

El meu muntatge d'«Or i sal»

FREDERIC RODA

El dia 18 de maig de 1961, l'Agrupació Dramàtica de Barcelona va estrenar *Or i sal*, de Joan Brossa, al Palau de la Música Catalana: després va repetir la representació al Teatre Romea dintre el Cicle de Teatre Llatí.

Aquest fet escènic fou determinat per la política promocional de l'A.D.B.: donar a conèixer autors. Brossa havia estat representat no en minoritari, sinó gairebé en secret. Brossa tenia un prestigi com a poeta i com a poeta dramàtic (per a ell l'obra teatral és el «poema en acció») molt superior a la seva edició, a la seva difusió i, no cal dir-ho, a la representació dels seus espectacles.

La intel·ligència del país, en ple esquerranisme, considera inútil fer Brossa: l'avantguardisme semblava poc social, el surrealisme depassat. L'A.D.B. va considerar que, a més dels mèrits intrínsecs de l'autor, de la seva constància en el treball de creació, el muntatge d'aquest espectacle podria assegurar un èxit de públic si es feia en col·laboració amb el «Club 49». De fet, aquest grup cultural, informal, obert, va deixar-nos el seu nom i va facilitar l'assistència del seus socis i medis d'influència.

L'estrena va agafar en fred el públic habitual de l'A.D.B., que gairebé omplia el Palau: fou un èxit d'estrena. La representació a Romea va despertar la indignació de la crítica. Tinc un record especial de la rebentada personal de Josep M. Junyent i d'A. Martínez Tomàs. En general, el públic va acceptar els aspectes còmics i hilarants d'algunes escenes i, especialment, la darrera part de l'espectacle. Aquest gènere d'acceptació va indignar també alguns brossians de la primera hora que acusaren l'espectacle i a mi, com a director, d'haver «traït Brossa» (sic).

No crec, en absolut, en la petulància dels directors que des de la mala idea de Bercht pretenen crear «model» de representació. Sóc partidari absolut del treball lliure sobre l'obra oberta. I del màxim respecte al text escrit tal i com l'ha deixat l'autor. La tècnica del «model» la crec absolutament reaccionària, i la «col·laboració» del director amb l'autor modificant el text, la considero innecessària la majoria de les vegades. Només l'admeto com a resultat final d'un treball intens i després d'esgotar tots

els immensos recursos expressius específics de què disposa el director.

Or i sal pot concebre's, en bona manera, com una peça simfònica. La seva unitat neix, no de cap convenció (continuitat de personatges, temàtica argumental tradicional, divisions fixes), sinó d'un tractament literari de la realitat dramàtica. M'explicaré.

S'ha parlat molt de les tres unitats clàssiques, aristotèliques del teatre (temps, lloc, acció). Aquesta preceptiva podia ser útil quan es pensava (o es pensa) en un teatre en funció a l'anomenada «vida real». No ho és si creiem en una certa substantivitat del fet teatral, d'una autosuficiència estètica. Aleshores, no té sentit parlar d'unitats: són evidents. Hi ha una sola unitat de temps, de lloc i d'acció: aquesta unitat és la *unitat escènica*.

Si en la tria d'una obra de Brossa hi havia — quin dubte hi ha? — una bona dosi d'esnobisme, cal dir que cap gent de teatre no pot ser insensible a un profundíssim interès veritablement teatral en tota l'obra per a l'escena d'aquest autor. Ho he dit moltes vegades: Brossa té una gran sensibilitat envers les arrels del fenomen teatral. Quines són? La capacitat del llenguatge per a crear, per ell sol, per sí mateix, una realitat dramàtica: la passió pel transformisme (Frègoli, etc.): la identificació de tota acció humana observable com a susceptible de *ser* teatre (les accions-espectacle — les «acting-actions», com diu el traductor anglès, *Chicago University Review* 1968, procedents del «happening»): l'obertura a la música i el color (hi ha «actes» de Brossa que només es justifiquen i s'integren a l'obra com a excitacions visuals), etc.

Tot això va ser vist a l'estrena d'*Or i sal*, que és una obra major autèntica. Ni jo ni els meus companys d'empresa ho sabíem en començar l'estudi del text. Vull dir que les possibilitats apareixen, com sempre passa, en la creació teatral, sobre la marxa i el muntatge de l'espectacle. Fins aleshores Brossa només havia estat presentat (i després, també, massa) per directors «brossians»: entre ells, el ben culte, intel·ligent i devot Centelles.

Recordo haver dit a l'autor, «he agafat la teva obra sense prejudicis, i com que temo que una certa incomprensió meva em duqués a donar-ne una versió trascendentalista, la plantejaré com si fos una sarsuela».

Vaig demanar-li també (ingènuament) si l'obra tenia alguna clau o trampa: em va dir que no. Ni tan sols blasfematòria

(aleshores això es deia de Brossa; la raó, un muntatge de Villèlia a Cabrera amb una mena de sagrat cor al final).

Vàrem discutir-nos molt preparant l'obra de Brossa, els actors i jo. L'aportació de Tàpies fou també un bon reforç i seria interessant que aquest pintor tingués noves possibilitats d'actuar en espais escènics.

Recordaré que l'estructura de l'obra és la següent:

Acte I: 3 *personatges*.

(L'home que tria poemes: «poeta».)

(L'home que conversa amb ell: «jesuïta».)

(L'home que entra després: «Valentí Almirall».)

Acte II: *Acció a*):

Quatre vailets que juguen a «campaneta la ning-ning»
(un d'ells mena el joc, subtilment).

Acció b):

Noia al mirall (poema de 15 minuts).

Acció c):

Agustí (filòsof positivista).

Tomàs (teòleg escolàstic).

Imelda (donzella de Giotto).

Acte III:

Marit (tecnòcrata anti-drac).

Muller (mare del «marit»).

Dues dones («veïnes de sainet»).

Per a qui conegui l'obra o per al futur llegidor (o director), he de dir que els termes descriptius entre cometes els vaig fer servir com a hipòtesi de treball per als actors que, naturalment, em preguntaven «¿qui sóc?», «¿com sóc» i no els podia anar amb històries intel·lectuals, ni interpretacions brossianes, de les quals ni jo mateix disposava.

Quins altres elements em donava el text? Brossa és metafòric i no metanòmic: pretén la creació d'una realitat escènica, no lògica.

a) *Elements còmics* (molt abundants malgrat la insuportable versió *seriosa* que s'ha pretès massa):

«Els pollastres no tenen instint teatral.»

«A les dones madures els faig pronunciar «bigoti»: es tornen vermelles.»

«S'ho feia tot a la finestra — mai no anava bé de ventre.»
«Ah! Tu i jo, Vicenta, sempre estem abraçats.» «Sí, santuari meu.»

«D'aquí estant jo et defenso. Jo hagués estat popularíssim a l'Edat Mitjana.»

«Caça poquíssims (d'ocells). Més aviat estafa clients.»

b) *Elements «ideològics» o «anti-ideològics»:*

«Però als ninots per a espantar ocells no els he tingut mai llàstima.»

«I tu tampoc no vas gaire lluny d'aquells que funden la “veritat” en una estàtua.»

«Déu va fer que la serp no tingués raó.»

«És clar que els diners de l'Església no sempre són els diners dels pobres, com diuen. Però això ja se sap.»

«No hi ha doctrines pures: hi ets tu, de carn y ossos. A dins i a fora tot és el mateix.»

«El combat ha d'ésser real. La filosofia no existeix sinó al cervell.»

c) *Elements d'imatge:*

«A veure l'escena del mar contra les negres roques.»

«La imatge d'Anomoc va ser reproduïda als temples que hi havia a la muntanya d'Hajam i que abans tenien les sanefes plenes de borra.»

«El jove arquemi va dir “coses molt pitjors que horribles nits rejoyeneixen les àguiles”. I el vell va dir: “Mira'm, que vinc per la muntanya”.»

«El cel era com un torrent de foc adaptat al bec d'una àguila.»

Tot poema el de la «Noia».

«Els cucs no s'enfilen pas. Aquesta és la seva casa i jo sóc la seva dona. Jo sé llegir el seu front.»

«Tots els homes del món només tenen un sol cap. I l'aigua més blanca passa per mans d'una infinitat de gent.»

d) *Elements «populars» i «pseudo-populars» (aforismes):*

«Però el Papa seu còmodament entre els mapes.»

«El sol no es pot aturar, Agustí.»

«Senzillesa i bon gust, Valentí, senzillesa i bon gust: vet-ho aquí, tot el que cal.»

«Poques llavors es troben en una caldera.»

«Que a les missions es formin catòlics experts.»

«És petit el món, com hi ha món.»

«A polir-se dalt d'un pi.»

«A les vuit el dinar és cuit.»

«Ni pa ni vi.»

«No juguis amb les paraules que et posen la corda al coll.»

e) *Elements enumeratius i prosa «administrativa»* (sistema d'escriptura habitual a Brossa):

— La «mitologia» rica i complexa del primer acte.

«A la xifra de negocis feta no figura la propaganda, ni les primes, ni les comissions. Això és el que ha portat a prop d'ell i ara deu haver arribat el moment oportú per a traspassar a la banda excel·lent del seu “negoci”.»

«La presó és una gran fortificació habitable: s'ajunten magatzems i estables en una sola massa de parets llises coronades de merlets. Hi ha una entrada sola que s'obre en un punt de difícil accés.»

«De la part de dalt surten dos cables que van a passar a les bases respectives de les torres que t'he dit. Els cables es mantindran tibants per l'acció d'uns contrapesos...»

Etcètera.

Tota obra en primera lectura és monòtona, poc divertida. La representació l'ha de fer esdevenir di-vertida, fins i tot en el sentit d'obrir-la a versions diverses, de les quals qui la duu a escena en tria una part sense tancar absolutament el pas a d'altres; o sigui, conservar en el possible l'ambigüitat general de l'obra, contràriament al que pretenia Brecht i més encara els seus successors.

Després de fer-nos aquestes consideracions de tendència general, vàrem procurar l'aprofitament de totes les possibilitats i suggeriments que ens donava el text. Però els nostres problemes ja eren els senzills i específics de la nostra feina: intensitat de veu, posició del cos, «comoditat dels actors», situació (a peu dret, asseguts, etc.), ocupació de l'espai.

L'acte primer fou tractat amb dues persones a peu dret i una asseguda.

L'escena dels noiets sobre un joc de «saltar i parar» (evitar la «recerca» d'objectes per escena, sempre queda falsa), i altres treballs dels noiets: tenir-los sempre enfeïnats en alguna acció concreta.

El poema que diu la noia no el vaig resoldre satisfactòriament per a mi: el públic el seguí amb indiferència (Palau de la Música) o exasperació (Romea). Malgrat haver introduït canvis d'indumentària a l'actriu, no vaig assolir cap resultat acceptable per a mi. Vaig respectar massa l'estatisme (un mirall a la mà) que demana Brossa?

A la darrera escena (el marit que es prepara a matar dracs que no existeixen) vàrem aprofitar totes les possibilitats còmiques. La muller dalt d'una llarga escala de pintor (objecte màgic que estimo en escena), donava una dimensió vertical a l'escenari.

(A l'assaig general vàrem decidir amb l'Antoni Bachs, escenògraf, deixar a vistes i il·luminar les tripes del dispositiu escènic del Palau. Va ser una troballa accidental... i aprofitada, com sempre passa amb les coses més satisfactòries del teatre. Potser era contagi de l'esperit de Brossa.)

Em penso que potser era útil dir aquestes coses com a «lectura escènica d'*Or i sal*». Pot haver-hi algun element que despertí l'interès per a noves representacions de l'obra.

El meu treball (amb el petit vertigen de ser el primer) és, només, un dels possibles.