

Prama-ticles

# Negatius

Sílvia Navarro  
Perramon

comanegra  
Institut del Teatre | Edicions

**Sílvia Navarro Perramon** (Barcelona, 1982). Llicenciada en Sociologia per la Universitat de Barcelona, graduada en Direcció i Dramatúrgia per l'Institut del Teatre i postgraduada en Guió i Realització de Programes d'Humor per Blanquerna - Universitat Ramon Llull. Ha escrit i dirigit els següents espectacles: *Alguien que apague la luz* (2014), *RIP* (2014), *94 minuts* (2017) i *Ifigènia en taxi* (2019). Com a autora ha rebut diferents premis i reconeixements, com el Premi Ciutat d'Alcoi amb *Un turista se suicida* (2018), la Beca VIII Laboratorio Escritura Teatral Fundación SGAE amb *El último soviético* (2020), la Beca Carme Montoriol amb *Exits pursued by a bear* (2020) i el Premi Frederic Roda de Teatre amb *Negatius* (2020). Desenvolupa la major part del seu treball amb La Canina, de la qual n'és una de les fundadores.





# Negatius

ra ma-ticles

Dramatúrgia contemporània

Primera edició: setembre del 2021  
Editen: Comanegra / Institut del Teatre

© del text: Sílvia Navarro Perramon  
© del pròleg: Carles Batlle  
© de la presentació: Sílvia Navarro Perramon  
© d'aquesta edició: Editorial Comanegra / Institut del Teatre, 2021

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

Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona  
Plaça de Margarida Xirgu, s/n  
08004 Barcelona  
www.institutdelteatre.cat

Direcció de la col·lecció: Carles Batlle i Marina Laboreo  
Edició (Institut del Teatre): Marta Borrás  
Disseny de col·lecció: Maria Mestre  
Disseny de cobertes: Irene Guardiola  
Maquetació: Víctor García Tur  
Correcció: Gemma Sardà  
Impressió: BookPrint Digital

ISBN (Comanegra): 978-84-18022-91-3  
ISBN (Diputació de Barcelona): 978-84-9803-979-5  
Dipòsit legal: B 9237-2021

## **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](http://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](http://www.cedro.org)) si us cal fotocopiar o escanejar algun fragment d'aquesta obra.

# Negatius

Sílvia Navarro Perramon

Pròleg de Carles Batlle

Premi Frederic Roda 2020





# Taula de continguts

Pròleg	
Carles Batlle .....	9
Presentació	
Sílvia Navarro Perramon .....	21
<b>Negatiu</b> .....	25



# Si es queden amb el teu cervell, han guanyat<sup>1</sup>

Carles Batlle

They tried to make me go to rehab

I said no, no, no

AMY WINEHOUSE, *Rehab*

Vaig descobrir l’Amy Winehouse —mai no m’havia parat a escoltar-la com déu mana— gràcies a un text que la Sílvia Navarro va escriure ara fa uns quants anys, quan encara assistia a les meves classes de dramaturgia a l’Institut del Teatre. Corria, diria, l’any 2014. I també diria que l’Amy era la protagonista de l’escena (o de l’exercici) en qüestió, o potser només es tractava d’una cançó seva, que servia d’eix dramàrgic per a tot plegat... Ves a saber. Santa memòria!

L’any següent, la Sílvia (permeteu-me la familiaritat, fa molts anys que ens coneixem) plantejava un treball de recerca de fi de grau al voltant del procés de traducció de l’obra *Hopelessly Devoted*, de

---

<sup>1</sup> Fragment de cançó de Kae Tempest, dins *Hopelessly Devoted*, traduïda per Sílvia Navarro.

Kate Tempest,<sup>2</sup> que, a banda de la seva faceta dramaturgic, també és poeta i cantant. Les lletres de les cançons de Tempest, inserides, tot sigui dit, en un drama tan intens com irregular, transmetien una denúncia punyent i, al mateix temps, un impúdic despullament de l'ànima. Quan vaig llegir la peça, em va impactar, i em va fer l'efecte que la traducció catalana de la Sílvia hi ajudava, que vibrava amb un accent directe i gens forçat.<sup>3</sup>

No cal dir que l'estil musical de Winehouse i el de Tempest són prou diferenciats; en aquell moment, però, la sensibilitat i l'univers de totes dues artistes em van semblar perfectament equiparables. També em va fer l'efecte que la Sílvia s'havia identificat amb l'aura *underground* —o, com a mínim, alternativa— d'ambdues creadores. Per aquest motiu, no em va sorprendre gens que, a la seva primera temptativa teatral —la primera de què tinc constància als meus arxius—, hi hagués unes quantes cançons de la compositora.

## IFIGÈNIA

Efectivament, pocs mesos després de la traducció, rebia un correu electrònic en què l'antiga alumna i ara col·lega em deia el següent: «Et faig arribar una peça que he escrit, per si quan

---

<sup>2</sup> Kate Tempest fins a l'agost del 2020, quan va anunciar públicament que passava a identificar-se com a persona de gènere no binari.

<sup>3</sup> La traducció —i el treball— de Sílvia Navarro, plantejada com una recerca sobre els nivells de llenguatge, arribava a una conclusió suggestiva: la traducció sempre ha de trobar «l'equilibri entre la paraula escrita i la potencial espectacularitat del text. [...] El traductor teatral no és només un traductor, sinó que exerceix alhora de traductor i de dramaturg».

trobis el moment me la pots comentar un xic. És una adaptació (molt) lliure d'*Ifigènia a Aulida*, centrada en el tema de l'educació i la creativitat». L'obra en qüestió es titulava *Ifigènia en taxi* i, tot i que el seu primer redactat és del 2016, no es va enllestir del tot fins al 2019, data de l'estrena al Teatre Tantarantana amb la companyia La Canina.

*Ifigènia en taxi* arrenca amb una suggestiva citació de Sylvia Plath en què la poetessa declama i declara la seva voluntat de viure intensament, tot i expressar la incapacitat de fer-ho... El motiu és recurrent, tant en els referents musicals de Navarro com en projectes posteriors de l'autora. La Ifigènia que va en taxi és una noia que no s'adapta fàcilment a allò que la societat i els seus pares esperen d'ella. L'esforç diari per aconseguir-ho li han fet perdre els ideals i els somnis d'infantesa. Un dubte travessa el drama: «Què se n'hauria fet d'Ifigènia, si ningú li hagués dit allò que havia de ser?». A l'autora li interessa, doncs, la filla sacrificada, inadaptada, abocada a la japonesa reclusió dels *hikikimori* o directament al suïcidi. I, mentrestant, el personatge no deixa de cantar, o de rapejar...

[...]

I em queixo de què?

Si tinc feina

Tinc estudis

Tinc pis

I una carrera

I em queixo de què?

Soc egoista

Em pots fotre un tret al cap  
Perquè de fet ja em sento buida  
[...]

Amb tota la raó del món, el lector em podrà indicar que la crisi del subjecte dramàtic que expressen aquests mots és molt més postmoderna que no pas posthumana. Ben mirat, la revolta dels personatges de la Sílvia Navarro —els de tots els seus textos— és més existencial que no pas tangible. Ifigènia no es queixa de no tenir futur —com feien els joves que, dies enrere, cremaven contenidors al carrer—, es queixa de tenir-ne un que mai no ha desitjat.

#### RAPSÒDIA I EFECTIVITAT RETÒRICA

Per una estricta coherència entre forma i contingut, *Ifigènia en taxi* inaugura la forma híbrida i fragmentada de la major part de les excel·lents dramàtiques de l'autora. Gosaria dir que és la seva primera *rapsòdia*: cançons, titelles, barreja de narració i diàleg o materials heterogenis. No és estrany, doncs, que, a *94 minuts* (2017), el seu següent projecte, la Sílvia aprofundeixi en les possibilitats d'aquest tipus de composició, definit, ara fa més de trenta anys, per l'impagable Jean-Pierre Sarrazac:

Refús del *bell animal* aristotèlic, calidoscopi dels modes dramàtic, èpic i líric, capgirament constant de l'alt i del baix, del tràgic i del còmic, combinació de formes teatrals i extrateatrals, que formen el mosaic d'una escriptura en muntatge dinàmic, travessada per

una veu narradora i interrogadora, desdoblament d'una subjectivitat a vegades dramàtica i a vegades èpica (o visionària). [...] De la fragmentació del diàleg, de la coralitat, en pot sorgir la *veu rapsòdica*, veu del qüestionament, veu del dubte, veu de la palinòdia, veu de la multiplicació dels possibles; veu erràtica que engega, que frena, que es perd, que erra tot comentant i problematitzant.<sup>4</sup>

Sense abandonar el rerefons amarg de la insatisfacció i la incomunicació dels individus, a *94 minuts*, l'autora elucubra sobre l'amor i el sexe. Sobretot, sobre el controvertit mite de la parella o de l'amor romàntic. Podríem dir que és un tema a la moda; en la línia de pel·lícules com ara *500 Days of Summer* (2009), de Marc Webb, o, reculant una mica, *Before Sunrise* (1995), de Richard Linklater. La veritat és que hi ha exemples a carretades. També al teatre. Sense anar més lluny, *Contra l'amor* (2007), d'Esteve Soler, o un altre llibre que en breu es publicarà en aquesta col·lecció, *Demà* (2019), d'Helena Tornero. Al capdavant, són problemàtiques recurrents, de tota la vida, podríem dir: la lluita de l'instint passional contra la fredor d'unes condicions o d'uns terminis pactats a l'avançada (potser per una necessitat no reconeguda de protegir-se del dolor).

L'originalitat del text, doncs, radica, més que no pas en el contingut, en la seva estructura rapsòdica. Hi trobem jocs de nivells narratius (ambigüitat entre el rol de personatge i el d'interpret), jocs metalingüístics, diàlegs que neixen fora de la situació

---

<sup>4</sup> Vegeu «Rapsòdia» a SARRAZAC, Jean-Pierre (ed.): *Lèxic del drama modern i contemporani*. Barcelona: Institut del Teatre, 2008 [2005], pàg. 156-159.

dramàtica (amb un destinatari indeterminat), paraula d'autor («Porto vint pàgines i no he aconseguit allunyar-me dels tòpics de l'amor») i un llarg etcètera.

L'aposta, tanmateix, es radicalitza i guanya ambició a *Un turista se suïcida* (2018, Premi Ciutat d'Alcoi), on, probablement influenciada per una *masterpiece* com és *Attempts On Her Life* (1997), de Martin Crimp, Navarro juga amb una polifonia molt més plena: locutors no precisats (rèpliques precedides només per un guió), un impuls narratiu decidit (que incorpora la idea d'uns locutors *rapsodes* que s'intercalen en l'ús de la paraula, però que es contradiuen o competeixen a l'hora de formular *correctament* la història) o missatges enregistrats que, com en la peça de Crimp, mai no arriben al seu destinatari... Parlem, en definitiva, d'una escriptura que juga sense complexos amb la fragmentació, la multiplicació de línies argumentals i la coralitat.

Contra el que un lector poc avisat pugui témer, la construcció rapsòdica de Sílvia Navarro, el rebuig propi de les estratègies compositives que assegurin l'efectivitat del drama (el «bell animal», que diu Sarrazac tot citant Aristòtil), no fa que cap de les seves obres sigui difícil, inaccessible o minoritària. Ben al contrari: amb la lliçó de l'ofici ben apresada, a tots els seus collages i muntatges, l'autora s'entesta a dosificar les informacions, controlar les expectatives, enganyar subtilment el receptor, introduir falsos desenllaços, inserir petites anticipacions, jugar amb la ironia dramàtica o el malentès, activar subtils mecanismes de coherència textual (per repetició, o per repetició amb variació), provocar —tot i la manca de lògica cronològica—



crescendos climàtics per associació o per confluència sobtada de fragments...<sup>5</sup> A tall d'exemple, la catàstrofe final d'*Un turista se suïcida* —no us en faré espòiler, no patiu— fa pensar (relacionant-ho també amb aspectes de la Teoria del Caos) en aquella reconeguda seqüència de *The Curious Case of Benjamin Button* (2008), de David Fincher, quan el concurs de múltiples factors o de línies d'acció independents acaba provocant la calamitat —l'atropellament de la protagonista—, un clímax intuït en un procés tensional d'alt voltatge.

#### INCOMUNICACIÓ, PATERNITAT (IR)RESPONSABLE I COMÈDIA

Si bé a *Un turista se suïcida* també es qüestiona, encara que de manera puntual, l'amor de la parella estable, la temàtica de la peça se centra altre cop en la comunicació que afligeix l'individu contemporani (sobretot a les grans ciutats). També, de nou, posa èmfasi en el suïcidi (que sovint n'és conseqüència) i, en última instància, en la incapacitat de reconèixer la felicitat que tenim a prop (o la por de fer-ho). Són històries creuades que em resisteixo a desvelar. De fons, la ciutat de Barcelona. I Gaudí i el turisme, per descomptat.

Hi ha, tanmateix, un subtema a l'obra que enceta tot un fil d'interessos en la dramaturgia de Navarro: la paternitat mal exercida —o exercida irresponsablement— a causa de les

---

<sup>5</sup> L'estructura d'aquesta partitura m'ha fet pensar en el videoclip d'Oasis *Stand By Me*, que recordo haver visionat a classe en els anys llunyans en què la Silvia encara em tenia de professor.

pressions de la vida contemporània (i el sentiment de culpa que se'n deriva). A *Ifigènia*, la paternitat mal exercida apareixia en una versió sobreprotectora i *projectiva* (per l'intent per part dels pares de superar les pròpies frustracions mitjançant la vida dels fills). Estirant aquest fil, ara fa un parell d'anys, Navarro va redactar l'únic drama no rapsòdic que li conec: un intent de comèdia destinat al concurs de dramaturgia organitzat anualment pel festival Temporada Alta a Girona: *Globus i tofu* (2019). Es tracta d'un diàleg àcid i molt ben escrit, a la recerca del gag i la rialla, que explora els tòpics de la paternitat jove, la dificultat de saber com educar els fills (petits) i, de retruc, els problemes de la parella en aquesta etapa de la vida. No en diré gaire res més. Pel que tinc entès, la Sílvia té interès a reprendre el text, a donar-li la dimensió d'un muntatge convencional i a fer-ne una estrena comercial com déu mana. Molta merda!

#### LA MEMÒRIA. ASTRONAUTES I FOTÒGRAFS

L'interès per la *memòria històrica* ha estat central en els darrers anys de la nostra vida política i cultural. La implicació del teatre en aquesta indefugible activitat de revisió, reparació o restitució ha condicionat els continguts i els estils tant de l'escriptura dramàtica com dels dispositius performatius del teatre contemporani.

D'aquesta necessitat compartida (cal lluitar «contra la letargia de la memòria, contra el treball de l'oblit», deia Michel Vinaver), han sorgit experiments de tota mena: de l'ús dramàtic

del *document* a la presència a escena del *testimoni directe*; de la represa de concreció temàtica (contra l'abstracció postmoderna dels continguts) al gust per la barreja rapsòdica dels diversos modes dramàtics.

Ja ho hem dit: l'escriptura de Sílvia Navarro apunta de manera decidida en aquesta darrera direcció. Genera partitures textuals heterogènies destinades a superar la vella idea de drama i de *representació*. En aquest sentit, tant a *El último soviético* (2020) com a *Negatius* (2020), l'autora, si bé es capbussa en la reconstrucció d'uns fets històrics, ho fa tot bandejant els procediments més gastats de les *dramàtics del real* (per entendre'ns, no usa ni documents ni testimonis). Per contra, organitza relats híbrids que juguen amb la contraposició polifònica de veus i perspectives. La recerca d'autenticitat de les «dramàtics del testimoniatge» ha estat substituïda per la desconfiança d'una «dramàtica ambigua».

Així, a la primera de les dues peces, Navarro relata la peripècia d'en Sergei, un astronauta soviètic que, com el Hugh Grant de *The Englishman Who Went Up a Hill But Came Down a Mountain* (1995), s'enlaira a l'espai com a soviètic però en baixa com a ciutadà rus.<sup>6</sup> A la segona, l'ambigüitat entre realitat històrica i recreació ficcional se centra en l'existència bicèfala de Robert Capa (Endre Friedmann i Gerda Taro), el(s) reconegut(s) fotògraf(s) que va(n) retratar la nostra Guerra Civil durant els

---

<sup>6</sup> En la desarticulació de l'URSS, la manca de recursos va fer que Sergei romangués *abandonat* a l'espai durant onze mesos.

anys trenta. De fons, entre línies, també una temàtica que travessa les dues obres: la crítica contra la concepció de la dona com a complement de l'existència d'un home o, més breu, la crítica contra la invisibilització de la dona.

«La realidad no existe», proclama un veu indeterminada a *El último soviético*. Si «todo es un simulacro», llavors resulta que la història és difícil de fixar. I d'això es tracta, precisament: de posar-ho tot en qüestió. La rapsòdia de Navarro vehicula mirades inèdites, dubta de les primeres impressions, dinamita la representació convencional del món (que arrossega o es vincula sempre a la forma del *drama*) i apunta a la línia de flotació dels valors assumits per defecte. A l'hora de reconstruir el passat, no hi ha res que es pugui donar per validat: ens adonem que la memòria és fràgil (s'esvaeix sense avisar per culpa de la malaltia o del pas del temps), incompleta (sempre en seleccionem retalls), parcial (és a dir, tendenciosa, interessada) i, al capdavall, dinàmica. Constantment, reconfigurem els records (i reelaborem la lectura o assumpció dels records que ens transmeten els altres). Modifiquem el seu valor cada cop que hi pensem, una vegada i una altra, i així, potser sense adonar-nos-en, aconseguim que el passat, que semblava inamovible i objectiu, canviï de manera insistent i inexorable... I el que fa l'individu ho fa la col·lectivitat. Per consegüent, no podem restituir ni validar fidelment l'experiència d'una comunitat. Això no obstant, al mateix temps, no podem deixar d'intentar-ho.

Quan parlem de memòria particular, podem acceptar la possibilitat (i la legitimitat) de reescriure, de reinterpretar el relat

dels records tants cops com calgui. La cohesió d'una vida implica la seva mutabilitat, assegurava Paul Ricoeur. Gràcies a aquest relat dinàmic, el cultiu de la memòria selecciona i recompon tot allò que cal recordar. I aquesta operació ens dona sentit i propòsit. Identitat. La pregunta està servida: fins a quin punt és vàlida aquesta via —aquesta actitud— quan parlem de memòria col·lectiva? No hi ha res que no es pugui consensuar —i no parlo de dades, sinó de la percepció dels contextos i de les situacions, i també del valor atorgat a les conseqüències d'aquestes situacions—, que no es pugui avalar *objectivament*?

A *Negativus* (2020), Gerda Taro, que treballa a primera línia de foc, assumeix plenament el principi d'una identitat dinàmica («narrativa», que diria Ricoeur). Una identitat que cadascú construeix i reconstrueix. Fet i fet, «la realitat no existeix —repeteix el personatge—, només és, un cop més, una imatge subjectiva. Un enquadrament». La citació incorpora un afegitó rellevant: «I això significa que jo tinc raó».

És per això que les escenes de l'obra són concebudes com a *instantànies* o com a imatges captades d'un instant. Com la famosa fotografia del milicià acabat d'abatre. És una foto autèntica? Preparada? Qui dels dos va fer la foto? Tant se val. Els recursos de la rapsòdia (l'adreça difosa o polivalent, l'alternança de modes, els falsos diàlegs o els diàlegs impossibles —des de la mort—, el festeig amb l'estil documental, etcètera) s'articulen en funció d'un propòsit bàsic: l'ambigüitat, la subjectivitat, la perspectiva, la construcció...

I malgrat tot —ho vull deixar ben clar abans de tancar aquesta presentació—, el relativisme de Navarro no és amoral, ni justificatiu de qualsevol lectura ni apropiació. Hi ha actituds que suren per damunt de tot. Aquesta és la gran troballa de la Sílvia: assolir, a través de la rapsòdia, la conformació d'aquesta «veu del qüestionament, veu del dubte, veu de la palinòdia, veu de la multiplicació dels possibles, veu erràtica que engega, que frena, que es perd i que erra tot comentant i problematitzant». Si no fos així, si no uséssim la dramaturgia per fer-nos preguntes, llavors hauríem perdut. O tal com diu la cançó *Like Smoke*, d'Amy Winehouse: «Si es queden amb el teu cervell, han guanyat».

Y'all know the story, y'all know the commentary  
I kick the narrative, this is legendary  
[...]  
Everybody in the club tonight say yeah  
You know how me and Amy are, straight players

# Presentació

Sílvia Navarro Perramon

Una fotografia explica dues històries: la que queda gravada a la pel·lícula i la de la persona rere la càmera.

Intento trobar una bona manera de parlar de *Negatius*, més enllà de l'argument. Parlar de l'escriptura. D'alguna manera, com a primer impuls, l'estómac em diu que cal parlar dels records. També és important l'estómac aquí. L'instint que sorgeix de les entranyes. Crec que la Gerda el seguia. Possiblement més que la raó. Si no fos així, segurament mai s'hauria plantat a fer fotos mentre del cel plovién bombes. L'estómac. La imatge de la Gerda amb les mans creuades sobre la panxa mentre un metge prova de retenir el riu de sang que li vessa del nas, just abans de morir. Aquella foto, amb aquella expressió estranyament plàcida. Recordo que mirava sovint la fotografia mentre escrivia. Vaig fer una selecció d'imatges dels Capa i Taro reals que m'acompanyaven mentre els Capa i Taro ficticis apareixien sobre el paper (bé, a la pantalla, sent realistes, però el realisme, o la realitat i l'obra, com després explicaré, no van necessàriament de bracet). La fotografia de

la Gerda amb les mans creuades sobre la panxa és la que mirava més sovint.

Però aquest és un record del final, així que busco més enllà i torno al principi. Intento endreçar-me. Recordo que era estiu i que vaig agafar la trucada del Roger Vidal al carrer, a la porta de casa. El Roger em volia proposar, de part d'ell i de la Laura Riera, escriure un text teatral per ser interpretat per ells sobre la figura de Robert Capa. «Saps qui és?», em va preguntar. Sí, un fotògraf. Ho recordava d'uns cursos de fotografia que havia fet d'adolescent, tot i que en aquella època no m'havia aturat a mirar les fotografies de Capa, ja que jo tenia més interès a fotografiar amants apassionats a l'estil de *Le Baiser de l'Hôtel de Ville*, de Robert Doisneau. Per cert, la fotografia de Doisneau és un muntatge, aquell petó inflammat va ser un bonic posat de dos actors a sou. «Capa no era només una persona», em va dir el Roger, «Capa va ser un personatge inventat per Gerda Taro. Saps qui és Gerda Taro?». No. Però el meu estómac ja havia decidit que escriuria aquella obra.

Uns dies o unes setmanes després ens vam trobar amb el Roger i la Laura per començar a treballar. Molt generosament ells s'havien fet un fart de llegir sobre Capa, Gerda Taro i Endre Friedmann (l'home que posaria cara i cos a Capa per a la posteritat) i em van passar molt de material perquè jo comences a treballar en el projecte d'escriptura. L'eix central estava clar, la invisibilització de la Gerda sota l'ombra de la marca Capa, de l'home. També sabíem que hi havia paranys en els quals no havia de caure a l'hora d'escriure, no reduir la història de Pohorylle i Friedmann a una història d'amor, per bé que ells van ser parella durant un



temps (ella ho repetirà diverses vegades durant l'obra: «Fes el favor de no convertir això en una història d'amor lacrimògena»).

El procés d'escriptura va ser llarg, molt més llarg que el de qualsevol dels meus textos anteriors. El Roger i la Laura (gràcies de tot cor, companys) esperaven pacients, sempre disposats a trobar-nos i disparar l'imaginari a través de l'intercanvi d'opinions i d'idees. L'escriptura s'allargassava perquè no sabia com abordar el personatge de Taro. Ell havia estat prou fàcil, però Taro era un trencaclosques al qual encara no havia trobat l'encaix i, per tant, no havia trobat la forma de l'obra.

Em semblava erroni intentar dibuixar, sota el meu prisma, un personatge volgutament realista. Com retratar una dona que precisament havia acabat desdibuixada sota l'ombra d'altres? Una dona a qui la història havia tingut a les fosques, dins la maleta mexicana, durant més de cinquanta anys. Una dona que havia lluitat tant per tenir la seva pròpia veu. Em preocupava soterrar la veu de la Gerda sota la veu de l'autora. I alhora era inevitable. Amb aquesta idea al cap van néixer la Gerta i l'Endre de *Negatius*, uns personatges que mai pretenen ser encarnacions, sinó unes veus, sense temps i sense espai habitat.

Una fotografia explica dues històries: la que queda gravada a la pel·lícula i la de la persona rere la càmera. No hi trobareu realisme (o realitat), a l'obra, hi trobareu imatges. Ara teniu a les mans allò que queda gravat. Espero que quan llegiu (o veieu) l'obra, completeu d'alguna manera les persones rere la càmera, la Gerta i l'Endre, que els torneu reals.



Negatius



Tenía el alborozo del peligro, la sonrisa de la juventud  
inmortal, dinámica, valiente, tal vez inconsciente,  
pero en cualquier caso decidida e irresistible.

RAFAEL ALBERTI sobre GERDA TARO

In a war, you must hate somebody or love some-  
body; you must have a position or you cannot stand  
what goes on.

ROBERT CAPA



## PERSONATGES

**ELLA** és el que queda i el que va ser Gerta Pohorylle i Gerda Taro

**ELL** és el que queda i el que va ser Endre Friedmann i Robert Capa





*Els dos personatges, o les dues veus, són només instants, fragments, records del que Gerta i Endre van viure. Els dos són morts ara. No existeixen en l'ara i aquí, per això ni l'espai ni el temps de l'obra són excessivament rellevants, ja que no poden habitar-los.*

*Potser encara els trobem al petit lavabo dels Stein, a París, revelant les desenes de fotografies que han fet amb la Leica una tarda calorosa a la capital francesa.*

*Les escenes corresponen a la voluntat de fotografiar instants de la vida de Gerta i Endre.*

*/ indica la interrupció del discurs.*



# I. Política

## ESCENA I

ELLA: Imagina't un home. És un home guapo. Si tinguessis accés a la seva documentació, sabries que té vint-i-pocs anys. Les seves faccions, però, menteixen i suggereixen que deu voltar els trenta. La seva boca calla per sistema, però els seus ulls expliquen històries. Intenten explicar tot el que ha viscut i és a causa d'això precisament viscut que les seves faccions semblen envellides prematurament. Els cabells esbullats caminen sobre la fina línia que hi ha entre el geni despistat i el boig amb al·lèrgia perenne al barber. El seu nas és una brúixola que apunta directe cap a tu, que, per un instant petit, esdevens nord. La seva expressió no és amable. No ho és gens, de fet. Saps que si el mires massa estona t'acabarà incomodant. Potser ja està començant a fer-ho. El visor de la càmera fa d'escut protector davant la seva mirada. Acarones amb l'índex el botó. Dispara. Clic. No s'immuta. No intenta torçar la boca cap amunt en un esbós de somriure. Res. Dispara de nou. Clic. La diferència entre els dos retrats serà pràcticament nul·la, imperceptible. Continues disparant,

mentre esperes veure-hi a través. A través de l'home. Passaran els anys, sí, passaran els anys i què quedarà al món/

## ESCENA II

*París. Tardor de 1935. Endre mira d'ensenyar tècnica fotogràfica a Gerta. Ell tampoc en té gaire idea, però.*

ELLA: La llum, esclar. Com la llum, intensa/

ELL: Com tu, vols dir?

ELLA: Prou, va. La llum, intensa i irrefrenable, penetra/

ELL: Ha! Penetra!

ELLA: Parlo seriosament. Quants anys tens?

ELL: Continua.

ELLA: La llum penetra dins la petita caixa, l'obturador es tanca i la imatge queda fixada al carret fotosensible. Després/

ELL: Sí i no.

ELLA: Sí i no? Com pot ser sí i no?

ELL: Només «part» de la imatge.

ELLA: Si no t'expliques millor, potser que ho deixem córrer.

ELL: Només queda gravada una part de la imatge. La càmera no ho veu tot. És impossible.

ELLA: Una part de la realitat, deus voler dir.

ELL: Com vulguis dir-li.

ELLA: No és el mateix la «realitat» que una «imatge», no pots utilitzar un terme per l'altre.

ELL: Ja em perdonarà la mestressa del llenguatge. *(Pausa breu.)*  
En què et vas fixar primer quan em vas conèixer?

ELLA: A què ve això, ara?

ELL: Respon, va.

ELLA: Les sabates.

ELL: I sempre et fixes primer en les sabates?

ELLA: Suposo. Sí.

ELL: Per tant, diries que tries, esculls voluntàriament, mirar les sabates?

ELLA: Sí.

ELL: Sempre hi ha una tria, sempre hi ha una opinió, un enquadrament.

ELLA: I per això la realitat no existeix, només és, un cop més, una imatge subjectiva. Un enquadrament. I això significa que jo tinc raó.

ELL: Un rei podria anar descalç.

ELLA: Un pobre arplegat podria dur unes sabates bones.

ELL: Prefereixo la imatge del rei descalç, si puc triar.

ELLA: Els vencedors i els vençuts, els qui escriuen la història i els qui en queden apartats. O el personatge i els dos immigrants refugiats que busquen fer-se un nom.

ELL: L'anonimat no és res més que una imatge desenfocada.

ELLA: Deixa'm agafar la càmera. Et vull fer una foto.

ELL: De debò penses que et deixaré saltar-te tota la teoria i passar a la pràctica tan ràpidament?

ELLA: A qui pretens enganyar? No en tens ni idea. D'on has tret tota aquesta retòrica sobre teoria i tècnica de la imatge?

ELL: El domini de la tècnica és/

ELLA: Sisplau, prou discursos.

ELL: M'ho ha explicat un amic de la redacció.

ELLA: Només és una burda estratègia per guanyar hores al meu costat. Excuses. Com les sabates. Deixa'm fer-te una foto.

ELL: Què passa amb les meves sabates?

ELLA: Són massa cares per a algú com tu.

ELL: Jo soc l'arrepregat amb bon gust pel calçat, doncs?

ELLA: També són una estratègia, per aparentar quelcom que no ets. Com la fotografia. Fas veure que ets un expert només per portar-me fins aquí i seduir-me.

ELL: Qui t'ha dit que et vulgui seduir? Déu meu, que n'arribes a ser de creguda.

ELLA: Digué el mestre a l'aprenent. Les teves sabates parlen de tu. Com les teves fotos. Només ensenyes el que vols.

ELL: Va, on vols anar a parar amb tot això de les sabates i la classe de fotografia? Vols que seguim jugant al gat i la rata o anem al gra?

*Pausa. Ja no som a París, ara. El canvi, però, no és brusc ni evident. Les imatges del passat i el present dels dos personatges flueixen com una sèrie fotogràfica en una tira de negatiu.*

ELLA: Només volia trencar el gel. Fa tant que no ens veiem que no sabia si hi hauria tensió entre nosaltres. Retrets, potser.

ELL: Retrets?

ELLA: Ja saps, per haver-me mort i tot plegat.

ELL: No va ser culpa teva. Va ser un accident.

ELLA: Massa a prop de l'acció.

ELL: Les coses interessants passen a prop de l'acció.

ELLA: En el fons no has canviat gens.

ELL: En el fons? Vols dir que sí en la forma? Estàs insinuant que m'he fet gran? Jo no tinc la culpa d'haver-te sobreviscut.

ELLA: Ho veus com sí que tens retrets a fer-me?

ELL: Potser sí.

ELLA: Feia referència a l'Endre. Et miro i encara em sembla veure'l.

ELL: Evidentment que no he deixat de ser l'Endre. Qui vols que sigui, si no? A banda d'un fantasma, suposo.

ELLA: Capa.

ELL: Capa som tots dos, no?

ELLA: Capa et va dur a la fama.

ELL: Capa em va arrabassar la dona de la meua vida.

ELLA: Capa és la teva projecció.

ELL: Capa ha estat el meu amagatall.

ELLA: Deixem-nos de jocs de paraules, va. No fa per tu.

ELL: Home de poques paraules.

ELLA: Home d'acció.

ELL: T'he trobat a faltar.

ELLA: Què va passar amb la maleta?

ELL: Quina maleta?

ELLA: Ja saps quina.

ELL: Ah, els negatius. Jo no els vaig desar a cap maleta. Això de la maleta és mentida. No sé com va anar tot plegat. Es va perdre.

ELLA: No ho saps?

ELL: Es va quedar a París.

ELLA: Menteixes. La vas deixar a París.

ELL: No vaig tenir temps d'arreplegar gairebé res. Fugia, saps?

ELLA: Aquelles fotos ho eren tot. Eren tot el que teníem. El que vam ser/

ELL: Eren d'en Capa. Capa era un fotògraf americà, no? Als meus papers hi deia Endre Friedmann. Volies que les fotos acabessin en un camp de concentració? Amb mi? Estaven més segures a l'estudi, a París.

ELLA: No hi vas acabar pas en un camp, tu. *Et voilà!*

ELL: Jueu i comunista, tenia tots els números.

ELLA: Sempre aconseguies escapolir-te al darrer moment. Sempre acabes traient un as de la màniga.

ELL: Comencem amb els retrets, doncs? Veig que tu vols ser la primera de disparar.

ELLA: No són retrets.

ELL: No són petons, tampoc. Què són, doncs?

ELLA: Fa mal, saps?

ELL: El què?

ELLA: Desaparèixer.

ELL: Morir?

ELLA: Morir no. Desaparèixer. L'oblit.

### ESCENA III

ELL: Imagina't una dona. Una dona jove. Una noia atractiva. Si li demanassis la documentació, sabries que té vint-i-pocs anys. Les seves faccions són les d'una joveneta i els seus ulls els d'una nena que descobreix el món. Té la figura d'una delicada ballarina de l'Òpera Garnier i la llengua feridora d'una puta de Montmartre. Fuma una cigarreta que escura fins que gairebé li crema els dits. El tabac és car i els ingressos, escassos. El sol li espetega directe a la cara i ella tanca



un ull, per protegir-se. Potser per provocar-te. Sí, ho fa per provocar-te. Coneix el joc i està acostumada a guanyar. Els seus llavis dibuixen una expressió entre la ganyota i el somriure. Avui no els duu pintats de vermell. Unes quantes coses et queden clares en un instant: no sabràs mai quan se'n fot de tu. Quan s'emprenyi, en canvi, ho sabràs ràpid. Els cabells perfectament pentinats recorden els d'una estrella de cinema de les pel·lícules que no us podeu permetre veure. L'ull que et mira, el que resta obert resistint els embats de la llum del sol, es desvia cap a un jove atractiu que travessa el carrer. Dispara. Vols cridar-li l'atenció, tornar a ser el centre de la seva mirada. Torça un xic més la boca cap amunt en un esbós clar de somriure. Se'n fot de tu. Dispara de nou. Clic. Ara que és teva, encara que només sigui un instant. Ningú recordarà el noi atractiu que passava per allà. Penses. Passaran els anys i no desxifraràs mai l'estratègia correcta per retenir la/

#### ESCENA IV

ELLA: La seva història és la de tants que van fugir i amagar-se, reescriure's, sobreviure. És una història repetida infinitat de vegades i que encara pot ser explicada en temps present.

ELL: Endre Friedmann neix a Budapest el 1913. Fill d'una família jueva acomodada dedicada a la moda, que va veure com el seu negoci s'ensorrava a causa de la depressió econòmica de l'any 29.

ELLA: Quan els pares es veuen obligats a instal·lar el seu taller a casa, el jove Endre passa la majoria de les estones lliures vagant pels carrers, buscant el seu lloc entre l'efervescència artística i també política de la ciutat.

ELL: És en aquest ambient creatiu i crític amb la societat que els envolta on coneix la dona que l'iniciarà en la fotografia, Eva Besnyo.

ELLA: També et va ensenyar tot el joc de seducció previ i posterior a prémer el disparador? Fèieu les classes al llit?

ELL: Algunes lliçons. Puc dir, sense por d'equivocar-me, que tot el que tens davant ha estat construït, arranjat i perfeccionat per dones.

ELLA: Que han sobreviscut només com a còpies i tu com a imatge central de la gran exposició. El gran Robert Capa.

ELL: L'home al centre de la fotografia només fingeix, actua, simula el que la societat vol veure. Un miratge.

ELLA: El que la societat vol amagar, deus voler dir. L'any 1930, Friedmann es veu obligat a fugir a Alemanya després d'haver estat detingut i apallissat per la policia en unes protestes contra el règim feixista que s'havia instal·lat a Hongria.

ELL: El cap de la policia xiulava la «Cinquena simfonia» de Beethoven mentre pegava a joves amb els cabells llargs. L'Endre duia els cabells molt, molt llargs. L'endemà al matí la mare va rebre una trucada. Tenia vint-i-quatre hores per enviar el seu fill fora d'Hongria, si no volia que la policia es presentés a casa i li fes certes preguntes compromeses.

ELLA: S'instal·la dos anys a Berlín, on treballa de noi dels encàrrecs/

ELL: Ajudant de laboratori.

ELLA: A l'agència fotogràfica Dephot.

ELL: Un matí surt esperitat del laboratori. Està entusiasmat.

Senyor Guttman/

ELLA: Simon Guttman, el director de l'agència.

ELL: Aquestes fotografies de Lechenperg/

ELLA: Un company fotògraf.

ELL: ...al Punjab, són les millors que he vist a la vida.

ELLA: I què en sabies tu, de fotografia, amb dinou anys?

ELL: No en tinc ni idea, de fotografia, vull dir tècnicament, només li dic el que m'agrada. Aquestes fotos són increïbles.

L'Endre de dinou anys no hauria somiat ni remotament veure el Punjab. I de cop està al seu abast en una imatge de deu per quinze.

ELLA: L'atreviment de l'Endre sobta en Guttman, que per uns instants valora fer-lo fora.

ELL: Però li acaba donant una càmera. La Leica II model M número de referència 90023 amb un objectiu Leitz Elmar 50mm f/3.5.

ELLA: La càmera va ser subhastada a la Westlich Camera Auction de Viena del 24 de novembre del 2012. Es va vendre per 78.000 dòlars.

ELL: Jo no l'hauria venut.

ELLA: A qui li importen els diners, oi?

ELL: Importen els records.

ELLA: Ara de cop t'importen les coses? Sí que has canviat.

ELL: No, els objectes no. Potser els records. Potser només la càmera. La fidel Leica.

ELLA: Els records s'esborren. Tu no l'hauries venut, però no dubtaves a jugar-te-la a partides de cartes il·legals.

ELL: Sempre tornava a les meves mans, oi? Amb la Leica vaig fer les primeres fotografies.

ELLA: Amb la Leica vaig fer les primeres fotografies.

TOTS DOS: Amb la Leica Robert Capa va fer les seves primeres fotografies.

ELL: El míting de Trotski a Copenhaguen l'any 32. Les primeres fotografies.

ELLA: L'any 33, amb l'ascens del partit nazi a Alemanya, l'Endre marxa de Berlín.

ELL: El nazisme em perseguia, però jo era més ràpid.

ELLA: Sempre amb un as a la màniga. Arriba a París.

ELL: Arribem a París. Tots dos. Per separat.

ELLA: Però no ens coneixem encara. No ens coneixerem fins a l'any següent. T'hauria detestat llavors.

ELL: Em vas detestar, de fet.

ELLA: Comparteix un petit estudi de revelat amb Henri Cartier-Bresson.

ELL: Intenta guanyar-se la vida com a fotoperiodista.

ELLA: Sigui el que sigui que significués ser fotoperiodista en aquell moment.

ELL: Tot París, el vibrant París, feia fotografies en aquella època.

ELLA: A sota de cada pedra de l'Avenue des Champs Elysées, et sortia un aspirant a fotoperiodista.

ELL: Els temps són vibrants i demanen imatges. Ja no n'hi ha prou amb la paraula. El que passa al món s'ha de veure. Ha de perdurar a les retines.

ELL: Les seves fotos són bones, però l'èxit no arriba.

ELLA: Un dia de mitjans de setembre del 34, mentre busca models per a una campanya publicitària/

ELL: Ha de guanyar-se la vida, també. Necessita unes sabates noves. Les que duu li fan mal als peus. Són importants les sabates. Et poden ajudar a trobar una feina o una noia bona, per exemple.

ELLA: Treballa fent les fotos per a una campanya d'una asseguradora suïssa. Una tarda s'atansa a parlar amb una atractiva jove asseguda en un cafè de la Rive Gauche, el cafè La Coupole.

ELL: La teva amiga Ruth.

ELLA: La meva amiga Ruth Cerf. Ella, tan atractiva com espavilada, no es refia d'aquell jove desvergonyit i d'aspecte estrany i decideix trobar-se amb ell per a la sessió de fotos només si pot anar-hi acompanyada d'una amiga.

ELL: Una amiga prou espavilada com per esbrinar de primer cop d'ull les intencions del jove fotògraf. En el moment que la Ruth apareix amb aquella noia xerraire i elèctrica els desitjos de l'Endre de ficar-se sota les faldilles de la Ruth minven.

ELLA: Ha!

ELL: Una mica.

ELLA: Ella, l'amiga de la Ruth, sospita que no és de fiar, però no serà capaç de classificar-lo encara.

ELL: Ni mai ho faràs.

ELLA: Massa capes.

## ESCENA V

*París, octubre de 1934. Uns dies després que Gerta i Endre es coneguin.*

ELL: I jo penso que de seguida s'adonaran que porto la càmera amagada, però el cas és que em deixen passar.

ELLA: I acabes sent l'única persona amb una càmera dins del míting.

ELL: Exacte.

ELLA: Vaja, quina casualitat. Molt bona, aquesta.

ELL: Ho dic de debò! El cas és que l'emoció de tenir Trotski allà davant, a uns metres, parlant de tot allò que tants cops he discutit a la universitat, amb els meus companys de polítiques/

ELLA: Ell, l'il·lustre polítòleg sense ideals/

ELL: Continuo o no?

ELLA: Destria el gra de la palla, sisplau.

ELL: Doncs, amb l'emoció de sentir el discurs de Trotski, gairebé m'oblido de treure la càmera i fer-li les fotos.

ELLA: Això ja m'ho crec, veus.

ELL: Què vols dir?

ELLA: Res, segueix.

ELL: Quan me'n recordo i trec la Leica, el pols em tremola. Penso que totes les fotos seran un absolut desastre. I que evidentment no veuré ni un ral.

ELLA: Tampoc és que n'hi hagués d'altres per comparar, no?

ELL: Exacte. Això em dic a mi mateix. Endre, si no el retrates tu, no en quedarà constància. Ningú recordarà aquest instant. Caurà en l'oblit i/

ELLA: Vaja, espero que Trotski t'ho sàpiga agrair, això que el rescatessis de la misèria de l'oblit. Desterrat de la història, si no fos per tu...

ELL: No em prens seriosament?

ELLA: No gaire.

ELL: Per?

ELLA: Perquè ets un fatxenda, ves.

ELL: Jo?

ELLA: Com parles, com camines, com mires. Sé què vols.

ELL: I tu ets una noia bona, oi?

ELLA: Soc una bona noia. Això és ben cert.

ELL: I si tot fos una mentida? Un posat. I si aquest no és el veritable Endre?

ELLA: Ui, quin misteri. Un cas de doble personalitat. Doncs et diria que et fas un trist favor amb el personatge que t'has inventat.

ELL: I si en realitat soc un pobre hongarès insegur que pateix per no fer mai res de profit a la vida?

ELLA: Bé, de moment has salvat Trotski de/

ELL: Ho dic de debò. I si res del que faig té sentit?

ELLA: Estem asseguts en un cafè al Quai Malaquais. Prenem unes cerveses que no ens podem permetre. Ell insistirà a pagar i jo acceptaré, tot i que sé que els diners no li sobren. No sé per què he dit que sí quan ens hem trobat i m'ha proposat seure al cafè. L'hongarès cregut, que armat amb una càmera de fotos intenta seduir totes les joves atractives amb qui es creua. Quina excusa. Com amb la Ruth. Potser ha estat perquè, d'alguna manera, quan ens trobem amb un dels nostres, els refugiats, tenim una necessitat innata de cuidar-nos entre nosaltres, de dir «ei, que jo soc amb tu enmig d'aquesta ciutat que ens acull però no ens entén». Potser només trobo a faltar en Georg. Però, si realment el trobés tant a faltar, no estaria aquí asseguda desitjant fer-li un petó

al fotògraf pretensions. Ell i les seves històries fantàstiques. Ha estat un moment de veritat. La careta ha caigut i l'Endre ha ensenyat una altra cara. Potser és només per la meua tendència natural a anar de cap als problemes. Sí, en aquest moment, desitjo fer-li un petó perquè acaba de fer la pregunta que més cops ressona dins el meu cap. Però alhora/

#### ESCENA VI

ELL: Els anys que la vaig sobreviure no vaig parlar mai d'ella públicament. Potser en certa manera jo la vaig deixar morir. Jo la vaig matar definitivament i no aquell tanc a Brunete. Potser sí que al capdavant era aquell hongarès vanitós preocupat només per les coses bàsiques. Menjar, dormir, follar. La primera ha escassejat sovint, de les altres dues n'he estat un devot practicant. Potser només veia els altres a través del visor de la càmera i, un cop la deixava sobre la taula, al meu món només hi existia jo. Només hi havia lloc per a un a la imatge. Potser em feia massa mal parlar-ne. Potser, sempre ho he volgut creure així, és perquè he estat un home de poques paraules.

ELLA: Ha!

ELL: Deixa de riure't de mi!

ELLA: Deixa les excuses patètiques.

ELL: Un home de vocabulari escàs i que es va veure obligat a aprendre un idioma rere un altre, a exhibir al món la seva poca traça a l'hora de comunicar-se.

ELLA: Les teves fotografies ho feien.



ELL: Tu creus?

ELLA: Les teves fotografies sempre han dit la veritat.

ELL: Les meves fotos han parlat per mi. I jo, darrere, he estat l'hongarès sorrut. En canvi, tu... ella era el centre d'atenció en qualsevol instant. Feia girar caps i quan obria la boca tot-hom callava. Ja de petita ho feia. Quan va néixer, ho va fer en silenci. Tothom va callar. En deixar anar un sorollós plor de nadó que abastia per primer cop els pulmons, la mare i les llevadores van riure.

ELLA: Gerta Pohorylle neix a Stuttgart l'1 d'agost de 1910, filla d'una família jueva polonesa emigrada. Una família que viuria en moviment continu.

ELL: El primer viatge de la Gerta i família serà fora d'Alemanya, quan hagin de refugiar-se durant la Primera Guerra Mundial. La Gerta té llavors quatre anys. No triguen, però, a tornar a Alemanya i s'instal·len a Leipzig quan la Gerta encara és una nena.

ELLA: Estudia a les millors escoles, on treu bones notes i demostra una gran facilitat pels idiomes.

ELL: Amb l'arribada de l'adolescència, l'interès per les llengües de la jove Gerta es veu substituït per l'interès en la moda, el maquillatge/

ELLA: La política, no em facis semblar superficial.

ELL: El tabac, els nois/

ELLA: Els nois, certament.

ELL: Amb disset anys s'enamora d'un company d'estudis i als pocs mesos decideix que es vol casar amb ell.

ELLA: I així ho comunico als meus pares. La seva resposta és contundent: m'envien a un internat a Suïssa, on perfecciono

el francès i m'oblido del meu amor de joventut. Una història d'amor tràgica. De manual.

ELL: En acabar els estudis i tornar a Leipzig, es fa amiga de William Chardack, qui anys després seria pioner en la invenció del marcapassos, Ruth Cerf i l'imbècil.

ELLA: Sisplau.

ELL: Què?

ELLA: Sembles un nen petit. De debò encara ho arrossegues allò d'en Georg?

ELL: On era quan tu et dessagnaves a la llitera d'aquell hospital infecte a París?

ELLA: On eres tu quan em dessagnava a la llitera d'aquell hospital infecte a Madrid?

*Pausa.*

ELLA: En Georg Kuritzes, metge i brigadista internacional. Amb ell van començar les meves accions polítiques. Amb ell parlàvem de vagues i mítings, de Brecht i de teatre, asseguts a qualsevol racó de Leipzig.

ELL: Fins que el 1933 detenen la Gerta per repartir pamflets antifeixistes.

ELLA: La detenen, en realitat, perquè entregui els seus dos germans, membres del Partit Comunista, molt més actius en la lluita contra el partit nazi, que acaba de pujar al poder a Alemanya.

ELL: Ella, però, no tan sols no entrega els seus germans, sinó que aprofita la curta estada a la presó per crear un codi de comunicació per a les recluses a base de cops a la paret.

ELLA: Sempre m'han agradat els idiomes.

ELL: Quan els seus pares aconseguen treure-la de la presó, a través de l'ambaixada de Polònia a Alemanya, s'inicia el següent periple de la família. Aquest cop, però, viatjaran separats.

ELLA: I mai més es tornaran a veure.

ELL: Els seus dos germans ja són fora.

ELLA: Els pares aniran junts cap al sud.

ELL: La Gerta marxa a París amb la seva amiga Ruth Cerf.

ELLA: William Chardack viatjarà a París més endavant per continuar els seus estudis. En Georg se'n tornarà a casa, a Suïssa.

ELL: Oh.

ELLA: Es faran promeses d'amor, esclar, promeses que queden soterrades sota la pols densa de la realitat i la necessitat.

ELL: I a París, la ciutat de la llum, la Ruth i la Gerta viuran en una habitació fosca i minúscula que els cedeixen uns coneguts refugiats. D'habitació en habitació i de feina de merda en feina de merda.

ELLA: La solidaritat entre els refugiats és a l'ordre del dia. D'algun manera tenim cura els uns dels altres. Solidaritat. I ens reconeixem com si portéssim una mena de cicatriu vergonyosa gravada al rostre. Uns amics d'uns coneguts ens acullen a mi i a la Ruth tot just arribar. L'espai és minúscul i amb prou feines ens hi podem encabir totes dues, però quan a les nits, bevent una ampolla de vi barat, ens expliquem com ha anat el dia, mentre comptem monedes, a vegades la cicatriu deixa de fer mal i neix un somriure d'esperança.

ELL: A mitjans del 34, la Gerta es trasllada amb una coneguda a la Rue Péclet.

ELLA: Abans, però, va viure un parell de mesos amb Will Char-dack en un hotel.

ELL: En un hotel?

ELLA: Sí.

ELL: Tu, jo/

ELLA: No, no ens coneixem.

ELL: Vaja. Tu i el titafluixa del cardiòleg.

ELLA: Vols que fem una llista de totes les noies amb qui tu vas anar al llit quan ja érem amics?

ELL: Amics?

ELLA: Deixa-ho estar.

*Pausa.*

ELL: A finals de setembre del 34, l'Endre ha quedat amb la Ruth Cerf per fer una sessió de fotos per a una campanya d'una asseguradora, però ella apareixerà amb una amiga baixeta i llenguda.

ELLA: I a ell se li complica la missió d'abaixar-li les calces a la jove Ruth quan/

## ESCENA VII

*París. Finals de 1935. Les fotografies d'Endre no es venen; de fet, no té un estudi on treballar. Gerta ja s'ha encomanat de la passió per la fotografia.*

ELLA: En Fred ens deixa muntar un estudi al lavabo.

ELL: Un estudi?

ELLA: De fotografia.

ELL: No t'entenc.

ELLA: Un estudi de revelat.

ELL: Dins d'un lavabo?

ELLA: Tens un lloc millor?

ELL: No.

ELLA: Doncs calla.

ELL: Així, quan em diguin que sempre els porto fotos de merda, els podré donar la raó.

ELLA: Imbècil.

ELL: I els Stein hi estan d'acord, dius?

ELLA: En Fred creu que és una bona idea, sobretot per economia. I que ja convencerà la Lilo com sigui. Què hi dius?

ELL: El material és car.

ELLA: Ja ens ho muntarem.

ELL: Pagarà en Fred. I haurem d'anar-hi darrere, abaixant el cap i donant les gràcies.

ELLA: Compartirà de bon grat. Si no ens ajudem els uns als altres en aquestes circumstàncies, no/

ELL: Ja parla la petita pamfletària.

ELLA: Per què et costa tant dir sí i gràcies?

ELL: No me'n refio.

ELLA: Estem tots al mateix bàndol.

ELL: Això no és una guerra.

ELLA: Ah no? Doncs explica'm de què o de qui ens refugiem?

ELL: No estàs en una de les teves reunions del partit, ara.

ELLA: No pertanyo a cap partit jo.

ELL: Però tens uns ideals, no?

ELLA: esclar. I tu també els tens.

ELL: Mentida. Jo no crec en res.

ELLA: Ni en ningú.

ELL: Exacte. Només en/

ELLA: Detesto aquesta espècie de màscara rere la qual t'amagues/

ELL: Ep, no és cap màscara. Jo soc com soc. Vaig de cara. Soc simple. Vull treballar i cobrar, beure, follar, menjar. Viure, coi!

ELLA: Sempre fugint d'estudi.

ELL: Jo sempre vaig de cara. I tu no pots dir el mateix.

ELLA: Ah, no?

ELL: No, aquesta educació petitburgesa alemanya. Aquesta fixació amb aparentar. Sempre quedant bé amb tothom. Abaixant el cap.

ELLA: Jo no m'amago de res. I no abaixo el cap!

ELL: I per què no t'afilies al partit, si estàs tan d'acord amb el que propugnen? (*Pausa. Ella no respon.*) Ho veus?

ELLA: No vull que un carnet em defineixi.

ELL: Som iguals tu i jo! Tu en dius fugir d'estudi i jo supervivència.

ELLA: No ho crec.

ELL: Les teves fotos s'assemblen a les meves, no?

ELLA: Et copio, doncs?

ELL: No. Però s'assemblen perquè tu i jo ens assemblam.

ELLA: Li diré que sí, que vull participar de l'estudi i tant li fa el que a tu et sembli. De fet, només t'ho he preguntat empena per la meva educació petitburgesa.

ELL: Per què ets tan orgullosa?

ELLA: No em definirà un carnet com tampoc ho faràs tu, Endre.

ELL: Digues-li que sí. El que sigui que faci que aconseguim/

#### ESCENA VIII

ELL: Mentre dorm, la noia mou els dits rítmicament, com en una dansa, rèmora de totes les hores que els seus dits menuts mecanografien tot tipus de documents, tant com assistent de Maria Eisner a Alliance Photo com quan pica arguments jurídics impossibles dictats per Fred Stein. Ni tan sols quan dorm els seus dits poden estar-se quietes. Ell sospita que el seu cap tampoc descansa, mentre dona voltes a una nova idea o a una sessió o a una manera d'aconseguir més quartos. El tic-tic-tic dels dits sobre el matalàs l'ha despertat i s'ha aixecat del llit. Fuma un cigarret repenjat contra la paret i observa la noia i els seus ditets de nen en moviment. Tic-tic-tic. El pijama no ajuda, pensa. Però ella té aquesta estranya mania de vestir-se amb el pijama d'ell, aprofitant que al fotògraf els pijames li fan nosa i que és més de dormir a pèl, així que ella descansa dins d'un pijama que li va gran pertot i accentua aquesta imatge d'infant. Els cabells curts i despentinats pel son i per la frenètica activitat anterior al son col·laboren en la confusió òbvia. Ell riu i agafa la càmera. Les mans d'ella s'amaguen sota el pit, com intentant aturar el tic-tic-tic espasmòdic, protegint-se, sempre protegint-se, i la respiració profunda li deixa la boca entreoberta. Clic. Ell fa una fotografia. Redeu, pensa. L'estima.

ESCENA IX

*1935. Canes. La colla ha anat de vacances amb quatre quartos. Durant uns dies, no hi ha preocupacions. Gerta i Endre a les roques de l'espigó mentre fan fotos i pesquen amb les mans.*

ELLA: Què fas?

ELL: T'he fet una foto.

ELLA: A mi?

ELL: Sí.

ELLA: Pensava que només t'interessava fer fotos de noies altes i estilitzades com la Ruth.

ELL: Jo això no ho he dit mai.

ELLA: No ho sé, noi. Estem en una de les platges més boniques de França i tu et dediques a fer fotos a una minúscula polonesa jueva.

ELL: No m'interessa la fotografia de paisatges.

ELLA: Els retrats, doncs?

ELL: La veritat, suposo.

ELLA: La veritat. I què és la veritat?

ELL: No ho sé, el que tinc davant, no? El que puc veure. I tocar.

*Pausa.*

ELLA: Me la deixes?

ELL: Per?

ELLA: Per provar.

ELL: És delicada.

ELLA: No la trencaré.



ELL: No la saps fer anar.

ELLA: Ensenya-me'n.

ELL: Què vols ser, la meva assistent?

ELLA: Ha! Ja t'agradaria. Si hagués de ser assistent d'un fotògraf, abans ho seria d'en Fred.

ELL: Perquè té diners.

ELLA: Perquè no és un arrogant com tu, ves.

ELL: Per què em vas demanar que vingúes a passar les vacances amb vosaltres?

ELLA: Jo no et vaig demanar res. Tu t'hi vas apuntar. Espera, no t'ho va demanar en Hiroshi? Jo no, en tot cas.

ELL: Ha! Ell i en Seiichi, quin parell. Els dos japonesos, tot el dia darrere teu. Patètic.

ELLA: Estàs gelós?

ELL: Fes-me un petó, va.

ELLA: I en Georg?

ELL: Ah, sí, el famós Georg, esclar. On és ara? I, si tant t'importa en Georg, per què sempre et veig envoltada de pretendents.

ELLA: Estàs gelós, definitivament.

ELL: I què, si ho estic?

ELLA: Doncs que el pitjor del cas és que només ho estàs perquè vols posar-me el teu segell de conquesta, com si fos bestiar que espera per entrar a l'escorxador.

ELL: I tu com saps el que vull?

ELLA: Tant li fa el que vulguis o deixis de voler. Si volguessis casar-te amb mi i tenir tants fills com per formar un equip de futbol, tampoc em faries el pes. No estic feta per ser la dona de ningú.

ELL: I per a què estàs feta?

ELLA: Potser per fer fotografies. I, si no em deixes la càmera per culpa d'haver ferit la teva masculinitat, tal vegada siguis el culpable que el món es perdi una gran fotogràfa.

#### ESCENA X

ELL: I et vaig deixar la càmera per primer cop.

ELLA: Que grossa que es veia entre les meves mans. I que petita entre les teves.

ELL: Després em vas agafar la mà i em vas dur cap a la tenda que havíem plantat enmig de la sorra. I vam fer l'amor.

ELLA: Tu em vas fer un petó i em vas encastar l'esquena contra les roques.

ELL: Vam quedar completament plens de sorra.

ELLA: Amb l'esquena contra la roca pensava que la teva boca feia gust de sal.

ELL: No ens posarem mai d'acord, oi? Ni en això. Ni en el primer petó ni en la primera vegada que/

ELLA: Sisplau, no era una joveneta casta i virginal disposada a anar corrents a apuntar la data i l'hora al seu diari.

ELL: A mi em va marcar.

ELLA: Sempre vam ser massa diferents.

ELL: Massa iguals.

ELLA: Per què insisteixes en aquesta idea?

ELL: Ho eres. Com una continuació de mi mateix.

ELLA: Una continuació de tu? Vinga, va! Precisament això és el que em defineix? Tu? La meva existència ha estat només un complement a la teva persona?

ELL: Saps que no és això el que vull dir.

ELLA: Això és el que ha sobreviscut, no? La xicoteta del famós Capa.

ELL: Les teves ganes de deixar empremta, de ser tu mateixa i no amagar-te/

ELLA: Enterrades dins d'una maleta a Mèxic més de seixanta anys.

ELL: La teva ambició/

ELLA: esclar, l'ambició està reservada només als homes, oi?

ELL: Potser va ser això el que va acabar amb tu.

ELLA: Si les fotos no són prou bones significa que no eres prou a prop.

ELL: Potser érem iguals perquè jo era la teva continuació. Al capdavant tu em vas crear, no?

ELLA: Au, va, que no estem en una novel·la de monstres de Mary Shelley. Accepta que no hem estat mai, ni ho serem, la mateixa persona.

ELL: No em podia mantenir dempeus el dia que et van enterrar, saps?

ELLA: Anaves borratxo.

ELL: Setmanes hi vaig anar.

ELLA: Quina novetat.

ELL: T'estimava.

ELLA: Fes el favor de no convertir això en una història d'amor lacrimògena.

ELL: T'estimava i no vaig tornar a ser el mateix.

ESCENA XI

*Pis que Endre i Gerta compartien prop de la Torre Eiffel. Finals de 1935.*

ELLA: No m'ho puc creure.

ELL: Ha estat culpa d'en Chim i l'Henri, ho juro.

ELLA: No juris, descregut. I la càmera?

ELL: La recuperaré.

ELLA: Malparit. Per quant?

ELL: T'he portat una cosa de com a/

ELLA: Quant?

ELL: Només uns francs.

ELLA: I què farem, ara, eh?

ELL: Demà la recupero.

ELLA: Mentider.

ELL: Demanaré els diners a algú.

ELLA: A qui?

ELL: Un avançament.

ELLA: Un avançament de què, si no tens la càmera per fer la feina?

ELL: Al capdavant és meva, així que en foto el que em dona la gana.

ELLA: N'estic farta.

ELL: Jo no t'he demanat que et quedis. Per mi ja pots fotre el camp amb el teu estimat Georg.

*Pausa. París, com els records, s'esvaeix. Només queden imatges inconnexes i poc precises.*

ELLA: Aquest és el seu dia a dia. A ell li agrada beure molt i sovint. Es gasta el poc que guanya en beguda i en jugar a cartes. La seva Leica acaba desenes de vegades empenyorada a canvi d'uns francs per pagar els deutes. La seva companya fidel. La deixa enrere tants cops que en perd el compte. No li importa. No sent lligams amb res. Ni amb els objectes, ni amb les cases, ni amb els països ni amb les persones.

ELL: Ella guarda moments com a tresors. Recorda detalls impossibles. Tracta les seves possessions com a fills. Les mitges bones, les cartes d'en Georg, aquell pamflet d'aquella trobada, aquella capsa de llumins d'aquella tarda tota la colla al cafè. Petits tresors. El 26 de juliol del 37, hores abans de morir, les darreres paraules de Gerda Taro seran: «Sabeu si les meves càmeres estan bé?». Ella, amb el cos esventrat, amb el seu jove i nou amant plorant-la a escassos metres i preguntant per les càmeres. Potser al capdavant aquests objectes també eren ella.

ELLA: Potser, per aquesta defaitecció a tot, a ell li va resultar tan fàcil deixar de ser Endre Friedmann i esdevenir Robert Capa.

ELL: Potser, per aquest no deixar de ser ella, Gerta Pohorylle va continuar sent Gerda. Gerda Taro. Gerda, Gerta. Ella, al capdavant.

ELLA: La seva història no és una història d'amor.

ELL: Quan la Ruth Cerf apareix als jardins prop de Montparnasse amb una amiga baixeta i xerraire probablement ningú donaria un cèntim per ells. L'Endre aviat la vol incloure a la seva llista de conquestes i desplega totes les seves habilitats.

ELLA: Ella, però, segurament esquivava les investides i es refugia en la idea que a Suïssa hi té un xicot que l'espera, en Georg

Kuritzes. Una idea que, d'altra banda, és pura fantasia, ja que la suposada relació amb en Georg no impedeix que la Gerta tingui una admirable llista de pretendents i amants.

ELL: D'ell sabrem que farà fotografies per encàrrec a la Setmana Santa de Sevilla i li escriurà cartes dient que la veu a ella en les imatges. És la seva manera de dir que la troba a faltar.

ELLA: Ella començarà a fer fotos, amb la Leica que ell li deixa. No és bona, al principi, però té ganes d'aprendre. Revelaran les fotos a l'estudi que en Fred Stein ha muntat al seu lavabo.

ELL: Potser ell no té idea de què ensenyar-li. No té cap mena de formació fotogràfica, però tindrà per bona qualsevol excusa que els permeti estar junts.

ELLA: Ella li aconseguirà una feina a principis de l'any 35 a través d'uns joves artistes japonesos que ha conegut.

ELL: Ell li aconseguirà una feina a ella a Alliance Photo, com a assistent. Amb una mica de diners a la butxaca, aniran tota la colla a Canes.

ELLA: En Will, en Hiroshi i en Seiichi, tots, li van al darrere. Podem imaginar que ella acaba resolent decidida el xoc de mascles quan li fa un petó a l'Endre, mentre ell intenta demostrar els seus dots de pescador de roca. El petó té gust de sal. Ell nota com les roques se li claven als peus. Ella, a l'esquena. Després faran l'amor a la tenda. A la platja. Acabaran plens de sorra, però no els importa.

ELL: Ningú donarà un cèntim per ells. No tenen cap futur.

ELLA: Ella anirà a visitar en Georg. Es diu que, de tant en tant, es veien. Quan torni s'allunyarà uns dies dels seus cercles. Es tanca a casa. Es mostra esquerpa. Sembla ser que hi ha un embaràs pel mig. Alguns diuen que està embarassada. A

la llitera, a la sala del metge que li practica l'avortament, un munt de sang. Potser li acaba explicant a ell al cap dels dies. Potser té dret a saber-ho.

ELL: I ell potser se sent gelós. I idiota. Potser es pregunta si ell era el pare. I ràpidament esborra aquesta imatge del cap. La fotografia de la família feliç amb un nadó no fa per a ell. Els canvis d'habitació són constants per a tots dos, per als refugiats en general, fins que van a viure junts a un petit apartament prop de la Torre Eiffel. Allà, entre aquelles quatre parets, ell li farà desenes de fotografies i un dia, durant la primavera de l'any 37, quan tornen del seu primer viatge a la Guerra Civil espanyola, li demanarà matrimoni.

ELLA: Se sap que ella li dirà que no. Li diu que no i ell s'enfada. I es pressuposa que s'emborratxarà de mala manera. La seva no és una història tràgica d'amor. La seva història són supòsits. Imatges. Un embolcall bonic d'amor trencat per una història de realitats i ficcions. De llums i ombres. De supervivència.

ELL: La seva recerca sobre l'autenticitat.

ELLA: Una autenticitat que, com la fotografia que desperta a través de la llum del negatiu, apareix a través de la mentida.





## II. Guerra

### ESCENA XII

*Principis de 1936. Al pis prop de la Torre Eiffel. La invenció de Robert Capa.*

ELL: No insisteixis.

ELLA: Estàs prou guapo.

ELL: Ridícul. No tornaré a anar vestit així, passo.

ELLA: Les aparences són importants.

ELL: Educació petitburgesa.

ELLA: Vols vendre les fotos o no?

ELL: Ja vaig fent, no?

ELLA: Ens paguen una misèria per ser uns pobres no ningú.

ELL: Ens paguen una misèria perquè hi ha cinc mil morts de gana més disposats a vendre les fotos per un grapat de francs. La llei de l'oferta i la demanda.

ELLA: Gràcies, senyor Adam Smith. Doncs nosaltres les cobrarem més cares.

ELL: Bona idea. Vaig reservant habitació sota d'un pont? Brillant.

ELLA: Les aparences són importants. A partir d'ara signarem les fotos amb un pseudònim.

ELL: Signarem?

ELLA: Un famós fotògraf americà que ha vingut a Europa. Les seves fotografies són les millors. Es venen més cares perquè són les millors.

ELL: Qui es creurà aquesta història?

ELLA: Si repeteixes una mentida prou cops, es torna una veritat.

ELL: I nosaltres què hi pintem en tot això?

ELLA: Jo faré de la seva representant. El seu contacte a Europa.

ELL: I quan vegin que el famós fotògraf no apareix mai?

ELLA: Els direm que està viatjant, o que és una mica malcarat.

ELL: Ah, el personatge està basat en tu, doncs.

ELLA: Què hi dius?

ELL: I com es dirà aquest fotògraf famós?

*Pausa. Tornem al present.*

ELLA: El fotògraf es dirà Robert Capa. Capa significa «tauró» en hongarès i, probablement, l'Endre va triar el nom també en homenatge al director Frank Capra.

ELL: La Gerta passarà a anomenar-se Gerda Taro. Un nom molt més internacional. I similar a Greta Garbo.

ELLA: M'agrada com sona. Esborrem els nostres orígens en un instant. Capa i Taro. De cop som ciutadans del món.

ELL: La idea comença com un joc. Una ficció. Una possibilitat divertida. Les coses de fora sempre agraden més, no?

ELLA: Bé, menys els refugiats o els pobres, com ja sabem.

ELL: La sorpresa arriba quan, uns dies després, la Gerda torna

al pis que comparteixen amb la notícia que ha venut uns negatius a Alliance pel triple del preu habitual. El triple?

ELLA: El triple! Als pocs mesos, el famós Robert Capa presenta la seva primera exposició a París. El truquen de revistes. Tothom vol les seves fotos.

ELL: I al juliol esclata la Guerra Civil espanyola.

### ESCENA XIII

ELLA: La miliciana alça el cap amb cert orgull, el fusell a l'espatlla i la ciutat als seus peus. Ella, la Gerda, no parla espanyol i la miliciana no parla anglès ni francès. Això, al cap de poc, no serà un problema. S'entendran. I tant que ho faran. Parlaran el llenguatge de la solidaritat, de les cures, de les dones que van aprendre a parlar picant a les parets. Parlaran sense paraules. L'orgull de les idees compartides. Aquella miliciana deixa enrere la seva família, el seu futur, potser per defensar la República. Tal vegada la Gerda s'emmiralla una mica en ella. Deixar la família, la defensa dels ideals. Lluitaran amb armes diferents, però. La miliciana amb el fusell, la Gerda amb la càmera. El que la Gerda té clar és que, si aquella noia es posa davant del camp de batalla, ella també ho farà. No s'amagarà. No és el moment. La llibertat perilla. Ella i aquella noia miliciana ho saben. Alcen el cap amb un cert orgull i un mig somriure de qui creu que ho pot tot. Clic.

#### ESCENA XIV

ELLA: L'avió que els duu a Barcelona per cobrir l'inici de la guerra es veu obligat a fer un aterratge d'emergència.

ELL: Han estat enviats a Espanya per Lucien Vogel, director de la revista *Vu*.

ELLA: Viatgen amb el seu amic David Seymour «Chim».

ELL: Les fotografies que els tres faran de la guerra seran les que es perdran dins la famosa maleta mexicana. Robert Capa en custodiava els negatius.

ELLA: No anaven només a cobrir la guerra, no, com tants altres escriptors, poetes, metges, infermeres, homes i dones, brigadistes, anaven a donar suport al bàndol republicà.

ELL: La Gerda començarà a preguntar-se què pot fer amb la seva càmera per la causa.

ELLA: Trobarà la seva manera de lluitar. Potser enmig de la destrucció i l'horror, Gerda Taro deixarà de ser una refugiada i es convertirà en una persona lliure.

ELL: A les portes d'una segona Gran Guerra a Europa, la Gerda i les desenes de corresponsals de guerra, armats amb les seves càmeres sota el braç, comprenen que la manera com fotografiïn la guerra a Espanya pot canviar el futur de tot Europa. Caldrà triar bé què surt a la foto i què queda fora. Tot no hi cap. Mai no hi cap tot. Abans, però, l'avió en què viatgen aterra d'urgència als afores de Barcelona. Hi ha diversos ferits en l'aterratge, però Taro i Capa baixen de l'avió fent broma.

ELLA: Ells, tots, estan convençuts que l'alçament militar no resistirà gaire. El clima a Barcelona és, de moment, encasament optimista.

ELL: L'òptica canvia quan ens desplaçem al front d'Aragó i més endavant cap al Cerro Muriano. Allà veiem la guerra de debò. No la cara amable dels cants i les proclames. Els morts, els desplaçats, les llàgrimes.

ELLA: Ell amb la Contax i la Leica penjant del braç, i ella amb la Rolleiflex. Viuen amb els milicians, viatgen amb ells.

*Cerro Muriano. 1936. Vespre.*

ELL: Estàs cansada?

ELLA: No. M'agradaria anar a parlar amb els nois que acaben d'arribar d'Alcoi.

ELL: Ja els vols fer alguna arenga? Encara et donaran els galons de capitana!

ELLA: No tenen ni vint anys.

ELL: Potser és que te'n vols endur algun a la tenda?

ELLA: De debò, Endre?

ELL: Robert.

ELLA: Ves a la merda.

*Pausa.*

ELLA: A poc a poc l'optimisme afluixa. Caravanes de persones, de famílies, de dones amb nens petits, amb els marits lluitant al front, desfilen pels camins polsegosos. Canvio l'objectiu i els retrato. Retrato els refugiats. Més endavant seran les víctimes dels bombardejos. El sofriment. Com captes el sofriment? Com pot l'ésser humà fer-se immune al dolor dels altres?

ELL: Quan estem sols, passa moltes estones callada. Amb els soldats és un repicar de cascavells. Tots l'adoren. I jo em sento profundament gelós. El Robert tosc surt a la llum i ens allunyem una mica. Ella busca retratar persones i jo moments. Sento l'Henri a cau d'orella: l'instant definitiu.

ELLA: Ell sempre se situa a prop de l'acció. Sempre l'acció.

#### ESCENA XV

ELL: Només són nens. Només som nens. La vida no ens ha deixat jugar, així que busquem qualsevol moment per fer-ho. Ha arribat un destacament de joves d'Alcoi. Venen al Cerro Muriano a defensar la República. Una tarda ens dediquem a escenificar un atac, correm pels pujols que ens envolten, saltem, cridem, ens deixem caure turonet avall. Riem. La Gerda ho observa a uns metres de distància. El record és borrós. De cop els crits no són d'exaltació sinó de por. L'atac és real. Bang, des de darrere el pujol del davant. Els militars. Bang, d'on han sortit? Bang, merda, els fusells, on són? Agafo la càmera i clic. L'instant en el qual un dels projectils impacta contra un d'aquests joves lliures, que no desitgen fer la guerra, que volen seguir jugant uns anys més. La càmera capta el noi a punt de caure d'esquena, mentre deixa anar el fusell, sembla que tanqui els ulls amb força. Cau. Clic. Bang, els trets continuen. Em desplaço a quatre grapes com puc. No miro enrere. El milicià és mort. Tot es torna borrós.

ELLA: Tot és borrós al voltant de la foto. Menys el sofriment. El sofriment, sí. Ella sempre se situa davant l'acció. La seva

arma és la seva càmera. Qui va fer la famosa fotografia del milicià mort? Capa va signar la fotografia, sí, però qui va prémer el disparador? En Robert o la Gerda? Ella no va viure per defensar-ne l'autoria i ell va callar.

ELL: Sempre havia estat un home de poques paraules. Som a la tardor de 1936 i la Gerda i en Robert signen tots dos sota el nom de Photo Capa.

ELLA: Per a ell la llum i per a ella les ombres.

ELL: Hi ha coses amb les quals no es pot jugar.

#### ESCENA XVI

*1936. Espanya. Prop de Madrid.*

ELLA: I ni una trista cigarreta.

ELL: Estic segur que en guarden. Les guarden per a les timbes de cartes. Si vols, te'n puc aconseguir.

ELLA: No cal. Demà ja serem a Madrid. Ja me les empescaré.

ELL: Va. Una mà i prou.

ELLA: Et dic que no cal.

ELL: Per què et costa tant dir sí i gràcies?

ELLA: No necessito que em protegeixis.

ELL: Qui t'està protegint?

ELLA: Ves a jugar, si vols. Fes el que et doni la gana. Però no escudis les ganes que tens de jugar-te el sou en fer-me un favor. No el necessito. He decidit que no vull fumar, ara.

ELL: I què vols?

ELLA: Pintar-me els llavis. D'un vermell intens.

*Pausa. La imatge de nou es trenca per tornar a l'instant present.*

ELL: La fotografia del milicià ha canviat les normes del joc.

ELLA: De cop la marca Capa pren volada. Aquella fotografia/

ELL: ...que no sabem si la va fer en Robert o la Gerda, situa Capa a primera línia del fotoperiodisme. Tornen a París. Capa és l'home del moment.

ELLA: L'home.

ELL: Malgrat que Photo Capa siguin tots dos, en Robert és ara la cara visible. S'ha acabat el personatge enigmàtic que no apareix mai a les redaccions. Ara l'Endre és Robert Capa. El centre de les mirades.

ELLA: Ell és Photo Capa. Aquesta ficció que ella s'ha inventat de cop l'oprimeix i la relega a aquell segon pla que detesta. Febrer del 37. Tornen a Espanya. Els mesos a París han servit per descomprimir la tensió acumulada, per tornar a ser l'Endre i la Gerta, estimant-se, discutint, bevent i rient. Quan els demanen que tornem a cobrir la guerra, quan li demanen a Robert Capa i assumeixen que la Gerda, jo, soc una simple amant o secretària, prenc una decisió: a partir d'ara signarem les fotografies com a Photo Capa i Taro. La petita jueva rossa cerca el seu lloc al/

#### ESCENA XVII

ELLA: Algú ens ha deixat una càmera de filmar. Bé, la hi han deixat a ell, a l'home del moment. Només una peça de la càmera en qüestió val més que les nostres vides, però ell,



que continua sent un nen gran, és feliç com un infant amb sabates noves. Aprofita cada ocasió que troba per treure-la i fer proves. Deuen ser les dues de la tarda i fa un dia de sol d'hivern. Un gos se'ns apropa intentant esbrinar si per casualitat duem alguna cosa de menjar. Jo jugo una estona amb el gos i ell aprofita per fer més proves amb la càmera. L'objectiu allargat sembla una prolongació del seu nas. O dels seus ulls. Què mira tan concentrat? Què vol captar? Ja sé què em dirà si li ho pregunto. «La veritat», sempre «la veritat». Per ser un home que s'ha reinventat tants cops té una obsessió malaltissa amb la veritat. El miro a través del visor de la meva Rolleiflex. Com pot mudar de pell amb tanta facilitat? Endre, Robert, el fotògraf, el nen, l'amant, el jueu, el borrarxo, el seductor, el compromès i ara l'aspirant a cineasta. No li fa mal arrencar-se la pell cada vegada? Per cada muda que faig jo, cada cop que intento alçar la veu, definir-me, canviar, avançar, sento el meu cos esquinçar-se en mil bocins, com si no encaixés al món. Els òrgans se'm donen la volta dins el ventre i quedo feta un garbuix de carn inadaptada. Photo Capa i Taro és un primer pas per posar-ho tot en ordre. L'home mutant amb el seu semblant seriós juga amb la càmera. És una debilitat estimar-lo? Soc menys lliure per això? Clic. Abaixa la càmera i em mira. El gos també mira, de lluny. Clic.

#### ESCENA XVIII

ELL: La boca entreoberta, entre el que podria ser un crit d'horror i la necessitat imperant d'omplir els pulmons d'aire. Ar-

raulida encara se la veu més petita. O potser és perquè el soldat que té just al costat és enorme. Té uns peus enormes. Calçat amb unes espadenyes. Quin calçat tan poc adequat per combatre. Diuen molt les sabates de les persones. Sempre m'han obsessionat una mica, sempre he mirat a terra cap als peus de la gent. Érem iguals, al capdavant. Aquell soldat enorme té el fusell a les mans. Duu un casc. Ella no. Ella mira enlaire amb la boca oberta mentre els cabells curts i rossos voleien lliures. Arraulida amb la càmera a les mans, no disposada a perdre's res. A primer cop d'ull, podria semblar que ella s'amaga darrere el soldat, que el fa servir d'escut. Que té por. Mentida. Si la coneguéssiu, sabríeu que no té por. Ni tan sols esventrada mesos després. Mira i mira i mira. Obre la boca per agafar aire un altre cop i/ Clic. No té por.

#### ESCENA XIX

*París. Primavera de 1937. Entre el tercer i el quart viatge de Gerda a Espanya.*

ELL: Anirem a la Xina.

ELLA: I a la Polinèsia.

ELL: Ho dic de debò.

ELLA: I jo també.

ELL: És un encàrrec.

ELLA: I quan serà això?

ELL: Aviat.

ELLA: Aviat quan?

ELL: D'aquí uns mesos, a principis de l'any vinent.

ELLA: Molt de temps per endavant.

ELL: La Xina no és aquí al costat.

ELLA: Saps què sí que és aquí al costat? La guerra.

ELL: Vindràs amb mi?

ELLA: Ja ho veurem.

ELL: Va, vindràs? Et mors de ganes de dir que sí.

ELLA: Sí. Vull comprar una càmera nova, de fet.

ELL: Caram.

ELLA: Una Leica.

ELL: Ja tenim una Leica.

ELLA: Meva.

*Pausa.*

ELL: Vull que ens casem.

ELLA: Va, para. Primer la Xina i ara això.

ELL: Ho dic de debò.

ELLA: Sisplau.

ELL: Et compraré un anell.

ELLA: Acabo de dir que vull una càmera, no un anell.

ELL: I jo vull que ens casem. Et compraré la càmera.

ELLA: No.

ELL: Et compraré un anell.

ELLA: Això nostre no va d'anells.

ELL: No et definirà un anell, ni un carnet, ni res, ni ningú.

ELLA: Exacte.

ELL: Hi estic d'acord. Però ens podem casar igualment, no?

ELLA: No.

ELL: No ho entenc. No t'entenc.

ELLA: Si em caso amb tu, passaré a ser definitivament la senyora de Robert Capa. No, no em casaré amb tu. Mai. Va, oblidem-nos de tot això dels anells i els casaments. Podem tornar a Espanya abans de Xina.

ELL: No.

ELLA: No?

ELL: No, no hi tornaré, de moment.

ELLA: No siguis criatura.

ELL: Sembla que només siguis feliç allà, enmig de la guerra.

ELLA: Allà em sento útil.

ELL: Fes el que et sembli.

*Pausa. Present.*

ELL: I llavors foto el camp.

ELLA: T'emborratxes.

ELL: Malvenc l'anell i em fonc els francs en alcohol.

ELLA: Hi havia anell, doncs?

ELL: Què hi fa això ara?

ELLA: Jo t'estimava.

ELL: Jo volia deixar de fer-ho, ves.

ELLA: Vas tornar a casa dos dies després. Tot tu pudies a alcohol barat.

ELL: Sense un ral a la butxaca.

ELLA: Alguna cosa havia canviat. Alguna cosa havia fet clic.

ELL: No vam tornar a parlar del tema. Cada cop parlàvem menys. Tornem a Espanya. Torno amb ella, malgrat ho com-

partim tot cada cop em sento més distant. Cada cop que enviem les fotografies. Photo Capa i Taro. Capa i Taro.

ELLA: Madrid. L'Hotel Florida.

ELL: Ella es fa amiga de Hemingway, de Rafael Alberti, parlen de llibres, d'art i jo dormo amb ella cada nit però la sento a milers de quilòmetres. Me'n vaig a Gernika, sol. Destrucció arreu.

ELLA: Ens retrobem a Segòvia, a l'ofensiva que l'Ernest plasma-  
rà a *Per qui toquen les campanes*.

ELL: Anem a València, al Congrés d'Escriptors. M'ofego. Necessito canviar d'aires. Estic fugint d'estudi? Abans de tornar a París li demano a en Ted Allan que vigili la Gerda. Soc un imbècil integral.

ELLA: Torno a París al cap d'unes setmanes. Serà el darrer cop.

## ESCENA XX

ELL: Clic. Ella vol comprar un ram de flors a una de les botigues situades a la vora del Sena. La florista em fa un gest amb la mà com volent dir: noi, les hi hauries de comprar tu aquestes flors, una senyoreta no es regala flors a si mateixa. Com n'està d'errada, senyora. Ella no necessita ningú que li regali flors i, en tot cas, això seria feina per a un xicot o un pretendent. I jo ara ja no soc ni l'un ni l'altre. No em deixa. Aquest paper no m'és permès. Finalment troba el ram que li fa el pes. Potser el vol per anar a algun homenatge pel dia de la Bastilla. La florista l'ensabona recalcant el seu bon gust. Senyora, a la Gerda no li calen els compliments,

ella sap on trepitja. Què li cal a la Gerda? Què vol? Qui ho sap. Trec la càmera, instintivament. Clic. La foto no té res d'especial. Però és la darrera. La darrera foto que li vaig fer a Gerta Pohorylle, a Gerda Taro, el darrer instant que vaig estimar a cor obert, sense condicions, a ella, a qualsevol. No és una història d'amor. Mesurar el temps necessari per obtenir una bona foto és senzill, les altres mesures del temps són impossibles. Som a la primavera del 37 i la Gerda no tornarà a comprar flors a la Rive Gauche.

#### ESCENA XXI

ELL: Jo et podria haver protegit.

ELLA: Per favor, no siguis ridícul. Tenies una força sobrehumana que et permetia frenar tancs amb les mans? O aixecar-los amb la mirada? Si aquest era el cas, ens hauria anat força bé a la causa.

ELL: No t'hauria deixat anar a Brunete.

ELLA: No t'hauria deixat dir-me què podia o no podia fer.

ELL: Ell no et podia protegir.

ELLA: Deixa en Ted tranquil.

ELL: Era un nen cagat de por.

ELLA: Tu li havies demanat que em protegís.

ELL: Que et protegís, sí, no que t'abaixés les calces.

*Pausa.*

ELL: Ho sento, ho sento, ho sento.

ELLA: No va ser culpa teva.

ELL: Jo ho vaig espatllar tot.

ELLA: No hi havia res a espatllar, no érem material de coses senzilles. El que ens agradava més era posar-nos a primera fila mentre xiulaven les bales i queien les bombes. No era una història d'amor com la de les pel·lícules. Per això, a finals de juliol del 37, decideixo tornar uns dies a Espanya. Prometo a la Ruth i al Robert que seré a casa pel meu aniversari.

ELL: L'1 d'agost. Farà 27 anys.

ELLA: Faria.

ELL: Faria. Torna a Espanya, per cinquè cop en un any, i es dirigeix amb en Ted Allan a Brunete.

ELLA: En Ted s'ha enamorat de mi i, com que no em demana mai res a canvi, em penso que jo també començo a estimar-lo una mica.

ELL: Les batalles són intenses. La Gerda es fa un fart de fer fotografies.

ELLA: Les signa sota el nom de Photo Taro.

ELL: Res de Capa. Només ella. Taro. Queda alguna cosa encara de la jueva menuda de cognom Pohorylle? Les vens. Les publiques. Te les compren. Són bones. Se'n surt. És bona, hòstia.

ELLA: Cada dia una mica més, més fotos, més risc. El dia 25 de juliol plouen bombes sobre Brunete.

ELL: L'Allan li suplica que es retirin. Que tornin a Madrid. Són massa a prop del perill. A sota mateix.

ELLA: Ella no escolta. Dispara, dispara, dispara. Són les millors fotos que ha fet mai.

ELL: Els rodets s'acaben.

ELLA: I, com aquell que es frega els ulls al final d'una pel·lícula, la Gerda reacciona i fa cas a en Ted, mort de por. Fotem el camp!

ELL: Es dirigeixen a tota velocitat a El Escorial. La Gerda i l'Allan sobre els estreps d'un cotxe militar. Les tropes es retiren. Brunete és el caos. Ho estan aconseguint. Fugir a temps. Esquivar el perill, un cop més.

ELLA: Desitjo arribar i enviar les fotos. Anem a tota hòstia.

ELL: Un tanc blindat conduït per Aníbal González, de dinou anys, fa maniobres per incorporar-se a la carretera, marxa enrere, enmig de ferits, civils que fugen, caos, pols, nervis.

ELLA: El cotxe avança a tota velocitat i, de sobte, un cop em fa caure.

ELL: Aníbal González. El tanc toca el cotxe, la Gerda cau de l'estrep i queda a terra. No s'ha fet mal, per sort, pensa. I les càmeres? Un segon després les cadenes del carro blindat, amb tot el seu pes, marxa enrere, passen per sobre de Gerda Taro. L'Aníbal no l'ha vist. Hores més tard li diran: «Xaval, has aixafat la francesa».

ELLA: En Ted crida. El sento cridar. El tanc no s'atura. Continua el seu camí. Miro avall i em veig els intestins. No soc metge però sé que no haurien de ser fora del ventre. I les càmeres?

ELL: La Gerda ha quedat esventrada. Però és viva. Tots els soldats li tenen una gran estima i corren a ajudar-la. Hi ha crits i presses. La porten a l'hospital d'El Escorial tan de pressa com poden. La seva rosseta preferida.

ELLA: Amb les mans m'aguanto els intestins. Fa mal. Ted, i les càmeres?

ELL: Quan arriben, ha perdut molta sang. L'operen de seguida. Ella no para de preguntar per les càmeres.



ELLA: I les meves càmeres? Són noves. Sisplau, les meves càmeres. Algú les ha vistes?

ELL: Mentre l'operen fuma una cigarreta. Segurament té por.

## ESCENA XXII

ELLA: El 16 de gener de 2018 un general britànic retirat penja a Twitter una fotografia que ha trobat a casa del seu pare, un doctor hongarès que va servir a les Brigades Internacionals durant la Guerra Civil espanyola. A la foto, el jove doctor neteja la sang de la cara a una jove rossa que resta estirada amb les mans sobre el ventre. La imatge és sorprenentment pausada, plàcida. Algú respon al general britànic per les xarxes.

ELL: Aquesta noia podria ser Gerda Taro, la fotògrafa. Seria la darrera foto de la noia. Hi diu alguna cosa darrere de la foto?

ELLA: 1937. Brunete. La darrera foto de la Gerda. Què més hi posava? Alguna dada més?

ELL: Senyora de Frank Capa.

ELLA: ...

ELL: No Robert, Frank. Frank Capa.

ELLA: Ja et vaig dir que els dos noms s'assemblaven. Que funcionaria.

*Pausa.*

ELL: Avisen Rafael Alberti i la seva dona, María Teresa León, perquè es facin càrrec de les gestions pertinents. És el 26 de

juliol de 1937. La Gerda ha mort. Els Alberti tenen seriosos problemes per trobar un taüt decent, així que acaben duent la Gerda cap a Madrid en una caixa de fusta. Ells dos seran l'única comitiva fúnebre. María Teresa comenta que, de cop, la Gerda sembla sorprenentment petita.

ELLA: La notícia arriba a París. Vetllen la Gerda a Madrid. Vetllen la Gerda a València. El dia 1 d'agost, el dia que hauria fet vint-i-set anys, el seu cos arriba a París.

ELL: I comença l'espectacle. De cop, tothom plora la Gerda. La jove i valenta fotoperiodista caiguda en acte de servei. Els comunistes organitzen gairebé un enterrament d'Estat. N'acomiaten una de les seves. Calen tots els honors.

ELLA: No havia format mai part del partit.

ELL: Tothom vol el seu trosset de la Gerda.

ELLA: I tu?

ELL: Jo vaig borratxo tot el dia.

ELLA: I les càmeres?

ELL: No les van trobar mai.

ELLA: Les càmeres van desaparèixer, els negatius van desaparèixer, jo vaig desaparèixer.

ELL: I ell?

### ESCENA XXIII

ELLA: Sembla que estiguin a punt de fer-se un petó. Ella inclina el cap i els seus cabells llargs onegen com una bandera victoriosa. Ell l'estreny fort entre els seus braços. Segur, com sempre ha aparentat. Estan ballant. El fotògraf de moda i

l'actriu de moda. Hollywood. La petita jueva és només un record aixafat sota el glamur de les festes i les pistes de ball. Sembla que ell l'estreny fort, però probablement ho fa només per dissimular que té dos peus esquerres. No sap ballar. Mai n'ha sabut. Si la Gerta fos viva i els veiés, riuria amb un «ha!» ben sonor. Sentiria una fiblada de gelosia també. No per haver-lo perdut, no, sinó pensant per què ells dos no van ballar mai. Poden ballar els que fugen? Hi tenen dret? Ara ell ja no és un mig gitano hongarès despentinat, és l'estrella fulgurant del fotoperiodisme. Li toca ballar amb la més guapa. Sempre ho havia desitjat, oi? Segurament, instants després, hi haurà un petó, però això la càmera no ho capta. Ella, la petita jueva, no està gelosa, esclar. Ja no sent res. Només és un fantasma que apareix les nits que ell beu massa.

ELL: Ell pensa en ella sovint. Sempre. Va haver d'abandonar París quan s'apropava l'entrada dels alemanys.

ELLA: Va fugir molt de pressa. Va deixar enrere tots els negatius de les fotos de Gerda, Capa i Chim a la Guerra Civil. Més de quatre-cents imatges.

ELL: Els deixa al seu ajudant Imre Weiz.

ELLA: Ell els deixa a la seva dona, la pintora Leonora Carrington.

ELL: Les fotos acaben al consolat xilè de París.

ELLA: L'any 1995 les caixes arriben a un director de cinema mexicà.

ELL: El germà d'en Robert, Cornell Capa/

ELLA: Vaja, veig que va adoptar el nom de família.

ELL: Busca aquests negatius per tot arreu. Intenta seguir-ne el rastre. Finalment, l'any 2007 troba la maleta.

ELLA: La maleta mexicana. Totes les meves fotos.

ELL: I jo?

ELLA: I tu? Tu marxés de París. No visites mai la meua tomba al Père-Lachaise. Fas les úniques fotos que es conserven del desembarcament de Normandia. Onze fotos. I te'n vas a Hollywood i tens una història d'amor amb Ingrid Bergman. I fundes l'Agència Magnum, amb els teus amics, en Chim i l'Henri. I el 25 de maig de 1954, a la guerra d'Indoxina, trepitges una mina i boom.

ELL: Boom i res més.

*Pausa.*

ELL: T'estimava.

ELLA: Fes el favor de no convertir això en una història d'amor lacrimògena.

ELL: I ara?

ELLA: Només som uns fantasmes. Res d'això és real.

ELL: No?

ELLA: Només imatges. Records. No són reals. Sempre hi ha una tria, sempre hi ha una opinió, un enquadrament.

ELL: I doncs què fem?

ELLA: Posar aquests negatius sota el focus. Buscar la llum. Com sempre.

*Final.*







Aquest llibre ha estat compaginat  
amb la tipografia Bembo en cos 11,4  
i s'ha imprès amb un paper òfset cru  
de 88 grams.









## ALTRES TÍTOLS

### HISTÒRIA

*Jan Vilanova Claudín*

### Llibert

*Gemma Brió Zamora*

### Un tret al cap

*Pau Miró*

### Si no t'hagués conegut

*Sergi Belbel*

### La dansa de la venjança

*Jordi Casanovas*

### Tortugues

*Clàudia Cedo*

### Fairfly

*Joan Yago · La Calòrica*

### Teatre trans i altres textos no normatius

*Marc Rosich*

### Y-X - El mar no cap dins d'una capsa de sabates

*Laila Alsina Ferrer*

### M'hauríeu de pagar

*Jordi Prat i Coll*

Una fotografia explica dues històries: la de la mateixa imatge i la de la persona que trobem darrere la càmera. Aquesta és una història plena de clarobscur i té com a protagonista un dels fotoperiodistes més importants del segle XX: Robert Capa, el personatge que van inventar Gerda Taro i Endre Friedmann.

En aquest text, guardonat amb el Premi Frederic Roda 2020, Sílvia Navarro Perramon posa de manifest la invisibilització que va patir Gerda Taro, la primera dona a cobrir un front de guerra com a corresponsal gràfica, per haver quedat a l'ombra del seu company.

PVP: 12,50 €

[www.comanegra.com](http://www.comanegra.com)



Diputació  
Barcelona

Institut del Teatre



comanegra