home que confia en el futur tal vegada exigirà algunes propostes en positiu per remeiar el mal, dit amb altres paraules, demanarà un programa. D'entrada, el mal absolut no existeix perquè l'enfonsament d'una família comporta la felicitat d'una altra que aleshores té l'oportunitat d'ascendir. De fet, l'intercanvi entre l'ascensió i la caiguda constitueix un dels plaers més grans de la vida ja que la felicitat només existeix en termes comparatius. I a l'home del programa que pretén posar remei a la trista situació, en què l'au rapinyaire es menja el colom i el poll es menja l'au rapinyaire, m'agradaria preguntar-li: per què ho hem de remeiar? La vida no és tan estúpidament matemàtica com perquè els grans s'hagin de cruspir sempre

els petits, sinó que ben sovint és l'abella qui mata el lleó o com a mínim el fa parar boig.

Que la meva tragèdia provoqui un sentiment de desolació en molts espectadors és culpa d'ells. Quan tinguem la fortalesa dels primers revolucionaris francesos, podrem sentir una immensa alegria en veure la devesa ben neta, sense els arbres podrits que feia anys i panys que ocupaven el lloc d'altres de més joves que tenen el mateix dret de créixer i brotar, com la bona sensació que tenim quan veiem morir un malalt incurable! Fa poc van retreure a la meva tragèdia *El pare* que era massa trista, com si es poguessin exigir tragèdies divertides. La gent demana a crits que es parli de la joia de viure i els directors de teatre escriuen farses per encàrrec com si la joia de viure residís en l'estupidesa i en descriure la gent com si tothom fos idiota o estigués posseït pel ball de Sant Vito. Per a mi, la joia de viure es troba en les batalles més cruels i intenses de la vida, i el meu goig rau en l'acumulació de coneixements, en l'aprenentatge constant. I per això he escollit un cas poc freqüent però molt enriquidor, dit amb una paraula: una excepció, però una gran excepció que confirma la regla, la qual cosa segur que ferirà aquells qui adoren la frivolidat. En aquest sentit, el que molestarà el cervell més simple és que els meus motius per explicar l'argument no són simples i que no hi ha un únic punt de vista. En general, tots els esdeveniments que tenen lloc a la vida real —i això és relativament una nova descoberta!— són el resultat d'una sèrie de motius més o menys arrelats al fons de l'ésser, però que l'espectador tria normalment en funció del que li és més fàcil de comprendre o del que s'adapta millor a la seva capacitat de jutjar. S'ha comès un suïcidi! «És culpa d'un mal negoci!», diu el burgès. «És per un amor dissortat!», diuen les senyorettes. «Per una malaltia!», diu el malalt. «És per unes esperances truncades!», diu el fracassat. Però pot ser que el motiu estigui pertot arreu i enlloc, que el motiu principal de la seva mort s'amagui darrere d'un altre motiu que embelleixi la seva memòria!

He motivat el destí tràgic de la senyoreta Júlia amb un bon feix de circumstàncies: els «mals» instints bàsics de la seva mare, una educació desencertada per part del pare, la seva pròpia naturalesa o l'efecte de les insinuacions del promès en un cervell dèbil i degenerat. Hi ha també altres motius més concrets: la màgia de la nit de Sant Joan, l'absència del pare,

la menstruació, el tracte amb els animals, l'excitació provocada pel ball, la caiguda de la nit, la fragància afrodisíaca de les flors i, finalment, que l'atzar els faci coincidir tots dos en una habitació retirada, a més a més de l'atreviment d'un home excitat.

Per tant, no he procedit de manera exclusivament fisiològica ni psicològica. No he carregat la culpa només a l'herència materna, ni a la menstruació, com tampoc no he apostat exclusivament pel tema de la «immoralitat», ni he amollat un sermó moralitzant —això ho he deixat per a la cuinera a falta d'un capellà!

I sí, presumeixo d'estar en sintonia amb el meu temps gràcies a haver fet servir tal diversitat de motius! I, si d'altres ho han fet abans que jo, puc presumir de no ser l'únic que utilitza les pròpies paradoxes, que és com s'anomenen ara tots els descobriments.

Pel que fa al disseny dels personatges, en certa manera els he deixat «sense caràcter» per les raons següents.

Al terme *caràcter* se li han donat diverses definicions al llarg del temps. Originàriament significava el tret principal dominant en les complexitats de l'ànima i es confonia amb el temperament. Després, es va convertir en l'expressió de la classe mitjana per referir-se a l'autòmat, de manera que un individu que s'ha aferrat a la seva pròpia naturalesa o s'ha anat adaptant a un determinat paper al llarg de tota la vida —breument, qui ha deixat de créixer— és definit com a «caràcter»; en canvi, el navegant que evoluciona, que sap baixar amb destresa pel riu de la vida, que no va amb les escotes fermades sinó que navega amb la proa a mercè del vent, aquest és considerat el personatge «sense caràcter», una definició amb voluntat reduccionista, naturalment, ja que és molt difícil d'atrapar, de fixar, de tractar. Aquest concepte burgès de la immutabilitat de l'ànima va passar a l'escenari, dominat sempre per la burgesia. Un personatge de caràcter era un senyor fix i acabat, el qual invariablement apareixia begut, fent broma i amb un aspecte lamentable. Per tal de caracteritzar-lo només calia donar-li un defecte físic al cos (un peu deforme, una cama de fusta, un nas vermell) o que el personatge en qüestió repetís una expressió com: «És molt amable»

o «A Barkis li encantaria» o una cosa per l'estil. Aquesta visió tan simple de l'ésser humà encara es troba en els personatges del gran Molière. Harpagon és únicament un avar, tot i que, a part d'avar, podria haver sigut un home de finances extraordinari, un pare excel·lent, un bon regidor municipal i, per molt terrible que fos el seu defecte, era beneficiós per a la seva filla i el seu gendre, que l'heretaran i per això no haurien de retreu-li res, tot i que haurien d'esperar una mica a anar-se'n al llit. És per això que no crec en els personatges teatrals simples, ni en els judicis sumaris dels autors sobre l'ésser humà: aquest és estúpid, aquest és un bèstia, aquell és gelós, aquell és avar. Els naturalistes haurien de refutar tots aquests personatges perquè ells saben com n'arriba a ser de complexa l'ànima humana i també saben que el «vici» té una doble cara que s'assembla força a la virtut.

Com que els meus personatges són moderns i, per tant, viuen en una època de canvi, més accelerada i més històrica que l'anterior almenys, els he dissenyat més vacil·lants, més fragmentats, una barreja del nou i del vell. No m'estranya gens que la mentalitat moderna, a través de la premsa i de les tertúlies, hagi calat també en l'estrat social on viuen els criats. És per això que un servent pot tenir certs rampells de modernitat des de la seva condició heretada d'esclau. I a aquells que consideren un error que permetem que es parli de darwinisme en els nostres drames moderns, al mateix temps que ens recomanen que ens encomanem a Shakespeare, els vull recordar que els enterramorts de *Hamlet* parlen en el llenguatge de Giordano Bruno (és a dir, de Bacon), que era la filosofia de moda del seu temps, la qual cosa encara és més inversemblant perquè els mitjans per a la difusió de les idees d'aquella època eren més reduïts que els d'avui dia. D'altra banda, el darwinisme ha existit en totes les èpoques, des que Moisès va establir la història de la creació del món en etapes successives i que va des dels animals més primitius fins a l'ésser humà, però no ho havíem descobert i formulat fins ara!

L'ànima dels meus personatges (el caràcter) és un conglomerat format per graus de civilització superats i en curs, de fragments de llibres i diaris, de retalls de gent diversa, esquinçalls de vestit de diumenge convertits en parracs, en ànimes apedaçades, i, a més a més, he proporcionat una petita història dels seus orígens en permetre que el més feble robí i repeteixi les paraules del més fort, quan he deixat que s'agafin «idees», «suggestions» solen

anomenar-les, els uns dels altres, de l'ambient (la sang del lluer), de l'*attrezzo* (la fulla d'afaitar), i he permès que es produís una *Gedankenübertragung* mitjançant un mitjà inert (les botes de muntar del comte, la campaneta). Finalment també m'he servit de la suggestió en estat de vetlla, una variació de la dorment, la qual ara s'ha vulgaritzat tant i ha esdevingut tan popular que a aquestes altures ja no pot despertar ni burles ni desconfiança, com hauria passat en l'època de Mesmer.

La senyoreta Júlia és un personatge modern, no tant perquè la dona a mig fer, la que odia els homes, no hagi existit sempre sinó perquè ara l'hem descobert, ha fet un pas endavant i ha començat a fer soroll. Víctima de l'heretgia (que també ha afectat els cervells més forts) que la dona, aquesta forma humana atrofiada que es troba a mig camí de l'home, l'amo de la creació, el creador de la cultura, era igual que l'home o podia arribar a ser-ho fa que s'embranchi en una lluita absurda que no la porta més que a la seva pròpia caiguda. I és una lluita absurda perquè una forma atrofiada de l'ésser humà, regida per les lleis de la propagació de l'espècie, sempre naixerà atrofiada i no arribarà mai a atrapar el que li porta avantatge, segons la fórmula següent: A (l'home) i B (la dona) parteixen del mateix punt C; A (l'home) avança a una velocitat posem de 100 i B (la dona) a una velocitat de 60. Quan, em preguntat, B atraparà A? Resposta: Mai! Ni mitjançant la igualtat en l'ensenyament, ni la igualtat en el dret a vot, ni amb el desarmament, ni amb la sobrietat. Com dues línies que transcorren en paral·lel, no podran creuar-se mai.

Aquesta dona a mig fer és un tipus que ara intenta fer-se un lloc en la societat a cops de colze, que actualment es ven pel poder, les condecoracions, les distincions i els diplomes, igual que abans ho feia per diners, la qual cosa indica una certa degeneració. No és una bona espècie perquè no sobreviurà, però malauradament es reproduïx transmetent la seva misèria a la generació següent. Sembla que els homes degenerats les trien inconscientment, de manera que es propaguen, engendrant criatures de sexe incert que viuen turmentades tota la vida; però, per sort, s'extingeixen a causa de viure escindides de la realitat, o per la irrupció desenfrenada dels instints reprimits, o per les esperances truncades de no arribar mai a ser un home. El tipus és tràgic i ens ofereix l'espectacle d'una lluita desesperada contra la natura, tràgic com l'herència romàntica que ara el naturalisme està dilapidant, i

només vol la felicitat. Però la felicitat pertany només a les espècies fortes i de bona soca. La senyoreta Júlia representa també les restes de l'antiga noblesa militar, que ara és arraconada per una nova noblesa més intel·ligent i amb més nervi; una víctima de l'escissió amb el món que el «crim» d'una mare provoca en el si d'una família; una víctima de la confusió dels nostres temps, de les circumstàncies, de la seva fràgil constitució, tot el que equival a la vella idea de destí i llei universal. El naturalista ja ha esborrat la culpa tot aprofitant la desaparició de Déu, però les conseqüències de les nostres accions, el càstig, la presó o la por d'això, no ho pot esborrar per la senzilla raó que roman, tant si els descarrega de la responsabilitat com si no, ja que els seus congèneres perjudicats no poden ser tan bonhomiosos com els que en queden al marge i en surten indemnes i, fins i tot si el pare es veu obligat a suspendre la revenja, la filla es venjaria en ella mateixa —com fa en aquesta obra— empesa per aquest sentiment de l'honor, innat o adquirit, que les classes altes han heretat... d'on? De la barbàrie, de la raça ària dels avantpassats, dels valors cavallerescs de l'edat mitjana que són d'una gran bellesa però avui dia totalment inútils per a la conservació de l'espècie. És l'*harakiri* de l'aristòcrata, la llei de la consciència del japonès que el convida a obrir-se l'estómac quan un altre l'ofèn, i que ha perviscut sota la forma del duel, un privilegi aristòcrata. És per això que Jean sobreviu i en canvi la senyoreta Júlia no pot viure sense honor. Aquest és l'avantatge que té el serf sobre el noble, que no té el perjudici letal de l'honor. Tots nosaltres, com a aris, portem a dins alguna cosa d'aristòcrata o de Don Quixot que fa que simpatitzem amb el suïcida que ha comès una acció infame que li fa perdre l'honor, i som prou nobles per patir quan veiem un gran home caigut, desfet a terra com un cadàver, encara que s'aixequi i intenti redreçar la situació amb una acció honrosa. Jean, el servent, és el fundador d'una espècie, és l'home en qui es produeix la mutació necessària per a l'evolució de l'espècie. Ell, que era fill de serfs, s'ha convertit en un senyor gràcies a haver-se dotat d'una formació cultural. Li ha sigut fàcil aprendre, els seus sentits estaven prou desenvolupats (l'olfacte, el gust i la vista) i tenia sensibilitat estètica. Ja ha arribat a dalt de tot i, per tant, és prou fort per aprofitar-se dels serveis dels altres sense sentir-se malament. Ell ja és un foraster en l'ambient on ha nascut i menysprea els de la seva condició perquè pertanyen a un estadi que ell ja s'ha tirat a l'esquena, però a la vegada els tem i els defuig perquè coneixen els seus secrets, li han endevinat les intencions, observen

amb enveja la seva ascensió i esperen amb delit la seva caiguda. D'aquí ve el seu caràcter doblement indecís, vacil·lant, entre la simpatia per l'elitisme i l'odi contra els qui estan apoltronats a dalt de tot. Ell mateix diu que és un aristòcrata, que ha après els secrets de la bona societat, s'ha polit, però de cara endins és un mineral en brut, sap portar la levita amb elegància, per això no garanteix que el cos de sota estigui net.

Respecta la senyoreta Júlia, però té por de la Cristina, perquè ella està al corrent dels seus secrets arriscats. És prou insensible com per no permetre que el que passa durant la nit destorbi els seus plans de futur. Amb la duresa de l'esclau i la manca de sensibleria del senyor, és capaç de veure sang sense desmaiarse, agafa els contratemps pel coll i se'n desempallega. És per això que pot sortir indemne de la batalla i probablement acabarà els seus dies com a hotelier i, si no esdevé ell mateix un comte romanès, segurament el seu fill es llicenciarà i qui sap si no arribarà a ser recaptador d'impostos.

D'altra banda, a l'obra es dona prou informació important sobre la concepció de la vida que tenen les persones de classe baixa, vista des de baix. De fet, la dona ell mateix quan diu la veritat, la qual cosa no passa gaire sovint ja que en Jean parla més del que el beneficia a ell que no pas de certeses. Quan la senyoreta Júlia llança la suposició que tots els de classe baixa noten una forta pressió per part dels de dalt, en Jean hi està d'acord, naturalment, atès que la seva pretensió és guanyar-se la seva simpatia; però, quan s'adona que li és més avantatjós distingir-se de la massa, de seguida rectifica.

Més enllà que ara en Jean es trobi en un moment ascendent, no és únicament per això que està per sobre de la senyoreta Júlia, sinó pel fet de ser un home. Sexualment, ell és l'aristòcrata gràcies a la seva força viril, els seus sentits exquisidament desenvolupats i la seva empenta a l'hora de prendre la iniciativa. La seva condició d'inferioritat depèn sobretot de l'entorn social en què casualment viu però que probablement pot abandonar en el moment que es tregui la roba de servent.

La seva mentalitat d'esclau es mostra en la seva veneració vers el comte (les botes) i la seva fe cega en el tema religiós; tanmateix, en Jean venera el comte com aquell qui ocupa un lloc més alt al qual ell aspira. Amb tot,

aquesta veneració no desapareix un cop ha conquerit la filla de la casa i ha vist que a dins d'aquella closca tan bonica no hi havia res.

No crec que entre dues ànimes d'índole tan diferent es pugui establir cap mena de relació amorosa en el seu sentit més «elevat», i per això deixo que la senyoreta Júlia s'inventi ella mateixa el seu amor tant si és protector com si l'ajuda a sentir-se menys culpable. I a en Jean li permeto que es pensi que l'amor podria donar-se en unes altres condicions socials. Jo crec que amb l'amor passa el mateix que amb els jacints, que han de clavar les arrels en la foscor abans no pugui brotar una flor bella i vigorosa. La tija s'enfila ben amunt, floreix i fa llavor al mateix temps, i per això la planta mor tan aviat.

Finalment, la Cristina és una esclava que desborda subordinació i una vagància que ha anat adquirint als fogons de la cuina, d'una hipocresia inconscientment irracional, amb excedent de moralisme i amb la religió com a vel i boc expiatori que els forts no necessiten, ja que poden carregar sols amb la culpa o desempallegar-se'n gràcies a l'argumentació! Va a missa per descarregar la consciència en Jesús de manera fàcil i àgil pels seus furts a la casa, i per rebre una bona dosi de perdó.

D'altra banda, és un personatge secundari i per això l'he dissenyat amb una certa intencionalitat, igual que vaig fer amb el capellà i el metge a *El pare*, perquè volia que hi hagués gent normal i corrent com ho solen ser els capellans de poble i els metges de províncies. I si aquests personatges secundaris resulten aparentment una mica abstractes és perquè la gent normal i corrent és en certa mesura abstracta quan exerceix la seva professió, és a dir, no és autònoma i en la feina només mostra una cara; mentre l'espectador no tingui necessitat de veure les altres cares, considero que la meva descripció abstracta és ajustada.

Per acabar, pel que fa al diàleg, he trencat una mica amb la tradició en el sentit que no he creat els meus personatges com a catequistes que fan preguntes estúpides per arrencar una rèplica enginyosa. He evitat la simetria calculada del diàleg construït a la francesa i he deixat que els cervells treballin irregularment, com passa en la realitat, on els temes no s'esgoten en una conversa sinó que un cervell dóna a l'altre un lloc a l'atzar on agafar-se i la

conversa avança com dues rodes dentades en un engranatge. I és per això que el diàleg també divaga i en les primeres escenes es proveeix d'un material que després es reelabora, es reprèn, es repeteix, es disgrega, s'amplia, com passa amb els temes en la composició musical.

L'argument està prou atapeït d'accions i com que, en realitat, només afecta dos personatges, m'he limitat a ells. Només he donat entrada a un personatge secundari, la cuinera, i he permès que l'esperit dissortat del pare plani per l'obra. Tot plegat perquè m'ha semblat notar que als espectadors dels nous temps els interessa més l'evolució psicològica, i les nostres ànimes àvids de coneixement no s'accontenten a veure que alguna cosa passa sinó que volen saber com passa! Volem veure els fils, la maquinària, volem sondejar el doble fons de la capsa, palpar l'anell màgic per trobar la juntura, mirar les cartes per veure com estan marcades.

Per fer-ho, he tingut presents les novel·les monogràfiques dels germans Goncourt, que ara per ara són el que més m'atrau de la literatura contemporània.

Pel que fa a la tècnica de la composició, he evitat experimentalment la divisió en actes. I ho he fet perquè m'ha semblat descobrir que la nostra capacitat minvant de crear una il·lusió pot ser destorbada pels entreactes durant els quals els espectadors tenen temps de reflexionar i, d'aquesta manera, la influència suggestiva de l'autor-hipnotitzador s'evapora. La meua obra dura probablement sis quarts d'hora i, com que també escoltem conferències, sermons o dissertacions tant o més llargs, imagino que l'espectador no es cansarà pas si una obra de teatre dura una hora i mitja. Ja el 1872, en una de les meves primeres provatures teatrals, *El proscrit*, vaig mirar d'aplicar aquesta forma concentrada, però amb no gaire èxit. Va ser quan l'obra estava enllestida, dividida en cinc actes, quan em vaig adonar de l'efecte de disgregació, la inquietud, que produïa. El vaig cremar i de les cendres en va sorgir una obra d'un sol acte, ben treballat, d'una cinquantena de pàgines impreses, que es podia representar en una hora sencera. Per tant, la forma no és nova però la idea em sembla que em pertany i, vés a saber, potser si es produeixen uns quants canvis en les lleis del gust es pot arribar a establir com una forma pròpia del seu temps, moderna. La meua aspiració és tenir un públic prou ben format perquè pugui assistir a un espectacle d'un sol acte, però això demana estudiar-ho una mica primer. Per

tal que el públic i els actors disposin d'espais de descans sense que els espectadors perdin la il·lusió creada a l'escenari, he adoptat tres formes artístiques, totes tres pertanyents a l'art dramàtic: el monòleg, la pantomima i el ballet, les tres emparentades originàriament amb la tragèdia grega, tenint en compte que la monodia ha derivat en el monòleg i el cor, en el ballet.

Ara els nostres realistes han bandejat el monòleg per massa inversemblant, però si el puc justificar es torna versemblant i, per tant, el puc fer servir i treure'n profit. És versemblant que un orador camini sol per l'estança llegint en veu alta el seu discurs; és versemblant que un actor assagi el paper en veu alta, que una minyona parli amb el seu gat, que una mare xerri amb el seu fill, que una solterona la faci petar amb el seu lloro o que algú parli en somnis. I, per tal de donar a l'actor l'oportunitat de treballar autònomament i alliberar-se per un moment de la pauta de l'autor, no he elaborat gaire els monòlegs sinó que tan sols els he indicat. Com que és bastant indiferent què es diu quan un parla en somnis o quan un li parla al gat, i sempre que no sigui rellevant per a l'argument, un actor amb talent immers en l'atmosfera i la situació de l'escena, pot improvisar-lo millor que l'autor, el qual no pot calcular per avançat quant de temps es pot allargar el monòleg abans que el públic no desconnecti i s'escapi de la il·lusió creada a l'escenari.

És prou conegut que el teatre italià ha recuperat la improvisació en determinades escenes i d'aquesta manera han sorgit els actors-creadors, seguint, això sí, el plantejament de l'autor. Aquest fenomen pot suposar un pas endavant en l'art dramàtic o el germen d'un nou gènere teatral *creador*.

En els passatges en què el monòleg es podia tornar inversemblant, he recorregut a la pantomima. En aquests casos, dono encara més llibertat a l'actor perquè ell mateix sigui el creador i perquè s'endugui un mèrit individual. Per tal de no exigir res al públic que estigui per sobre de les seves capacitats, he permès que la música —justificada amb el ball de la nit de Sant Joan— intensifiqui el seu poder evocador amb l'actuació muda. Demano, doncs, al director musical que sigui curós en la tria de les peces, de manera que no es produeixi una atmosfera estranya que ens recordi les operetes o els musicals de moda, i res de melodies populars de música etnogràfica.

El ballet que he introduït no podia haver estat substituït pel que es coneix com a «escenes populars», ja que aquestes s'interpreten fatal per una colla de ploricons que volen aprofitar l'ocasió per fer-se veure i l'únic que aconseguixen és alterar la il·lusió creada a dalt de l'escenari. Com que el poble no improvisa les seves maledicències, sinó que utilitza material conegut per tothom i que pugui tenir un doble sentit, no he escrit els versos de la cançó d'escarni sinó que he fet servir una dansa no tan coneguda que jo mateix vaig recollir a les rodalies d'Estocolm. La lletra no acaba d'encaixar-hi del tot però aquesta ja era la intenció perquè el caràcter pèrfid (la seva debilitat) de l'esclau no li permet atacar directament. És a dir, res de bromistes xerraires en una obra amb argument seriós, res de burles cruels en una situació en la qual es posa la tapa al taüt de tota una nissaga familiar.

Pel que fa al decorat, m'he deixat influir per la pintura impressionista, pel que té d'asimètric, de retallat, i crec que d'aquesta manera he aconseguit un efecte evocador més gran, perquè quan l'espectador no pot veure tota l'habitació sencera amb tot el mobiliari té l'oportunitat d'intuir, és a dir, la imaginació es posa a treballar i completa la imatge. Fins i tot he aconseguit així evitar les fatigoses sortides a través de les portes, sobretot quan les portes dels teatres són de tela i tremolen només de fregar-les lleument, i a sobre no poden expressar la còlera d'un pare de família quan, després d'un sopar tens, surt i dona un cop de porta que «fa trontollar tota la casa» (a dalt de l'escenari només pot tremolar com una fulla...!). Per tant, m'he limitat a un únic decorat, tant perquè els personatges puguin arrelar i integrar-se en l'ambient com per trencar amb el luxe de l'excés de decorats. Ara bé, quan es disposa d'un únic decorat, es pot exigir que aquest sigui versemblant. Amb tot, no hi ha res més difícil que aconseguir que una habitació s'assembli aproximadament a una habitació, al marge que el pintor sàpiga pintar amb destresa volcans en erupció o cascades. Acceptem que les parets siguin de tela, però tot i així comença a ser hora de deixar de pintar-hi prestatges i estris de cuina. Ja tenim prou convencions escèniques com per mirar d'evitar haver de fer l'esforç de creure'ns les cassoles pintades.

He col·locat la paret del fons i la taula de biaix per tal que els actors puguin actuar de cara al públic i a mig perfil quan estan asseguts a taula l'un davant de l'altre —a l'òpera *Aïda* he vist un fons de biaix que condueix l'ull

a perspectives ignotes, i no feia la impressió de ser resultat d'un esperit de rebel·lió contra la monòtona línia recta.

Una altra novetat no gens supèrflua seria l'eliminació del prosceni. La il·luminació de terra cap amunt té com a objectiu engreixar el rostre dels actors, però jo em pregunto: per què tots els actors han de tenir la cara grassa? I jo afegeixo: amb aquesta il·luminació no s'aconsegueix esborrar gran part dels trets facials més subtils de la meitat inferior, sobretot a les mandíbules, i enganyar amb la forma del nas? No fa ombres als ulls? I, si no és així, una altra cosa és segura: que els ulls dels actors pateixen i, de retruc, la capacitat expressiva de la seva mirada es perd perquè els llums del prosceni van directes a la retina en els punts que normalment estan protegits (excepte els mariners que poden mirar el sol reflectit a l'aigua). És per això que tan sovint l'expressivitat dels ulls queda reduïda a les llambregades als costats o a posar la vista al cel deixant al descobert el blanc dels ulls, i és possible que sigui la causant de l'esgotador parpelleig de les actrius. I quan un actor intenta parlar amb els ulls des de l'escenari només té a l'abast la mala solució de mirar directament el públic, amb el qual estableix una correspondència directa que surt de l'escenari, un mal costum que, per bé o per mal, se sol anomenar «saludar els amics!».

No es podria oferir a l'actor amb una llum prou potent als laterals (amb projectors parabòlics o similars) aquest nou recurs i reforçar la mímica amb l'eina més efectiva de l'expressió facial: la mirada?

No em faig gaire il·lusions que pugui aconseguir que l'actor actuï per al públic i no amb ell, tot i que seria un bon desig. El meu somni no és veure l'esquena de l'actor al llarg de tota una escena important, però desitjo vivament que les escenes crucials no s'interpretin al costat del coverol, fent un duet amb l'apuntador, i amb l'objectiu d'arrencar l'aplaudiment, sinó que m'agradaria que l'escena es desenvolupés en el lloc precís que exigeix l'acció, en situació. És a dir, no es tracta de cap revolució sinó únicament de fer algunes petites modificacions, ja que convertir l'escenari en una habitació sense la quarta paret i, per tant, on alguns mobles giren l'esquena a la platea ara per ara sembla que produiria un efecte massa pertorbador.

Si parlem del maquillatge, no goso tenir l'esperança que les senyores m'escoltin, ja que s'estimen més aparèixer ben boniques que versemblants. Convido l'actor, però, a considerar si realment és un avantatge aconseguir amb el maquillatge una caracterització abstracta que quedi fixada com una màscara. Imaginem-nos un senyor que duu marcat amb sutge el traç de la còlera entre les celles i suposem que, amb aquesta cara d'ira permanent, de sobte ha de riure en una rèplica. Quina ganyota més espantosa li sortirà! I com s'ho farà per aconseguir arrufar aquest front postís, llis com una bola de billar, quan l'homenot s'hagi d'enfadar?

En un drama psicològic modern en el qual els moviments més subtils de l'ànima es reflecteixen en el rostre més que no pas en gestos pomposos o en grandiloqüències, el millor seria provar una il·luminació lateral potent en un escenari petit i amb actors sense maquillar, o almenys amb el mínim maquillatge possible.

D'aquesta manera ens estalviariem tenir l'orquestra a la vista, les seves llumetes molestes i les cares dels músics mirant el públic. Si aconseguíssim elevar el pati de butaques fins a una altura que situés l'ull de l'espectador per damunt del genoll de l'actor; si poguéssim treure les llotges laterals i els riures dels que fan temps al teatre per anar a sopar, i així hi hagués una foscor absoluta durant la funció, a més a més de disposar d'un escenari petit i d'una sala petita, potser aleshores sorgiria una nova dramaturgia o almenys el teatre tornaria a ser una institució per al gaudi i la diversió de la gent culta. Mentre esperem que aquest teatre arribi, escrivim per al calaix i anem preparant així el repertori del futur.

Heus ací un intent! Si no és reeixit, tindrem temps de tornar a intentar-ho!

Memoràndum adreçat als membres del Teatre Íntim

Ara que entro a treballar regularment per al Teatre Íntim, m'agradaria saludar la companyia amb aquest discurs per escrit, atès que no us el puc adreçar en veu alta.

L'he anomenat *Memoràndum* perquè no hi dic res de nou, únicament hi he resumit el que us he transmès en les missives que us feia arribar després dels assajos generals amb informacions, observacions, paraules encoratjadores, advertiments i consells.

Aviat farà un any que treballem plegats. Hem passat per dificultats que farem bé d'oblidar, encara que la memòria alhora ens empenyi a ser prudents. Heu rebut retrets, de vegades injustos, de vegades justos, però també heu rebut elogis. Heu sabut compensar els mals dies amb els bons; heu treballat de valent, de vegades amb sou i de vegades sense, i no us heu negat a participar en feinetes que no contempen els vostres contractes. Aquesta voluntat de sacrifici i el vostre amor a l'ofici han alleugerit els meus esforços i fatigues i, quan penso en la bellesa i el talent que he vist en les vostres representacions i en la bona voluntat que heu demostrat en acceptar les meves observacions, tinc una gran esperança, ara que assumeixo el càrrec de director escènic del Teatre Íntim



EL CONCEPTE DEL TEATRE ÍNTIM. En les dècades dels seixanta i setanta, quan lliuraves una obra de teatre (funció única) al Teatre Reial, les exigències perquè fos representada eren les següents: l'obra havia de tenir

preferiblement cinc actes; cada acte havia d'ocupar sis plecs de paper, si no fa, o un total de $5 \times 24 = 120$ folis; la divisió en quadres o els canvis de decorat a la vista no agradaven i eren considerats un punt feble; cada acte havia de tenir un inici, un nus i un desenllaç; l'acte final era el lloc per als aplaudiments, provocats per una figura retòrica i, si l'obra era en vers sense rima, els dos últims versos havien de rimar; a cada acte s'hi havia d'incloure algun número de lluïment per a l'actor, que anomenaven «escena»; el monòleg estava permès i sovint constituïa el número estrella; un arravatament amorós prolongat, un escarment o una revelació eren quasi ineludibles i, fins i tot, calia narrar alguna cosa, com un somni, una anècdota, un succés. Però és que fins i tot es demanaven els papers, papers fets a mida per a les estrelles del teatre.

Aquesta poètica teatral dominant era bella i estava del tot justificada. Provenia en última instància de Victor Hugo, i als anys trenta havia servit de reacció contra les abstraccions obsoletes de Racine i Corneille. Però, un cop passat el seu temps, aquest estil va degenerar, com passa a tots els estils, i els cinc actes es van anar farcint amb tota mena de motius, fins i tot historietes insignificants o anècdotes. Qüestions pràctiques, com no permetre que una part important de la companyia descansés, obligaven a crear una colla de personatges secundaris que no podien ser figurants, sinó que havien de tenir un paper. Això va fer que la creació de personatges es confongués amb el disseny de caràcters. Darrerament hem pogut sentir que el pragmàtic Bjørnson resulta que és un gran creador de personatges. La por a un sol motiu principal ha comportat la proliferació de bagatel·les, de manera que el director ara s'ha de dedicar a treure palla.

Quan cap a l'any 1870 vaig escriure una obra dedicada a Blot-Sven,¹ cinc actes en vers, i vaig provar de llegir-la en veu alta per als meus col·legues escriptors d'Uppsala, em va semblar que l'obra era un rotllo i la vaig cremar (igual que el meu *Enric XIV*). De les cendres, en va sortir l'obra d'un sol acte *El proscrit*, que, a pesar d'alguns grans defectes, té la virtut que se cenyeix al tema principal i és curta però exhaustiva. És innegable que jo m'havia deixat influenciar per l'obra mestra de Bjørnson, *Entre les batalles*,

¹ Personatge històric, rei dels suions al segle XI. (N. de la t.)

d'un sol acte, que em va servir de model. En els nostres temps tot va a més velocitat, la gent exigeix resultats immediats i s'ha tornat impacient.

Tanmateix, amb *Mestre Olof* (la primera versió), vaig intentar fer un pacte. Vaig treure el vers, la prosa va ocupar el seu lloc i, en comptes d'escriure un drama iàmbic i de caire operístic amb solos i números, vaig compondre des d'una base polifònica: una simfonia en la qual totes les veus s'entrelligaven les unes amb les altres² sense cap solista que les acompanyés. L'experiment va sortir bé, però després vaig haver d'eliminar allà on l'obra es feia massa llarga per al públic d'aquella època. Als anys vuitanta, els nous temps van començar a fer arribar les seves exigències de canvi també al teatre. Va arrencar Zola contra la Comèdia Francesa i la seva catifa de vellut, les seves sabates enxarolades, els motius enxarolats i uns diàlegs que recorden les preguntes i respostes del catecisme. L'any 1887, André Antoine va obrir el Théâtre Libre a París i *Thérèse Raquin*, per bé que només com a adaptació teatral de la novel·la, va donar la pauta. Un tema fort i la concentració en la forma van resultar una novetat; la unitat de temps ja no era respectada i es mantenia la baixada del teló. És aleshores que jo escric les meves tres obres: *La senyoreta Júlia*, *El pare* i *Creditors*. *La senyoreta Júlia*, que incloïa un pròleg prou conegut, es va representar al teatre d'Antoine, però això no va ser fins al 1892 (o 1893?), després d'haver passat per l'escenari de l'Associació d'Estudiants, a Copenhaguen, el 1888 (o 1889?). La primavera del 1893 es va representar *Creditors* al Théâtre de l'Œuvre a París i la tardor del mateix any també es va representar *El pare* al mateix teatre (amb Philippe Garnier en el paper principal). Però, ja l'any 1889, el Freie Bühne de Berlín havia obert les portes i, abans del 1893, s'hi havien representat les meves tres peces; *La senyoreta Júlia* precedida per una conferència de Paul Schlenther, l'actual director del Hofburg de Viena, amb Rosa Bertens, Emmanuel Reicher, Rudolf Rittner i Josef Jarno en els papers principals. Sigismund Lautenburg, el director del Residenztheater, va fer possible que s'hi fessin cent funcions de *Creditors*.

Després d'això, va haver-hi un cert silenci i el gènere teatral va tornar a seguir velles roderes fins que Reinhardt, coincidint amb el nou segle, va

² Els personatges principals i secundaris eren tractats tots igual, tots eren igual de dolents.

inaugurar el Kleines Theater. I jo hi vaig ser des del principi, representat amb la gran obra d'un acte *El llaç*, així com també amb *La senyoreta Júlia* (amb Gertrud Eysoldt) i *Crims i crims*.

Aquest any passat, Reinhardt va fer un pas endavant i va obrir el Kammer-spiel-Haus, un nom que ja revela el secret del seu programa, la idea de la música de cambra traslladada al teatre: la intimitat en el procediment, la importància del tema, la cura en el tractament. Aquesta tardor es va fundar el Hebbel-Theater amb el mateix esperit i per tot Alemanya han proliferat teatres amb el nom de Teatre Íntim.

A finals de novembre del 1907, va obrir el Teatre Íntim d'August Falck a Estocolm i, gràcies a això, he tingut l'oportunitat de seguir de prop el treball escènic amb tot detall. I és així com m'han tornat a la memòria records de la meva trajectòria teatral de quaranta anys, he comprovat antigues observacions, he repetit antics experiments i un interès renovat m'ha impulsat a escriure aquest memoràndum.

Si se'm pregunta què pretén un Teatre Íntim i a què aspira una obra de cambra, la meua resposta és que es busca un tema fort en el drama, carregat de significat, però ben delimitat. En el tractament evitem tota mena de frivolitats, tots els cops d'efecte calculats, la prèvia ubicació dels aplaudiments, els papers rutilants, els solos. Cap forma predeterminada pot condicionar l'escriptor, ja que és el tema el que condiciona la forma. És a dir: llibertat en el tractament, només condicionat per la unitat en la concepció de l'obra i en l'estil.

Quan Falck, el director del teatre, va abandonar les representacions prolongades que acabaven pels volts de la mitjanit, va posar fi també al clàssic servei de begudes del teatre. Va ser molt agosarat per part seva, ja que la venda al detall d'alcohol acostuma a pagar la meitat del lloguer dels grans teatres. Però aquesta combinació d'art escènic i alcohol implicava uns entreactes llarguíssims, la durada dels quals estava en mans del restaurador i que el director estava obligat a respectar.

Els inconvenients de deixar sortir el públic perquè vagi a prendre una copa en plena funció són prou coneguts: l'atmosfera creada es dissipa amb la

xerrameca, l'ànim entusiasmada es refreda i torna conscient tot allò que havia de ser inconscient. La il·lusió que volia crear l'obra no es pot imposar per la força i aleshores l'espectador endormiscat es desperta amb reflexions banals o llegeix el diari, xerra d'això i d'allò amb coneguts amb qui coincideix a la barra, la gent es distreu, els fills amb l'obra es trenquen, s'oblida l'argument de l'obra i, amb un estat d'ànim estrany, l'espectador torna al seu seient per recuperar debades el que hi havia deixat. Aquesta dinàmica va degenerar també que molta gent reservava taula abans de començar la funció i tractaven l'obra com un entreacte. Sí, sí, s'escarxofaven als sofàs de vellut i, si eren prou tous i costava d'aixecar-se, s'hi passaven tot el primer acte.

L'economia del Teatre Íntim va patir aquesta ruptura amb la tradició, però el teatre en va sortir guanyant per una altra banda, ja que el públic de la sala estava més concentrat en el que passava a dalt de l'escenari. Com a compensació, en acabat tothom podia sortir i seure a taula per sopar i discutir tranquil·lament sobre el que havia vist i sentit.

Vam buscar un local petit perquè volíem que les veus se sentissin a cada racó, sense haver de cridar. Efectivament, hi ha teatres tan grans que cal que els actors parlin forçant la veu, de manera que el to resulta fals perquè, quan l'actor ha d'escatinar les declaracions d'amor, fer una confidència a crit de militar o xiuxiuejar els secrets del cor a plena veu, tot plegat sona com si tots els de dalt de l'escenari estiguessin enfadats o tinguessin pressa per marxar. Vam trobar un local petit i, un cop les veus s'han moderat, de mica en mica ens hem aproximat al que buscàvem, si bé encara no hi som del tot.

L'art dramàtic és la més difícil i la més fàcil de totes les arts, però, com tot el que és bell, és gairebé impossible de definir. No es tracta de l'art de la representació, ja que el gran actor no fingeix, sinó que és sincer, vertader, sense màscara, a diferència del còmic vulgar, que fa tot el que pot per representar un personatge mitjançant el maquillatge i el vestuari. No és imitació, ja que els actors dolents sovint tenen l'habilitat demoníaca d'imitar personatges famosos, mentre que a l'actor de veritat li manca aquest talent. L'actor no és el mitjà de l'escriptor més que en certa manera i amb reserves. L'art dramàtic s'inclou en la disciplina de l'estètica, però no pas com un art independent sinó secundari. No pot funcionar sol, sense el text

d'un escriptor. Un actor no pot prescindir de l'autor; en canvi, l'autor pot, si cal, prescindir de l'actor. No he vist mai la representació de la segona part del *Faust* de Goethe ni del *Don Carlos* de Schiller, i mai he vist *La tempesta* de Shakespeare; tanmateix he vist totes aquestes obres quan les he llegides. Hi ha obres molt bones que no s'han de portar a escena, que no aguanten la seva visualització. En canvi, hi ha obres dolentes que cal que siguin representades si volen perviure, però s'han de completar i ennoblir gràcies a l'art dramàtic. L'escriptor, en general, sap què és el que ha d'agrair a l'actor, i normalment és agraït —fins i tot pot passar que un actor excel·lent es posicioni en contra del seu autor—, tot i que jo preferiria que tots dos s'agraïssin la feina mútuament, ja que la relació ha de funcionar en les dues direccions. De totes maneres, hi hauria més bona entesa entre tots dos si mai no parlessin d'aquesta qüestió. Malauradament, però, sovint algun bufó petulant o alguna estrella treuen el tema quan els toca fer un paper en una obra que fracassa merescudament. En aquest cas, l'autor també és un mal necessari o algú que escriu el text dels seus personatges, ja que al capdavant bé cal que hi hagi un text.

Al Teatre Íntim no he sentit mai que es parlés d'aquest tema i confio que continuï així. Hi he vist personatges més bons i més bells que els meus originals, i ho he reconegut obertament. L'art dramàtic és en aparença el més fàcil de tots, atès que tothom en el seu dia a dia pot parlar, caminar, estar dempeus, fer gestos i ganyotes. Ara bé, en aquest cas s'interpreta a si mateix i això es nota de seguida perquè, quan se li dóna un paper per aprendre i interpretar, i cal que es mogui per l'escenari, es veu com a qui té una personalitat forta, cultivada i profunda li és pràcticament impossible, mentre que qui és de naturalesa més senzilla de seguida entra a dins del paper. Pel que sembla, alguns actors van néixer amb l'art d'interpretar un personatge i n'hi ha d'altres que no. Amb els principiants, sempre és molt difícil jutjar-ho, ja que pot ser que l'aptitud hi sigui però no es manifesti de seguida. Hi ha grans talents que han patit un inici de carrera desastrós. Per això cal que el director i el director escènic siguin curosos amb el seu judici, perquè tenen el destí d'un jove a les seves mans. Cal que el posin a prova i l'observin, que tinguin paciència i confiïn en el veredict del futur. Què ha de fer l'actor i quines són les qualitats exigides és molt difícil de dir, però intentaré apuntar-ne algunes.

Primer de tot, cal que estigui atent al paper, és a dir, que pugui concentrar tots els seus pensaments en el paper i no es distregui. Qui toca un instrument ja sap què passa quan els pensaments comencen a dispersar-se: les notes desapareixen, els dits erren, toquen malament i es perd el fil, encara que se sàpiga la peça de memòria. La segona condició és tenir imaginació o la capacitat d'imaginar-se el personatge i la situació amb prou vivesa com per donar-li forma. Suposo que l'actor entra en trànsit, s'oblida de si mateix i finalment es transforma en el que ha de representar. Recorda bastant al somnàmbul, tot i que no és ben bé el mateix. Si se'l molesta quan es troba en aquest estat o se'l desperta, es perd, se'n va. Per això sempre evito interrompre l'assaig d'una escena. He vist com l'actor pateix quan se'l desperta: es queda estabornit i necessita un temps per tornar a adormir-se, per recuperar l'esperit i el to.

No hi ha cap art més dependent que fer d'actor. No pot aïllar la seva obra d'art, mostrar-la i dir «això és meu». Perquè, si no rep el ressò del seu company, si no rep el seu suport, s'enfonsa, es perd en falses prosòdies i, encara que ho faci tan bé com sap, no se'n surt. L'actor està a les mans dels altres actors i tots hem vist individus extraordinàriament egoïstes que combaten el rival i el destrueixen per aconseguir que se'l vegi a ell, a ell sol. És per aquest motiu que l'esperit d'un teatre i la bona relació dins la companyia són d'una gran importància per tal que l'obra funcioni i surti bé: tant se val si un se situa per sobre o per sota, a dins o al costat, perquè sobretot cal coordinar-se. Sé que és demanar massa, especialment en un camp en el qual l'ambició, lícita, empeny a tots i cadascun dels actors a buscar la visibilitat, a guanyar reconeixement i a aconseguir un premi merescut amb mitjans lícits.

Quan l'actor s'ha imaginat amb vivesa el personatge i l'escena que ha de representar, pot fer el pas següent d'aprendre's el paper. Començarem per la dicció perquè, al meu entendre, és l'aspecte principal de l'art escènic. Si el to és encertat, els moviments, la mímica, la postura i la posició l'acompanyaran, sempre que l'actor estigui dotat d'imaginació. Si hi ha mancances en aquest punt, aleshores només es veuran uns braços i unes mans que pengen com objectes inerts, com una flama apagada, un cap al capdamunt d'un cos inanimat. És també el que sol passar als principiants. La paraula dita no haurà tingut prou força per penetrar en les connexions nervioses

del cos, el corrent s'haurà interromput. D'altra banda, potser s'estableixen curtcircuits que provoquen que els músculs que no els toca treballar comencin a espeternegar i a moure's, els dits pessiguen l'aire, els peus busquen incessantment noves posicions sense trobar el repòs, l'actor està nerviós i el públic es neguiteja. Per aquesta raó, no és irrellevant mantenir el cos en forma per no perdre'n el control. Actualment m'inclino a situar la dicció al capdamunt en l'ordre de prioritats. És possible representar una escena en la foscor i gaudir-la, si es diu bé.

Parlar bé! La primera condició per aconseguir-ho és parlar a poc a poc. El principiant no es fa la idea de fins a quin extrem es pot i cal parlar lentament a dalt de l'escenari. Quan jo era un jove aspirant a actor, seguia el nostre més gran actor de conversa i repetia les seves rèpliques a mitja veu. Em va sorprendre molt, ja que mai no hauria cregut que a dalt de l'escenari es pogués parlar sense que sonés com un sermó. I, ara, atenció! El to s'ha d'articular a la laringe, per a la qual cosa ha estat formada, amb les seves cordes vocals; però les vocals i les consonants s'articulen amb la boca: la llengua, els llavis i les dents.

Tan sols quan xiulem fem servir només la boca. En una habitació, la conversa normalment és una mena de murmuri. En una conversa entre dos, s'enraona i les consonants sobretot se suprimeixen ja que, en la intimitat, el que l'altre vol dir es veu en els llavis i en les mirades. Però a dalt de l'escenari és tota una altra cosa: l'actor és un portaveu, tant si es vol com si no. Aquí és on la laringe ha de funcionar i s'han de sentir totes les lletres. Si totes les lletres se senten, especialment les consonants, i si es fraseja correctament, fins i tot la veu més fluixa s'escolta i s'entén. La Rachel tenia un fil de veu, però el miler d'espectadors del Théâtre Français la sentien des de tots els racons.

L'error més freqüent és parlar massa de pressa i menjar-se les consonants. Per exemple: «vamassrapi!» en comptes de dir «vas massa ràpid!». Difísl = Difícil; Teatr = Teatre. No cal que l'actor llegeixi el text en veu alta per a un altre, només cal que hi posi atenció, que des del primer moment llegeixi el seu paper amb una lentitud exagerada, que escolti que bé que sona quan es pronuncien totes les vocals. Després el *tempo* augmentarà tot sol i, quan la

parla llisqui per tots els fonemes, sonarà del tot natural i gens afectat. Però, abans que res, cal que el to surti de la laringe per tal d'articular els sons dins la boca.

A qui parla bé l'escoltaran de gust, fins i tot encara que sigui un actor mediocre; no fracassarà mai, no farà el ridícul, sempre li oferiran papers i podrà arribar lluny. Si, en canvi, té una veu bonica i se n'enamora, malaguanyat, s'encallarà aquí i no avançarà. És un risc també! Per tant, a l'escenari, parlem i no enraonem! La mala pronunciació és freqüent en els teatres petits, on els papers s'han d'empassar i interioritzar a corre-cuita, on no hi ha un director escènic amb autoritat i coneixements.

El profit que en treu l'actor és que així busca la seva extensió de veu (el registre) i la cultiva. Es tracta del registre en què la veu li sona més bé i més bonica en circumstàncies normals, en què es troba còmode i no se sent desorientat. Hi ha, però, algunes excepcions aïllades. Conec una actriu que mai ha pogut fer servir la veu de contralt tan bonica i encisadora que té perquè no se la sent, i ha d'alçar la veu fins a arribar al registre de soprano. Si es vacil·la entre les extensions de la veu, es desafina i els tons inharmònics destorben, en tant que introdueixen afinacions que hi desentonen.

Parlar i que «soni com teatre» és un tema a part que cal abordar. El to no forma part del paper, sinó que van de costat, com dos cavalls desenganxats. «Veure les costures» vol dir que l'actor sembla que llegeixi el text sense entrar a dins del personatge i que el porti colgat a sobre com un vestit que li va gran. Sovint se substitueix la mala dicció per crits, però el curiós és que els crits no s'entenen. Una vegada, durant un assaig general, vaig observar un gran actor que volia caracteritzar el personatge furiós que havia d'interpretar per mitjà dels crits corresponents, però com més cridava menys se'l sentia. Es va ofegar en la seva pròpia veu.

El principiant tapa sovint la seva timidesa amb els crits i l'espectador es pregunta per què està enrabiats, perquè això és el que sembla quan la cridòria fa evidents tots els símptomes de la ràbia. Però jo, des de la quarta fila de l'antiga òpera, he sentit com una actriu xiuxiuejava dalt de l'escenari gran de manera que se li entenien totes i cadascuna de les paraules. Havia après

a parlar, havia après a parlar gràcies a posar-hi tota l'atenció i a escoltar-se a ella mateixa i als bons oradors.

Servir-se d'un paper per fer exercicis vocals és destrossar-lo, no és un bon mètode. I llegir el text per als altres pot comportar l'inconvenient que el to del mestre, una mímica estranya, potser també l'estil, se li enganxin i asfixiïn la seva individualitat. És molt millor apanyar-se un mateix i mirar de cultivar el que és propi, encara que sigui poca cosa. Per fer exercicis de vocalització, el més adient són els versos: la forma tancada no admet badades, ja que si et saltes una síl·laba el vers de seguida coixeja. El vers aconsegueix, a més a més, que el discurs vagi lligat, guanyar el *legato* que tant escau també a la prosa. Aquest *legato*, que no poques vegades he demanat a la companyia del Teatre Íntim que hi parin esment, significa el següent: que tots els mots de la frase es col·loquin un rere l'altre en un moviment rítmic en consonància amb la respiració; es construeixen així períodes musicals eufònics que mostren l'essencial de la frase sense haver de perdre els detalls petits. És el recurs més bell de la veu i de la llengua humanes, en què les paraules formen un collaret de perles en lloc d'apilonar-se i dringar com una muntanyeta de pèsols.

El contrari d'això, o dit d'una altra manera l'*staccato* que fan els principiants, s'assembla més a l'exercici de lletrejar que no pas al de lligar, a enumerar les paraules en comptes de llegir-les, esbufecs i tartamudejos que finalment desemboquen en la xerrameca o claca. (Ara bé, com a efecte en un context d'ànims alterats o d'ira, on s'intenta recobrar l'alè, l'*staccato* fa la seva funció, com sabem.)

Estudiar-se el paper! Segur que hi ha moltes maneres de fer-ho, però la més segura és aquesta: primer cal llegir amb atenció la partitura, el que abans es feia per col·lació amb el text original i que jo considero del tot necessari. Efectivament, he vist, horroritzat, com grans actors agafaven el seu paper com un gra de sorra i abandonaven la resta a la seva sort, com si no els interessés. I també he pogut veure'n les conseqüències: la mala comprensió del seu paper o la caracterització falsa del seu personatge. Quan no volen saber res del que els altres diuen sobre ells, en sortir a l'escenari no saben qui són. De fet, és freqüent que en una obra de teatre els altres personatges defineixin el que és fora, el qual s'està enganyant a si mateix i ignora el seu valor.

Jo he vist com un gran actor perdia la seva gran escena perquè no sabia de què anava. El públic, que havia escoltat l'escena anterior i estava dins la situació, podia captar les al·lusions però no podia comprendre el que l'actor volia dir amb la seva actuació. Resulta que no havia llegit l'obra! Quan el protagonista és definit pels altres en l'exposició de l'obra, es veu necessàriament condicionat per aquesta definició i ha de respondre a aquesta descripció; en conseqüència, cal que la conegui, perquè altrament es pot contradir, tornar-se incomprendible i arribar a fer el ridícul. M'han explicat que en un assaig es va produir l'escena següent:

Primer actor: Per què no entra? L'he d'esperar gaire?

Una veu: No pot entrar perquè s'ha mort en l'acte anterior.

Primer actor: S'ha mort? Ah! Aleshores la cosa canvia!

Pot ser que analitzar i estudiar-se un paper es porti massa lluny, fins a arribar a fer evidents totes les seves intencions, que un actor vanitós pot convertir en trucs. També pot passar que una peça teatral s'assagi massa, fins al punt de fer-li perdre tota la frescor. L'art escènic ha de ser artístic, un joc laboriós, però en cap cas ha de ser un exercici, ni res filosòfic. Tant se val si es comet alguna relliscada perquè això dóna espai a la improvisació. Jo he vist interpretar papers amb tanta sobrecàrrega tècnica que el personatge ha acabat esparracat a l'escenari.

Sovint s'ha abusat massa del terme *caràcter*: dissenyar un *caràcter*, la *caracterització*; tant que em veig obligat a aturar-m'hi un moment per aclarir aquests conceptes. L'actor —el favorit del públic moltes vegades— que interpreta el seu propi personatge, la qual cosa no deixa de ser simpàtica i fa gràcia ja que és el favorit del públic, sovint sacrifica el seu paper, es mostra a si mateix i es despreocupa d'assemblar-se al personatge. És una manera de fer-ho i funciona durant un temps. No mostra el caràcter, però sí una altra cosa atractiva i interessant.

L'actor característic, en canvi, anul·la la seva persona, s'arrossega dins el paper amb cos i ànima i és realment aquell per qui es fa passar. He vist actors que són autèntics mags i els admiro, però l'actor característic pot derivar fàcilment en la interpretació d'un tipus i transformar-lo en una caricatura.

El caràcter és l'essencial en la vida interior de l'ésser humà: les seves inclinacions, les seves passions, les seves febleses. Si l'actor característic destaca els trets físics insignificants del personatge o busca ressaltar els seus trets psicològics de manera superficial, la caricatura apareix fàcilment i en lloc d'un caràcter construeix un ninot.

Sovint es confon el caràcter amb el tipus i, per tant, s'entén que ha d'haver-hi una certa coherència en el disseny del personatge. Però hi ha caràcters que són incoherents, dèbils, caràcters sense caràcter, caràcters fragmentats, incoherents, esquerdatos, capritxosos. Per tal d'il·lustrar-ho, us convido a anar a *Un llibre blau*,³ on assenyalo com s'ho manega Shakespeare a l'hora de descriure la condició humana en totes les seves facetes en contraposició a Molière, que va crear realment tipus sense carn ni ossos (*L'avar*, *Tartuf*, *El misantrop*, etc.).



SOBRE ESCOLTAR A DALT DE L'ESCENARI I LA MÍMICA. L'actor que no té rèplica, sinó que escolta el que diu un altre, ha d'escoltar de debò. No pot fer cara d'avorriment, encara que hagi sentit cent vegades el que l'altre està dient; no pot fer posat d'estar vigilant que li toqui dir la seva rèplica ni esperar amb impaciència que l'altre acabi la frase d'una vegada per agafar ell la paraula.

Hi ha actors que tanquen els ulls i fan cara d'estar memoritzant la rèplica següent, mentre la van mastegant i rumiant per tenir-la ben preparada. N'hi ha d'altres que aprofiten l'ocasió per comptar els espectadors que hi ha a la sala; d'altres comencen a coquetejar amb el públic amb els ulls, amb les espatlles o fan un pas endavant i els diuen: «Heu sentit quines estupideses diu aquest? Espereu que em toqui a mi. Va, deixa-ho anar! De seguida em toca a mi i llavors sabràs el que és bo». D'altres miren de posar cara d'interès; sembla que parin bé les orelles però el posat és fals, tamborinegen amb els dits i mouen els llavis com si seguissin tots i cadascun dels mots que es diuen.

³ *Un llibre blau*, part II, *Obres completes*, vol. 47, p.788: «Disseny del personatge» i en d'altres llocs. El paràgraf també apareix a «*Hamlet*, un record», en aquest mateix volum, p.77 i següents [STRINDBERG, August: *En blå bok*, II, Estocolm: Björck och Börjesson förlag, 1908].

L'actor que escolta no pot sortir del seu paper, sinó que la seva fesomia ha de reflectir el parlament dels altres actors i l'espectador ha de poder veure l'efecte que produeix. Això que dic sona molt senzill i elemental, però és molt difícil, tan difícil com estar en una conversa i escoltar una història o una anècdota coneguda fingint un gran interès. Això no obstant, he presenciado obres mestres de l'art d'escoltar i de la mímica. A *La senyoreta Júlia* vaig veure un Jean que escoltava la llarga biografia de la senyoreta com si la sentís per primera vegada, malgrat haver-ho fet uns cent cinquanta cops; i en la mateixa obra, la manera com la cuinera escoltava les seves fantasies mortals sobre un hipotètic futur felicitat em va impulsar a aplaudir la seva interpretació.

Per acabar, m'agradaria remarcar que és precisament com a oient que l'actor egoista, maliciós, aprofita per anul·lar o vèncer el seu actor rival. Mitjançant una distracció ben calculada, fent-se el dur, girant l'esquena o posant cara d'impaciència i escepticisme, pot aconseguir desviar l'interès de l'espectador per l'actor que parla, esborrar les seves paraules i el seu personatge i redirigir l'atenció cap a ell. Però l'actor que parla no ha de perdre el control, no s'ha d'enfadar, sinó que ha d'apoderar-se de la tàctica de l'altre, adaptar la seva interpretació a les estratagemes de l'altre, prendre la iniciativa si cal i, amb un menyspreu serè i ajustat, desemmascarar-lo. D'aquesta manera, el públic tindrà la il·lusió que l'escena forma part de l'obra i haurà salvat la situació.



LA POSICIÓ. En general, les obres donen indicacions de com han estat pensades les entrades i les sortides, però sovint l'autor descarta aquesta part de l'escenificació. Aleshores li toca al director escènic arranjat-ho, però els que coneixen bé la matèria consideren que no és possible bastir totalment un camp de batalla per avançat. Es construeix tot sol *a posteriori*, durant els assajos. Tot i això, quan s'ha trobat el millor escenari, cal mantenir-lo de manera que els actors puguin entrar i sortir per les portes acordades i evitar així trompades i topades ridícules. Sovint les grans escenes es representen al davant, en el prosceni, perquè s'escoltin i es vegin bé des de la sala, però de vegades fer el contrari produeix un efecte més gran: les explicacions i els conflictes es produeixen cara a cara, faig que els raonaments i discursos més llargs passin gairebé sempre al voltant d'una taula amb dues cadires. La taula

separa i uneix els antagonistes, i facilita la naturalitat i la llibertat dels moviments, ofereix descans i dóna suport a braços i mans. Les cadires no han de ser massa baixes, perquè obliga les figures a encongir-se i els costa parlar. Asseure's i alçar-se d'una cadira amb elegància requereix molta atenció. Els homes han de procurar que els pantalons quedin ben posats i que tapin les sabates, que no s'enfilin i s'ensenyin les lligues o els mitjons; i encara més, el genoll no pot quedar de perfil en forma d'angle agut, el tou de la cama i el peu no es poden posar a escaire. A dalt de l'escenari cal anar ben calçat, ja que els ulls del parquet estan a l'altura dels peus dels actors.

En algunes escenes s'observa un ordre en la posició dels personatges, de manera que els primers actors sempre es col·loquen un pas per endavant dels més joves, independentment de la importància i el valor del paper. Tot això ho passem per alt, fem que sigui el paper i la situació els que decideixin. Arrenglerar tots els participants en el prosceni quan ha de caure el teló al final del darrer acte està tret d'una vella comèdia alemanya per arrencar l'aplaudiment del públic. Com tota frivolitat, en el nostre teatre està prohibit, tot i que recentment ho he vist fer en una reestrena de l'*Associació d'Estudiants* d'Ibsen.



MANERISME. Quan un actor troba una manera vistosa d'expressar les sensacions més comunes i triomfa, és fàcil que hi recorri a tothora, en part perquè li és còmode i en part perquè té èxit. Però això no és més que manierisme. A la llarga, el públic ho tolera al seu actor favorit, però la crítica se n'afarta abans i pronuncia la paraula fatal. Alguns exemples: hi ha un actor que s'oblida de tancar la boca i sempre li queda oberta després de parlar; doncs bé, la primera vegada que li va sortir aquest gest va ser en una comèdia on hi quedava bé, però quan el va fer servir en una obra dramàtica de gènere més alt va quedar totalment fora de lloc. La boca oberta amb la mandíbula penjant és la manera que tenen els còmics de posar cara de babau, de ficar-se el públic a la butxaca, però també hi ha un deix d'ironia en aquell que diu: no sóc tan babau com sembla, potser ets tu el babau, i després la boca oberta es converteix en un barret per pidolar aplaudiments. Aquí no hi havia només manierisme, sinó també una manca de sentit del gust. La mímica facial de la farsa no escau al drama ni a la tragèdia.

Un altre actor «va arrencant» nusos invisibles de la màniga del vestit. Fer-ho amb els ulls tancats li dóna un aire capciós, insidiós, i es pot fer servir un cop l'any, però no cada dia. N'hi ha un altre que arronsa les espatlles, probablement s'adreça als seus companys d'escenari amb la intenció de fer la gara-gara al públic i aparèixer ell com a número u; un altre s'observa les cames; un altre rep la rèplica de la parella d'escena amb la boca oberta i espera la seva arenga amb cara enravenada, desfigurada per la impaciència per poder parlar. Al contrari, el seu rostre hauria de reflectir l'arenga de l'altre tot mudant l'expressió.

Quan ara fa uns anys una gran actriu es va inventar el moviment de descansar la nuca a l'esquena i enfilar el mentó enlaire, va fer efecte una vegada perquè era una novetat. Però quan més endavant el posat va passar per tots els teatres, el públic se'n va cansar, especialment quan es feia sense motiu. Quan era jove es parlava molt del mocador de la senyora Heiberg, que probablement havia vingut de París. Això implicava una doble interpretació, perquè mentre les mans rebregaven el mocador, el rostre somreia. Ara ho anomenem *amanerar*. O quan el pare desesperat d'*Intriga i amor* ajusta amb la cara somrient les cordes d'un violí fins que les fa saltar. Durant un temps, les senyorettes a dalt de l'escenari «operaven amb les parpelles», però cal dir que ho van agafar de la plaqueta d'un escultor amb el retrat d'una famosa prostituta.

Sovint també es fa un mal ús dels recursos vocals per aconseguir un estil afectat. Un actor descobreix que té una veu bonica i de seguida és empès a donar concerts. D'altres han trobat que és més còmode commoure amb una veu greu i no es mouen d'aquí. D'altres riuen sense motiu o fan el somriure de l'esfinx. Tot ús immotivat dels efectes no és altra cosa que manierisme: pauses retòriques sense finalitat, sortides falses, corregudes, moviment de braços, ballarugues, joc de mirades amb el públic, plors sense una bona causa.



INTERPRETAR LA PRÒPIA PERSONA. Una personalitat rica i triomfant sempre deixa un plus en el paper quan hi penetra la seva individualitat. I és un gust veure-la encara que no interpreti el personatge que li toca. Si aquest actor

pot triar els papers, tot anirà bé fins al final de la seva trajectòria, encara que sempre ho faci igual i s'interpreti a si mateix. Però aquí hi ha el límit on es troba la condició per a l'èxit i, si surt de la zona de les seves capacitats, es faran evidents les seves mancances. El gran actor de veritat representa el seu paper a la perfecció, però ennoblit i engrandit gràcies a la seva personalitat. I l'actor de veritat pot representar tots els papers i fer-ho amb molt de gust, més o menys.

L'actor que obre la funció i diu la primera rèplica, cal que es prengui un moment de reflexió, entri en la situació i el clima de manera que de seguida es trobi dins el personatge. L'actor que respon rep el to i cal que el conservi. Si l'actor número u no encerta el to, l'haurà de buscar el número dos. Una obra sempre ha de començar amb rèpliques pronunciades a poc a poc i amb claredat, ja que el públic encara no està preparat per escoltar i comprendre el que hi passa. Sense una exposició i unes presentacions clares, no és possible endevinar l'argument o l'acció de l'obra.

Un error molt freqüent és que l'actor que obre la funció entri en escena i parli en el buit o als quatre vents, la qual cosa recorda les interpretacions dels principiants quan fan que «soni teatral»: una recerca indecisa del to, que desconcerta l'actor que entra després o que ha de respondre a la seva rèplica. Si una paraula, en especial un nom, es perd en l'exposició, el públic no sabrà distingir els personatges que apareixen en escena, els confondrà i no els podrà trobar en el programa perquè la sala està a les fosques.

L'actor que està a punt d'entrar en escena, cal que s'esperï entre bastidors i escolti bé per interioritzar el to dels que estan actuant, que no entri corrent i amb ell irrompi a l'escenari una atmosfera estranya, com passa sovint. Quan l'exposició, que té un caràcter didàctic, es fa en un *tempo* exageradament lent, els actors presents a l'escenari haurien de buscar l'autèntic *tempo* de la situació, de manera que no es caigui en aquella cosa pesada ni en una lentitud exasperant que adorm el públic, com tampoc cal anar desbocat i que el contingut es perdi.

Cal que l'actor que surt d'escena es prepari amb un *ritardando* (alentiment de les rèpliques) i no faci saltirons ni surti esperitat, tallant així l'escena en

lloc de tancar-la i preparar la següent. (Quan les acotacions del paper diuen una altra cosa, aquesta recomanació queda invalidada, naturalment.) El final d'un acte exigeix una sortida més cuidada i, quan s'acosta el final de l'obra, el diàleg, la posició, els moviments, la mímica facial i la postura han d'anar baixant a poc a poc i anunciar l'última caiguda del teló. Ras i curt, el públic ha de tenir la sensació que el final és a prop i evitar que la caiguda del teló arribi com una sorpresa i el públic es quedi assegut a la butaca esperant que l'obra continuï.

L'actor ha de dominar el paper i no s'ha de deixar dominar per ell, és a dir: no s'ha de deixar entusiasmar ni embriagar per les paraules i que això li faci perdre la serenitat. Ha de saber estar atent a si mateix, no deixar-se enlluernar, i això no ho aconseguirà fins que el paper no passi de la memòria a la idea o a la imaginació. És aleshores que el paper queda ancorat en l'ànima de l'actor i la consciència es posa en alerta. Un paper que no penetra més enllà de la memòria sona a buit o és mut, i el que expressa és fals. El risc, en aquest cas, és un excés de consciència, que es converteix en un càlcul fred, en l'efecte calculat, en el subratllat.

L'actor també ha de ser prou fort per aguantar impassible davant la resta de companys d'escena i no deixar-se seduir ni atrapar per la música dels altres. La debilitat, tant si és passatgera com si no, pot ensarronar l'actor i induir-lo a adaptar-se al company amb qui està parlant. Així, deixa escapar el seu paper i comença a parlar en diversos tons en funció del que el seu interlocutor li va marcant. Aleshores tot trontolla, els «acords alterats» s'hi colen, el personatge es descompon i perd la seva consistència.

L'actor que té el paper principal no hauria de sortir i distreure's amb la lectura o una conversa, ja que, tant a l'escenari com a la sala, la gent s'ocupa del seu personatge durant la seva absència. D'alguna manera ell continua a dins, sostenint amb la mà els fils invisibles que el lliguen amb el clima de l'obra. És per això que també cal que cuidi especialment les seves sortides, per tal que no s'endugui res amb ell quan surti, deixi un buit darrere seu i esquinci el que s'hi acabava de teixir. Cada actor ha de fer-se càrrec de la seva entrada i, per fer-ho, compta amb una petita banda entre bastidors que l'ajuda a trobar el to i el *tempo*.

I ara que al Teatre Íntim estem intentant evitar tota mena d'actuacions afectades, també hem de vigilar, d'altra banda, de no caure en la banalitat. Ha de ser un treball senzill, però en cap cas vulgar; desimbolt, però en cap cas descurat. L'actor, fins i tot en aquest petit escenari, ha de recordar sempre que no està actuant per a si mateix en aquest espai elevat i atapeït, sinó que ha de recordar que a baix, a la sala, hi ha una congregació de cent cinquanta persones que han comprat el dret de veure i escoltar. Per això no val xerrar el paper, sinó que s'ha de dir a una escala més gran, com si fos un portaveu, o almenys el parlant ha d'aixecar la veu i frasejar perquè se'l pugui sentir i entendre.

Fins i tot l'escena més íntima s'ha de representar pensant en els espectadors, sense que per aquesta raó l'actor hagi d'actuar per a o amb el públic. No ha d'actuar adreçant els seus ulls o les seves rèpliques al públic, sinó al seu company d'escenari, tot i que no ho han de fer com si estiguessin sols a l'habitació. Cada intent de fer un apart a la sala, prendre l'espectador per confident, fer-se veure o buscar el favor del públic ha d'estar prohibit.

L'actor que subratlla una frase o remarca una rèplica pot ofendre fàcilment l'espectador que vol entendre-la per ell mateix i rebutja rebre cap mena d' aclariment o instrucció. És el mateix paper el que indica a l'actor quan ha d'interpretar amb la mirada o quan ha de parlar amb els ulls. En alemany, abusar dels ulls es diu *mit den Augen arbeiten*.⁴ Una declaració d'amor ha d'anar sempre adreçada a l'objecte de la declaració i es produeix *face à face*, no pas de cara a la sala.

Girar l'esquena al públic està permès si ho motiva el paper, però no pot abusar-se'n en grans accions o revelacions, que és quan el públic vol veure l'expressió de la cara. S'agraeix veure una certa confiança de l'actor en si mateix; la seguretat imposa, però l'excés d'autoestima i d'aplom fa mal, excepte en el cas que es tracti de l'actor favorit del públic, que pot fer el que li plagui sense que el critiquin... per un temps.

L'actor és un il·lusionista, fa arribar la il·lusió de ser un altre, d'algú diferent del que és realment. Si té una personalitat forta i rica, aquesta penetra en el

⁴ En alemany a l'original. En català: «Treballar amb els ulls». (N. de la t.)

personatge i en resulta un plus, com passa en el cas dels grans actors. Aquest plus costa molt de definir i no pot aprendre's: un grau més alt d'imaginació, d'observació, de sensibilitat, de gust, de control. Aquest actor és igual que els altres, no té cap qualitat nova ni excepcional, sinó que ho posseeix tot amb un grau més ric.

Tot i que llegeix i medita a casa, sé que no és fins que es troba amb la companyia en els assajos que comença a treballar, i li és suficient. Però els assajos, si es tracta d'una obra de gènere seriós, cal que es facin amb seriositat; si la peça és una comèdia, és més divertit, però no deixa de ser treball. Hi ha grans teatres on s'assagen les tragèdies com si fossin *varietés*, i fins i tot s'arriba a parodiar l'obra, sense que mereixi un destí com aquest. Aquest to desencertat queda fixat en la representació i així és com la malevolència o la frivolitat poden arribar a fer fracassar una obra.

El director escènic és, com el mestre de capella, un personatge no gaire ben vist, perquè és allà només per criticar. Ha de donar lliçons fins i tot als actors veterans i sovint rep resposta als seus pronunciaments. L'experiència m'ha ensenyat que pot ser que l'actor tingui raó, sense que això vulgui dir que el director estigui equivocat, ja que una mateixa cosa pot ser vista de maneres diferents en casos de dubte. Amb tot, perquè hi hagi pau a la casa, el millor és que s'accepti la visió del director escènic, atès que, al cap i a la fi, cal prendre una decisió. Normalment el director és qui coneix l'obra de dalt a baix: com es desenvolupa l'argument, les intrigues, els personatges. És qui la coneix millor i, per això, qui té el vot de qualitat. Encara que no sigui actor i no sigui capaç d'interpretar el paper, sap com s'ha de fer.

L'actor sempre pot transmetre al director la seva idea i argumentar-la, però no ha d'oposar-s'hi forassenyadament o intentar plantar-li cara, ja que genera una relació tensa i pot donar peu a enemistats que provoquen malestar i pressió, i aleshores tota la feina se'n ressent.

Com a escriptor, he vist moltes vegades com un actor en un assaig general representava un personatge diferent de com jo l'havia pensat. Si resulta que es tracta d'un treball ben travat i no malmet l'obra, no l'he fet canviar i li he permès que el mantingui. És millor que l'actor pugui realitzar el seu

personatge tal com ell se l'ha imaginat que no pas destruir la seva obra, que, tanmateix, és un tot i té coherència interna. L'autor ha de conèixer bé la seva obra i ha de saber com l'ha pensat i què vol dir, però pot ser que se n'hagi distanciat prou com perquè hagi oblidat els detalls i, per tant, no tingui raó davant de l'actor, que té l'obra fresca al cap. Quan això passa, l'autor ha de reconèixer que no té raó. Com a escriptor he vist com un personatge menystingut es tornava millor del que jo havia somiat en mans d'un actor. Fins i tot, al final d'un assaig general em vaig veure obligat a admetre: de ben segur que això no és el meu treball, però és igual de bo; en alguns punts és millor, en d'altres és pitjor. I per això sostinc que cal donar tanta llibertat com sigui possible a l'actor en la seva feina, perquè, en cas contrari, romandrà un aprenent tota la vida.

Certament, he vist directors escènics subjectius que han trinxat una obra en convertir-la en un exercici d'estil; n'he vist alguns que han volgut obligar tots els actors, joves i grans, homes i dones, a fer els seus gestos, a adoptar el seu to, la seva pròpia veu trencadissa, les seves maneres, sí, sí, fins i tot els ha ensenyat trucs i efectes. Nosaltres no en volem saber res de tot això.

Pel que fa al maquillatge i el vestuari, els actors acostumen a entendre-hi més d'aquestes coses i cal donar-los una certa llibertat. Ara bé, si es comet un error flagrant, cal acceptar que el director escènic pugui demanar que s'efectuï un canvi o que l'exigeixi quan no hi hagi dubtes sobre la qüestió en si. En els casos delicats, especialment en les obres de lluïment de vestuari, cal que el director tot sol triï els colors per aconseguir la combinació harmònica del conjunt, però s'ha de deixar aconsellar pels actors principals i prendre'ls en consideració quan els seus suggeriments són irrefutables.



EL FAVORIT DEL PÚBLIC és un fenomen peculiar i alhora molt comú. No es tracta d'un gran talent ni de la flor del teatre ni d'un actor reconegut incontestablement com el millor, sinó que pot ser força mediocre. L'element captivador i triomfador en una persona insignificant, però que té alguna cosa d'ésser adorable, aviat és catapultat per una capelleta d'amics que té dins la crítica literària i que el posen pels núvols. Li trien els papers més simpàtics i

sense gaire complicació, i sovint se l'encoloma a un públic candorós, que en té prou amb sentir-se afalagat per un dels grans de l'escena teatral.

Interpreta una naturalesa feliç, amb uns ulls preciosos, un parell de notes ben sonants, un gest bufó, un aire atrevit, però no interpreta la seva personalitat perquè no en té. Representa una mena de sessions antiespiritistes, on tots els trucs estan a la vista, ja que no els pot dissimular. Pot ser que agafi certa rellevància i que en alguns espectacles l'anomenin el «gran», com a il·lusionista pot fer creure que té un gran talent. Per a aquesta mena d'actors i d'actrius, l'art dramàtic no és més que una capelleta de classe alta i la platea representa el saló de casa, on els triomfs de la vida de saló se celebren com a triomfs teatrals.

Durant vuit anys vaig seguir una carrera llampec d'aquestes. El primer any se'm va insistir perquè em pronunciés i jo vaig reconèixer les seves aptituds innates. Vençut per l'ímpetu natural dels seus moviments, no vaig poder rendir-me davant d'un talent inexistent, tot i que tenia l'esperança que en sortiria alguna cosa important i, per tant, el vaig animar. Però més endavant no vaig veure res més. No vaig escoltar res per bé que em semblava sentir alguna cosa, i el que vaig veure era irreal, vague, una imatge projectada en el fum. D'aquí la meva perplexitat quan el públic i la crítica el van posar pels núvols, i aleshores em vaig reservar la meva opinió per por d'haver-me equivocat.

L'encàrrec següent era un paper dels grans i seriós, però jo no vaig saber trobar-hi la seriositat, no vaig veure-hi cap expressió, cap gest remarcable, tan sols un ésser afalagador que es deixava acariciar pel públic, hi buscava la seva aprovació i l'obtenia. Quan vaig pronunciar-me dient que no era més que una pura farsa, em van desautoritzar i vaig desaparèixer durant set anys. Mentrestant la seva fama va anar creixent fins que vaig quedar-ne ben tip. El favorit s'havia convertit en un dels grans i li havien aplanat un camí cap a la victòria banyat de sang, on petits i grans havien quedat estesos a terra i trepitjats. Malgrat tot, hi havia un corrent crític subterrani que corria en paral·lel, de manera que l'aprovació no va ser mai unànime. De tant en tant, els opositors treien el cap i deien: «Aquí no hi ha talent, aquí no hi ha res de res!». Això va fer que els que li eren favorables augmentessin les apostes encara més i en poc temps va arribar la culminació.

Havia arribat l'hora d'anar a veure la meravella. I tant que el vaig anar a veure! Ben predisposat, amb ganes d'admirar-lo, preparat per ser indulgent, si calia, tot i que no hi estava obligat. I què vaig veure, després de vuit anys? Un raonador sense veu, com un tenor amb les cordes gastades, sense cap emoció, apagat, desinteressat, inert, sense cap talent. No hi havia res de res! No es podia corregir ni millorar perquè no hi havia res a corregir, no se'n podia fer res. I, a pesar de tot, va tenir èxit! El públic encara hi veia el seu favorit, el que havia sigut però que ja no era, i escoltava una veu que s'havia evaporat.

Aquest fenomen només pot explicar-se com una sessió d'hipnosi, en la qual els cervells febles s'imaginen que veuen o senten qualsevol cosa i on el públic també retorna al favorit la impressió de ser una grandesa, perquè no ho podem titllar de superxeria premeditada. En la mateixa mesura que el favorit viu amb el neguit constant de despertar-se un bon dia del seu propi embriagament i perdre la capacitat de crear aquesta il·lusió, també el turmenta la incertesa sobre si el seu talent existeix de debò o no. En moments de desànim, el dubte creix fins a convertir-se en certesa i aleshores arriba el menyspreu per aquest art i per un públic «que es deixa ensarronar».

Aquest despertar recíproc és terrible, però l'actor, que al principi s'aprofitava de l'escenari fent-lo servir per exhibir la seva vanitat i sacrificava l'honor i la consciència a canvi d'un instant de glòria, ja no pot esperar treure'n res, encara que un se'n pugui compadir de tot cor. El més incompreensible d'aquest fenomen és que els ensarronats interpreten els defectes del favorit com a mèrits i veuen les mancances com a perfeccions; i quan finalment l'únic element imbatible, el seu encant natural, la bellesa de la joventut i la figura esvelta s'esfumen, els encecats continuen veient... el que no existeix. És com si tinguessin els ulls emboirats o estiguessin sota els efectes d'un encanteri. Les actrius favorites també envelleixen com les bruixes.

★

EL DIRECTOR. Les seves qualitats principals són l'encert a l'hora de fer el repartiment i el seu judici en la distribució dels papers. Llegir una obra de teatre és gairebé com llegir una partitura. És un art difícil i no en conec gaires que el dominin, tot i que són molts els que pontifiquen. La mateixa

disposició del text, en la qual l'ull ha d'anar errant del nom del personatge a la rèplica, exigeix molta atenció. L'exposició, aparentment sense interès, s'ha de treballar de valent i gravar-la bé a la memòria, ja que és l'ordit on s'anirà teixint l'obra, les acotacions entre parèntesi alenteixen i distreuen la lectura. Encara avui, quan llegeixo una obra de Shakespeare he de fer anotacions amb llapis per distingir la multitud de personatges, sobretot els secundaris amb veu, i constantment he de tornar enrere a mirar la taula de personatges i fer un cop d'ull al primer acte per veure què deia. Cal llegir l'obra dues vegades com a mínim per tal de tenir-la clara i, per poder fer la distribució de papers, cal llegir-la a fons tant com calgui. Normalment només l'autor (el traductor) i el director escènic coneixen bé l'obra i, per aquesta raó, són els més competents per assignar els papers. Però el director s'ha fet director justament per experimentar la sensació de poder en el repartiment dels papers. És per això que no li agrada rebre consells i, en conseqüència, les obres sovint estan tan mal repartides. Dit això, les consideracions personals, els favoritismes, les antipaties i la parcialitat també es deixen notar, i molt. Aquell qui coneix la companyia, la naturalesa de cada actor, les seves virtuts i les seves limitacions, amb una lectura de seguida sap qui és el seu home. Però hi ha directors que no han vist totes les obres que s'han representat en el seu teatre i, per tant, desconeixen quines potencialitats tenen. En aquest cas, el repartiment de papers queda en mans de l'atzar i, en conseqüència, l'obra se'n ressent i els actors pateixen per un encàrrec enutjós.

Però fins i tot al director escrupolós li costa repartir bé la feina, ja que ha de pensar en el teatre i en els actors alhora: que el teatre no perdi força de treball i al mateix temps que cap actor no vagui desocupat i oblidat. De vegades l'economia l'obliga a fer sortir el favorit del públic perquè «arrossega gent», en comptes de donar una oportunitat a una nova promesa. Si el director del teatre també és el director escènic, la casa podrà estar ben portada; en canvi, si el director també ha d'actuar i formar part del repartiment d'una obra, la cosa funcionarà en un teatre petit, però en un de gran anirà a mal borràs.

Pel que fa a la tria de l'obra, el director no té la llibertat que els membres de la companyia i l'autor s'imaginien. En funció de la moda dominant, de la conjuntura o de l'ambient, sovint es veu obligat a triar una obra que la

gent vol veure encara que sigui de qualitat inferior. Fins a on pot arribar en la seva concessió al mal gust, dependrà dels seus interessos artístics, de l'economia del teatre i de la tradició a la qual el seu teatre està lligat. Si el públic està acostumat a veure obres serioses de qualitat, no voldrà que hi facin comèdies o farses, atès que ja les tolera en altres escenaris.

Sovint l'autor se sorprèn quan li rebutgen una molt bona obra. Les raons poden ser que el tema potser ja ha passat per aquell mateix escenari o per d'altres i que està gastat, que la gent n'està tifa i no vol veure més obres d'aquest tipus; d'altra banda, també pot ser que, independentment dels seus encerts tècnics, l'obra sigui avorrida o desagradable o impossible d'escenificar o que el muntatge sigui massa car. Un exemple és *El rei Lear*, en aquest cas un clàssic: a tots els teatres els agradaria poder representar-la en qual-sevol moment, ja que és interessant, viva i ben feta, però quan es dona que un teatre tingui un vell que conservi la força immensa que l'obra exigeix?

Tanmateix, seguir el gust del públic pot ser arriscat, ja que canvia incessantment i sovint de manera sobtada. De cop, tothom corre a posar uniformes a dalt de l'escenari i tot va com una seda durant un parell de temporades. Aleshores el director compra una obra de militars sense haver-la vist i amb un muntatge caríssim, però l'obra fracassa: resulta que el gust havia canviat!

No és gens fàcil assessorar un director. L'única guia a seguir per encertar el gust del públic és buscar-lo en temes del present i en la literatura actual, en tot allò que indigna l'esperit de la nostra època. Però, un bon dia, la gent s'afarta de tanta discussió i vol parlar d'altres coses, oblidar tanta disputa tediosa, i anhela la pau. Per això, un idil·li com *Abbé Constantin* va encaixar molt bé en ple debat sobre la Nora de *Casa de nines*; encara avui dia es fa servir *Aus meiner Stromzeit* com a parallamps i a tothora; *Joventut de príncep* va ser un oasi en la travessia pel desert; i *Don Joan* sempre és un recurs quan es vol posar fi a un conflicte, però s'ha de tenir olfacte per detectar en quin moment el conflicte ha arribat al punt de maduresa per tancar-lo sense que decaigui.

El director també ha de saber flairar si el públic és receptiu a una obra del repertori clàssic. Un teatre que disposa d'ajuts de fons públics hauria d'estar obligat a programar un clàssic de tant en tant. Per poder gaudir d'una obra

d'aquest tipus, cal bona voluntat, una mica de formació i la capacitat d'historiar les idees que la sustenten. Per poder gaudir de manera sincera i completa d'un clàssic, cal tenir els coneixements que expliquen les premisses que permeten entendre a què es refereix l'obra, quan es fa al·lusió a coses que es consideren sabudes. En aquest sentit, cal conèixer la història d'Antígona, cal saber qui era, abans d'anar a veure l'últim acte de la tragèdia. Diuen que les tragèdies no són divertides, però s'han de llegir a fons, i per als que ara són joves és un exercici d'allò més beneficiós. Hi ha coses que no cal veure constantment però que s'han d'haver vist, com per exemple, ciutats, museus i catedrals de l'estranger.

D'altra banda, hi ha obres del repertori clàssic que interessin en totes les èpoques i els personatges de les quals podrien despertar compassió sense maquillatge ni vestuari. *Hamlet* s'entén sempre i el seu destí sempre commou; caldria programar de tant en tant la primera i la segona part de *Faust*, però mai la primera part tota sola, perquè com a text operístic ja està esgotada; *Don Carlos*, *Maria Estuard* o *La donzella d'Orleans* no han envellit gens i la forma cuidada i estricta de Schiller, amb algun personatge creat amb una minuciositat exagerada, dóna consistència als seus drames; Molière té els seus admiradors, tot i que a mi no m'ha agradat mai; *Axel i Valborg* no va ser gaire apreciada per la insensibilitat de la nostra època, però ara torna; *Hakon Jarl* i *Aladí* esperen el moment de la seva resurrecció; a *En Jeppe de la muntanya* i *Erasmus Montanus* de Holberg se'n podrien afegir algunes més, com *La cambra de parts* i *El belluguet*, entre d'altres; de Calderón només cal conèixer *La vida és un somni*, però segurament n'hi ha més que valen la pena representar. No estic segur que ens surti a compte esforçar-nos amb Corneille i Racine, perquè els seus vins no toleren gaire bé l'exportació ni tampoc el re-embotellament (la traducció). Els alemanys han desenterrat Kleist i Hebbel, però per a mi continuen sent uns fòssils, igual que Lessing.

Ara bé, hauríem d'aclarir el concepte de *clàssic*. No és ni únicament un gran nom ni estar mort des de fa molt de temps el que fa que una obra sigui magnífica. Goethe era director de teatre i actor, però el seu sentit de la forma el traïa a l'hora de construir un drama. *Egmont* no és un clàssic en el sentit d'obra impecable. La forma grinyola i està escrita sense cura, però de tant en tant tens ganes de veure-la per escoltar l'obertura de Beethoven,

de la mateixa manera que el públic demana a crits que facin *Antígona* pels cors de Mendelssohn. *Clavigo* és dolenta, i en prosa; *Stella* camina amb plataformes igual que *Die Geschwister*. En canvi, *Götz von Berlichingen*, amb tota la seva aparent manca de forma, és coherent en la seva concepció. Els cinquanta-sis quadres que la componen s'aguanten com un de sol, desperta interès i té vida, sobretot per als alemanys, és clar. *Tasso* és una obra bella, sàvia, captivadora, però no aguanta la traducció i no podrà arribar mai al gran públic que no està gens familiaritzat a veure poetes i artistes a l'escenari.

Elogiar cegament tot el que està signat per un gran nom comporta el risc de donar valor al que és dolent i, en conseqüència, pot viciar el gust. El mateix Goethe s'estimava les seves comèdies *Der Bürgergeneral* i *Gross-Cophta*, però la posteritat les ha titllades de porqueria. Algunes comèdies de Shakespeare són una porqueria. El gran clàssic va patir fa uns anys un gran fiasco a casa nostra amb una comèdia molt elogiada fins al moment, deixant al descobert que no ho era tant. De les tragèdies dels antics grecs, n'hi ha més a part d'*Antígona*, i la indignació d'Eurípides mereix una oportunitat, encara que no podria commoure el nostre present més del que ho faria la flegma de Sòfocles.



EL PRINCIPIANT. Molts joves trien la carrera d'actor perquè els diverteix, d'altres perquè els interessa. Els primers viuen en la il·lusió que així duran una vida de disbauxa, amb la despreocupació pròpia de l'artista i entre bastidors, però no és així. És una feina dura i pesada, assaig tot el matí, el vespre ocupat amb el maquillatge, el vestuari i la funció, i no s'acaba fins a la mitjanit. En les estones de lleure, que en alguns teatres no existeixen, cal passar text, visitar el sastre i la costurera. L'actor que forma part d'un repartiment gairebé mai no està lliure durant la temporada. Per a ell no hi ha diversions ni distraccions ni tan sols vida familiar, si és que en té. No pot acceptar cap invitació al vespre, és a dir, a la nit, perquè si ho fa l'endemà la seva feina se'n ressent. Tampoc no gosa anar de convidat a un sopar «perquè ha d'actuar al vespre»; traducció: unes quantes copes de vi poden fulminar la memòria o exaltar els sentits i tot plegat podria acabar amb una baixada de teló a la seva carrera, qui sap si per a tota la vida.

Però encara hi ha més! Sempre porta el paper al cap, mai no se'n deslliura i, encara que es tracti d'una obra que ha representat moltes vegades seguides i el treball surt sol, pot ser que algú es posi malalt, el repertori s'alteri a les sis de la tarda i aleshores corre a trobar una altra obra per art de màgia. Això no pot donar cap mena de tranquil·litat, al marge del neguit natural que sempre ha de precedir una actuació davant del públic, que cada vespre és nou, voluble, poc fiable, capritxós, de vegades ingovernable, perquè és capaç de rebutjar el millor o girar-s'hi d'esquena.

Com a escriptor, darrerament he rumiat molt sobre com en deu ser d'esgotador per a l'actor actuar en una tragèdia punyent, sobretot quan les funcions són moltes i seguides. Efectivament, podríem dir que són sofriments ficticis, però el patiment imaginari és tan punyent com el real i les llàgrimes que es vessen a dins de l'escenari són tan amargues i autèntiques com les de fora. Durant els dies feliços que dura l'èxit, l'actor és el gran envejat, però això s'evapora de seguida i pot anar seguit d'un fracàs que en una sola vetllada pot destruir el record de la grandesa i la bellesa d'actuacions anteriors. Queda oblidat, ja no se'n parla, anul·lat. Així de fràgils són la glòria i el prestigi.

I aleshores arriba el moment fatal per al jove o la jove en què han de deixar enrere la joventut. Si el que hi havia era tan sols l'encant de la joventut, la seva carrera està acabada; si hi havia alguna cosa més, podrà passar de curs, que implica passar també a una altra edat: ha arribat el moment dels papers característics. No cal que la joventut fugi tan de pressa, es pot intentar allargar-la, però a quin preu? Dejuni i mortificacions, anar-se'n a dormir amb l'estómac buit, aguantar dret al mig de l'habitació després dels àpats com l'asceta dalt de la columna, no donar mai cap alegria a la vista ni envigorir el cor amb una copa de vi. La figura conserva la seva joventut durant un temps, però després els nervis comencen a rebel·lar-se i la veu s'apaga per manca d'aliment. Aleshores ve el metge i recepta... tot el que pot estimular la corpulència i impedeix la conservació de la joventut. Heus aquí el dilema irresoluble!

Però fins i tot en el cas que les coses vagin bé, la carrera d'actor té reservades altres batzegades. El públic pot afartar-se fins i tot dels millors. Pugen nous actors amb nous mètodes, que de vegades només són nous trucs; l'actor

pot perdre la gràcia, patir l'odi més irracional del públic i la crítica. Si per casualitat es baralla amb el director està perdut, perquè aleshores només li donarà mals papers i la seva carrera anirà cap avall. Si es posa malalt o li falla la memòria, està venut. I tantes altres!

He tret aquest tema per espantar els que trien aquesta carrera perquè els sembla divertit i volen una vida alegre. Aquells que busquen l'escenari empesos per un gran interès per patir i gaudir a través de reencarnar-se i viure altres vides a l'escenari no es deixaran intimidar. Aniran allà on el seu geni els crida, travessant el foc i l'aigua, i no buscaran l'honor fals, sinó que viuran de la feina feta, tant si és recompensada com si no, amb o sense alegries. L'escenari és el seu món i la seva llar. L'obra d'art que creen no es pot mostrar en un aparador o en un museu, sinó que està lligada al lloc i al moment de ser creada, és efímera, desapareix en la llum del sol com una fotografia sense fixar, deixant només un record que, de totes maneres, s'esborra amb el temps i és eclipsat per altres records més grans. Això ja ho saben els cridats per la vocació, però compleixen amb la seva feina i moren!

El principiant ha de començar pel principi, per això li donen papers petits, preferiblement papers d'anunciador. M'afanyo a avançar que l'escriptor no escriu papers d'anunciador sense motiu. S'ha d'introduir un personatge significatiu i la seva entrada s'ha de preparar perquè faci efecte i l'escriptor vol que l'espectador posi tota l'atenció en aquesta figura. Per tant, és molt important per a l'obra que la introducció del personatge es faci en veu alta i clara, i que se senti bé el nom i el títol. Quan no se sent bé, tota l'escena se'n pot anar en orris si l'espectador no sap del cert qui té l'honor de conèixer. Per aquesta raó, el principiant no ha de menysprear el paper d'anunciador i també cal que sàpiga a qui està anunciant, què significa dins l'obra, i estar al cas de la situació que es donarà després, si serà tranquil·la o acalorada, decisiva o no. Tot això s'ha de sentir en el to i en el *tempo* de l'anunciador.

Però també hi ha una altra raó per la qual l'aprenent no ha de desempallejar-se d'aquest petit paper. Pot passar que el director o el director escènic l'estiguin observant des de darrere dels bastidors. Si el superior veu en l'aprenent un gest autèntic o un to encertat, o descobreix que té una veu bonica, una personalitat encantadora i s'adona que el principiant desprèn

seriositat i esforç, i absència d'orgull, pot ser que el jove tingui èxit. Jo mateix he presenciat com es descobria un talent fent un paper de servent, de la veu del poble, d'un herald o d'un soldat. Tot i això, l'aprenent no ha de sobrereactuar, no ha de desplaçar-se a colzades com si fos un personatge secundari, ni cridar innecessàriament l'atenció del públic i tampoc situar-se per sobre del paper i mirar-se'l per sobre l'espatlla amb menyspreu.

Jo he sigut aprenent i no és gens divertit caçar mosques durant tres hores entre els bastidors, esperant fer l'entrada al cinquè acte, però es pot aprofitar aquest temps i fer-lo prou agradable si el dediques a seguir els que estan actuant, a escoltar-los, a veure'ls, a mirar i sentir com cada vespre són diferents, a observar com arriba a variar el públic, com reacciona de manera diferent a cada funció. Heus aquí l'escola, el lloc d'estudi, sobretot si l'aprenent té l'ocasió de veure els papers doblats i pot comparar diferents interpretacions d'un mateix personatge.

Desaconsello que es llegeixin massa llibres sobre l'art dramàtic. Els estudis s'han de fer a fora, en la vida quotidiana, a còpia d'observar les persones de carn i ossos, en els assajos, en les representacions. L'actor que ha nascut amb el do de l'expressivitat pensa que l'art escènic és fàcil. Aquell que té l'aptitud però li falta la formació ho troba difícil. Al que és introvertit o entotsolat de seguida li resultarà impossible, ja que hi ha naturaleses tancades que són incompatibles amb un escenari.

August Strindberg, director escènic
26 de juliol del 1908

Cartes a August Falck

[aprox. 27 de juny del 1907]¹

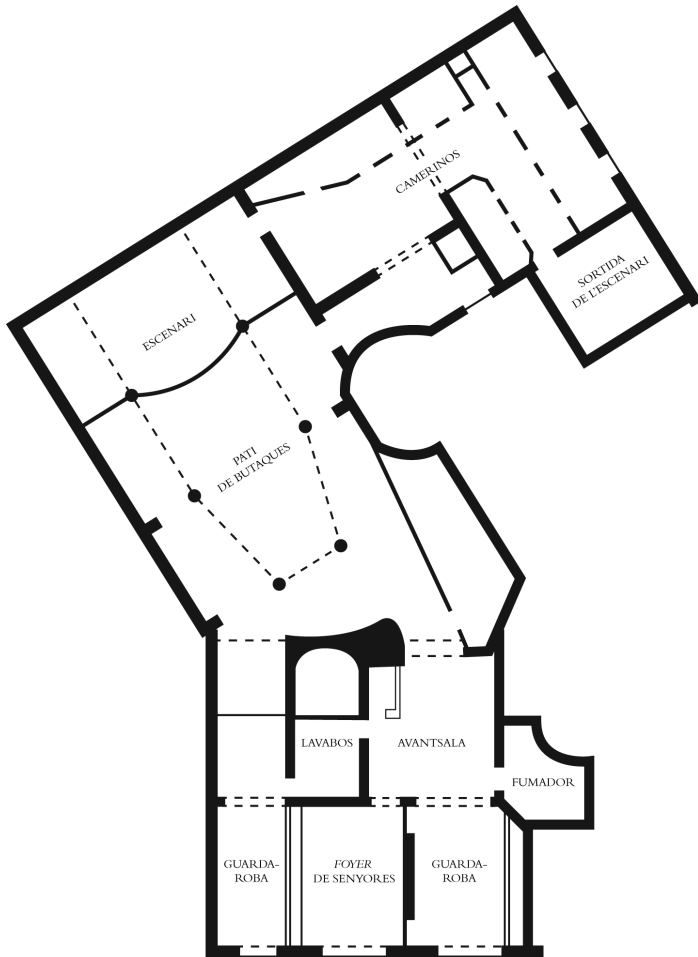
- 1r. Res de vendre begudes.
- 2n. Res de funcions de *matinée* els diumenges.
- 3r. Representacions curtes:
 - 8-10. Curtes o sense entreactes.
- 4rt. Res d'elogis ni aplaudiments durant la funció.
- 5è. Res d'apuntador. Cap orquestra, només música a l'escenari.
- 6è. El text es vendrà a la taquilla i al *foyer*.
- 7è. Programació d'estiu.

Únicament 160 seients a la sala.
Cap risc d'incendi, per tant: prohibit fumar i prohibida la calefacció central i la font de calor elèctric als camerinos.
Ventilació segons el sistema XXX.

¹ Carta traduïda de la següent: STRINDBERG, August: *August Strindbergs brev* (ed. Björn Meidal), volum 16. Estocolm: Albert Bonniers Förlag, 1989, p. 37-39.

- Local: ubicació, etc.
- Programa:
- Companyia:

Biblioteca Nobel
El rossinyol de Winterberg i
El Camí de Damasc es representaran amb decorats simultanis o amb el sistema del teatre Shakespeare de Munic d'arc i cortines.



Plànol del teatre que acompanya la carta

I escolta'm bé! Si l'obra encara no l'han donat perquè la passin a net, deixame-la un dia perquè pugui posar-hi l'«atmosfera»!

Cordialment,
August Strindberg

★

Diumenge, 26 d'abril del 1908²

Un cop més: cuideu les sortides. L'actor que surt esperitat s'enduu alguna cosa de l'atmosfera creada pels que es queden a l'escenari, però cal que hi deixi alguna cosa del seu paper. Quan és fora, no pot tallar el fil tot xerrant o fent qualsevol altra cosa. Si és el protagonista, de cap de les maneres no pot perdre el contacte quan ja és fora. Ha de mantenir el pensament a dins, a l'escenari, i dirigir-lo des de fora; la seva ànima ha de continuar a dins encara que el cos hagi sortit a fora. Els que s'han quedat a l'escenari ho han de notar i, quan parlen sobre ell, el públic hauria de visualitzar-lo d'alguna manera.

La devoció autèntica amb la qual cadascun de vosaltres us «acompanyeu» és el que fa possible aquesta meravella de companyia que la gent tant admira. És bo que sapiguen quin és l'origen d'això, o quin és el vostre secret.

Més coses: quan tot el vostre ésser té el paper a dins, el viu en cada múscul, en cada nervi, en cada tendó. La paraula acompanya el gest per si sola, no hi ha cap múscul sense vida. En el cas contrari, els braços i les mans pengen, morts, com objectes. Però les mans segueixen els moviments dels llavis si les paraules surten del cor, sense pensar-hi.

Finalment he descobert que la il·lusió escènica més potent es produeix quan l'actor no pensa en el públic, sinó en la seva actuació a l'escenari. És el que va fer en Kjellgren en el paper de Benjamin, o en Falck en el de Lindkvist.

² Carta traduïda de la següent: STRINDBERG, August: *August Strindbergs brev* (ed. Björn Meidal), volum 16. Estocolm: Albert Bonniers Förlag, 1989, p.278-280.

La Flygare va haver de parlar amb els ulls enfora alguna vegada, quan no en tenia prou amb les paraules, i va fer ben fet. La Rydell va haver de fer el número una estona i adreçar les seves paraules a la platea; això donava la impressió d'antic i la treia fora del quadre. En De Werdier va estar correcte. L'actor pot girar-se cap a la sala sense haver de «parlar als espectadors». Això és el que feia W.: s'entregava enfora però ell es mantenia a la part de dins del teló. És just això!

L'Alexandersson, en canvi, s'entotsolava de vegades. De tant en tant, passejava la mirada enfora però per sobre els caps de la sala, així evitava la mirada dels espectadors, la qual cosa sempre és desagradable. I ho feia amb un moviment de cap circular, de manera que tendia a mirar més a terra que no pas a mostrar els ulls. Ensenyar els ulls, sí, alguna vegada, però no ensenyar el blanc dels ulls alçant la mirada al cel. Els ulls en blanc poden representar una pregària adreçada a alguna cosa que ve de dalt, però també pot interpretar-se com un atac de fol·lia (em refereixo al blanc de sota de les pupil·les).

Amb les entrades passa el mateix que amb les sortides. No us precipiteu atropelladament a l'escenari! Heu de lliscar dins la situació i no hi porteu una veu estranya sinó que, quan estigueu esperant entre bastidors, «agafeu el to» dels que són a l'escenari! Quan un actor entra corrent, després de llançar el diari o el cigarret al camerino, pot despertar els actors que ja es troben embolcallats per la calidesa de les veus de l'escenari i fer-los sortir del paper, igual que quan un estrany interromp en una conversa. Els de dins s'enfrontaran al que entra si aquest apareix com si els assaltés, el rebran amb la seva atmosfera i el seu to autèntic amb el qual el pressionaran.

[...]

El bon to i una bona relació entre els actors de la companyia: aquest és l'esperit del teatre. En vosaltres es nota que us estimeu. Quan hi ha un odi latent, tot es refreda i es desafina, i tot això es transmet cap enfora. És per aquesta raó que cal assignar els papers entre actors que simpatitzen o que almenys no s'odiïn.

Les desgràcies us han unit, que l'èxit no us separi mai per enveges i discòrdies.

Avui li toca a un de vosaltres ser el gran, demà ho serà un altre, però s'anirà equilibrant i un bon dia sereu tots igual de grans, només cal que sigueu pacients i indulgents.

August Strindberg

★

Dijous, 24 de setembre del 1908³

Estimat company:

Com pots veure, ja tenim el *Cassem*.⁴ Per tant, agafa un taxi entre les dotze i la una, i vés a buscar el *Cassem*. Emporta't les cartes que adjunto!

Tens jacints artificials per a *La sonata dels espectres*? Has simplificat el decorat? Fes-ho!

Estén ara els pagarés, tan tous com puguis, perquè els meus hereus en cas de mort sobtada no t'arruïnin! No ho ajornis!

Deixa'm participar en el repartiment de papers de *Cassem* i no ho canviïs tot després! O no esquivis les teves promeses!

Mantén la teva paraula i les teves promeses punt per punt i no abandonaré el Teatre Íntim, ja ho veus.

AugSg

La gespa per a *Cigne blanc* ha de ser de veritat? S'omplirà tot de bestioles!

³ Carta traduïda de la següent: STRINDBERG, August: *August Strindbergs brev* (ed. Björn Meidal), volum 16. Estocolm: Albert Bonniers Förlag, 1989, p.94.

⁴ *Cassem* es refereix a l'obra de teatre *Les sabatilles d'Abu Cassem*. El Teatre Reial d'Estocolm la tenia programada en aquell moment i Strindberg havia demanat a Knut Michaelson, el seu director, que permetés que Falck la representés al Teatre Íntim. A les cartes que Strindberg adjunta a la carta a Falck, Michaelson li dóna permís. (N. de la t.)

Aquest llibre ha estat compaginat
amb la tipografia Bembo en cos 11 i
s'ha imprès amb un paper òfset cru
de 88 grams per a l'interior
i un paper òfset Masterblank
de 240 grams de Guarro Casas
per a les cobertes.

DRAMATICLES

1. La pols

Llàtzer Garcia

2. Animals de companyia

Estel Solé

3. Sis personatges en cerca d'autor

Luigi Pirandello

4. Boira · La travessia

Lluïsa Cunillé · Josep Maria Miró

5. Vells temps · Cendres a les cendres

Harold Pinter

6. Els encantats

David Plana

7. Antígona

Jean Anouilh

8. Infàmia · Desclassificats

Pere Riera

9. Ventura · Volem anar al Tibidabo

Cristina Clemente

Antologies dramàtiques

1. Dramatúrgia francesa contemporània

Pommerat · Lescot · Gaudé · Sonntag

2. August Strindberg

August Strindberg, immers i compromès amb la crisi del drama modern, va elaborar les seves dramaturgies a l'entorn de la vivisecció i l'exploració del jo. En aquest volum presentem una selecció de l'evolució d'una recerca que recull els temes i les preocupacions principals de l'autor en el context de crisi de la consciència individual i col·lectiva a Europa: *El viatge de Pere l'Afortunat* (1883), *La més forta* (1888), *Dansa de mort* (1905) i *La sonata dels espectres* (1908). Strindberg va comprometre's amb el fet teatral no només a partir de l'escriptura d'obres sinó també de reflexions teòriques, com el pròleg a *La senyoreta Júlia* o el *Memoràndum adreçat als membres del Teatre Íntim*, que publiquem per primera vegada en català.

PVP: 15 €

www.comanegra.com



Diputació
Barcelona

Institut del Teatre

comanegra

