

**Pròleg de Rosa M. Isart, text teatral *Woody Barretina Barcelona*, de  
Joan Guasp (Palma: Balèria, 2022)**

## **Catalunya, terra de (coc)ombres**

Vladimir.- Qué, ens n'anem?

Estragó.- Anem-nos-en.

*No es mouen.*

*TELÓ*

(Samuel Beckett, *Tot esperant Godot*)

La democràcia significa ser esclau de qualsevol

(Joan Guasp, *Homo Histrionicus*)

### **Ombra i problema**

En el nostre món ple d'ombres hi ha contrades que s'omplen progressivament de llum: aquelles que reben l'acte creatiu on intervé el geni, i aquelles que per l'efecte expansiu (difusió, editorial o no) en reben un profit. De manera molt sintètica i tendra, amb gran lucidesa, l'escriptora ucraïnesa Irène Némirovsky fa una definició d'aquesta genialitat a *Un infant prodigi* (l'original francès és de l'any 1926), que ens explica la vida de l'infant Ismael Baruch, el més petit d'una miserable família jueva de la Rússia imperial: «Va agafar un tros de paper i un llapis i se'n va anar fins a un petit prat abandonat, ple de campanetes i de cugula. I allà va esperar confiat el geni familiar. Coneixia tan bé quan s'acostava: el cervell adquiria una lucidesa estranya, els pensaments s'hi dibuixaven amb una precisió al·lucinant, ja tots vestits d'imatges, tallats i cisellats com per les mans d'un orfebre misteriós.» (2001: 46). No sé si a ses Illes, en especial a Consell, on viu el nostre estimat dramaturg, columnista i home aforístic Joan Guasp, hi creixen campanetes i cugula, però estic convençuda que la flora i la fauna d'aquella geografia són còmplices agraïts de les excel·lències que s'aboquen al món quan en Joan escriu (i publica, i estrena).

Evidentment, doncs, aquesta genialitat fa fàcil l'enamorament intel·lectual immediat d'aquest escriptor mallorquí. Fou el que em succeí –amor a primer contacte, i lectura-

quan vaig llegir *Viatge a qualsevol lloc*, publicat a la revista *Escena*, el novembre de 2002, a Barcelona.

El (nostre) geni no és gens conformista i és ben contemporani, o sigui «percep la foscor del seu temps com quelcom que el concerneix i que no para d'interpel·lar-lo» (Agamben, 2008: 13), i bàsicament és ben políticament incorrecte. Tot això li comporta una vida amb dificultats perquè esdevé un alienígena lluminós que ha de fer la guerra a les trinxeres apàtiques, que destaca entre la massa amorfa i lobotomitzada, desapassionada, massa alletada i apàtrida. Traslladat això al (nostre) teatre: «Del mític Grec 76 fins al present, allò que es tenia per irrenunciable, com ara la concepció del teatre com a servei públic, la defensa de la llibertat d'expressió o el compromís ètic i estètic de la professió amb la societat, s'ha metamorfosejat en un *statu quo* instal·lat en una correcció política castrant, tant en termes de dignitat cultural com de gosadia estètica, i en una postmodernitat camaleònica, amnèsica i *desideologitzada*, més enderiada en les formes innòcues i en l'ambició de l'èxit que no pas en els continguts més revulsius.» (Foguet; Martorell, 2006: 12). A banda, el nostre geni conrea habitualment el gènere de la comèdia (sigui emprador de la ironia, de la sàtira, de la faula, o de l'al·legoria, crea sonoritats, ritmes i veus crítiques o existencialistes), format que recordem que «significa entretenimiento, pero éste puede y debe ser inteligente» (Ragué-Arias, 2000: 52). De manera que té encara més problemes (editorials o no) perquè el seu tipus d'humor no segueix al ramat: «Dins la cleda institucional, hi cap la comèdia lleugera que pot rodar per festes majors i auditoris municipals, hi cap la proposta enriquetada de gosadia estètica amb una plausible projecció exterior, hi cap el bibelot de repertori, hi cap la producció minoritària de quota... i allò que en queda fora sobreviu amb dificultats o passa inadvertit.» (Santamaria, 2006: 36-37). I encara pateix més problemes: perquè és *illenc*. (L'epicèntrica Barcelona seria, en aquest sentit, terriblement i insofrible, ben madrilenya, ben centralista i entossudida.)

## La llum de la comèdia (catalana)

Tot i aquest munt de carbó de coc (o sigui, el que resta de l'hulla cremada... però de fet hi tenim cor, cors) potencialment esquerp, que embruteix les mans prodigioses, que obstaculitza sortir de la cova, que rebenta l'anhel del geni de moviment amb una paleta d'ombres putrefactives, en Joan Guasp ha tirat endavant. Ben problemàtic, i amb força (i editorial, també).

De tal manera que, si tenim dos grams de curiositat, bé sigui sana o malsana, cal preguntar-nos: qui és, què fa aquest home admirador de Hrabal, Joseph Roth, Čapek, Bulgàkov, Buffalino, Bernhard, Pere Calders, que viu *sota l'arena*, que sovint s'entaula amb Beckett i Ionesco, i que fa algun te amb Chomón o amb l'advocat a hores d'ara capmanyà Francesc Layret? Ell, com a conreador del gènere de la comèdia, destaca –mar enllà, però penso que també dins del Ter, del Fluvià, del Freser, de l'Onyar, de la Tordera, del Congost...- com una veu molt intensa i particular, no prou valorada (tal i com passava amb Agustí Bartra).

Si articulem un esquema fràgil i nou, sense ànim d'incloure exhaustivament tots els noms (autors), caldria afirmar que en Guasp *habita* a la tipologia cinquena de la comèdia. La **primera** tipologia és la comèdia *infumable*, o sigui aquella animosa però... desangelada. No és catalana, un exemple que em ve al cap seria *El incorruptible* de Helder Costa, que vaig veure al Sant Andreu Teatre. La **segona**: la comèdia *càndida*. Hi trobem tendresa i

quotidianitat, permet sobretot el (som)riure dolç; un bon model o l'estendard és *L'auca del senyor Esteve* (1917, a partir de la novel·la de 1907). Hi encabiríem, per exemple Robrenyo (1780-1838), Frederic Soler "Pitarra" (1839-1895), Emili Vilanova (1840-1905), la deliciosa, breu i que em té el cor robat *Un terròs de sucre* (Estampa La Acadèmica, 1898) de Modest Urgell (1839-1919) o bé, per exemple, força obres dels prolífics del teatre amateur: en Lluís Coquard (1922-2009) i el poblenoví Nicasi Camps (Terrassa, 1931). També, possiblement, l'Albert Espinosa (Barcelona, 1974). I la majoria de les meves comèdies. La **tercera** via, la comèdia *comercial*, parteix de l'anterior, però amb més estridència (interpretativa, sexual, publicitària,...) i molta més solvència, sobretot econòmica: Jordi Galceran (Barcelona, 1964) i la seva excel·lent *Dakota* (Institut del Teatre, 1996), el Paco Mir (Barcelona, 1957) de *No és tan fàcil*, el Jordi Sánchez (Barcelona, 1964) d'*Excuses!*, força obres del Carles Alberola (Alzira, 1964)... La **quarta** tipologia l'anomeno del *misteri humorístic*: el David Plana (Manlleu, 1969) de *La dona incompleta*, la majoria d'obres d'en Jordi Casanovas (Vilafranca del Penedès, 1978), alguna que he escoltat a l'Aleix Aguilà (Girona, 1977), la simpàtica *El conyac de Voltaire* de Miquel Àngel Vidal (Binissalem, 1962), fins i tot (la perplexitat que causen) algunes obres de la Lluïsa Cunillé (Badalona, 1961). Sobrepassada la línia del misteri, en **cinquena** jerarquia, esdevé el món que frega l'absurd o que llampega (així doncs, que filosofa): abundantment en Joan Guasp (Consell, 1943) i en certa mesura la tríada Joan Casas (l'Hospitalet de Llobregat, 1950), Joan Cavallé (Alcover, 1958), Albert Mestres (Barcelona, 1960; il·lustratiu el text breu *B/N*, a *Dramaticulària*, Arola Editors, 2005). A la cúspide, visionàries, críptiques, irresumibles, hi trobaríem les obres de Joan Brossa (1919-1998) o, escanyant els conceptes, la curta *Residuals* (Institut del Teatre, 1989) d'en Jordi Teixidor (Barcelona, 1939; autor d'*El retaule del flautista*), organitzada a través de dos monòlegs (successius, o bé entrecreuables o simultanejables) on un dels dos personatges, la sra V, sembla la veu del poble il·lustrant els nostres polítics tal i com fa el nostre protagonista del text que amb aquest intent de pròleg presentem: «Va, home, lleva't / es pensaran que no he fregat fa un segle / aixeca't almenys a fer un riu / mentrestant la ferum escamparà /» (1989: 29).

Per pertànyer a aquesta última marxa o tormenta –la més excitant-, estimat Joan i hàbil creador de diàlegs, i de monòlegs (recordo *Jo sóc el que sóc* amb Déu de protagonista, o bé *Melodia de saxo* on té lloc la personificació del Teatre o bé el punyent *Irène Némirovsky* sobre l'holocaust), potser per això ben poques vegades t'han representat. Els nostres elogis han de donar visibilitat, doncs, als valents que han pujat a escena els textos guaspians, les seves grans volades cromàtiques: Antoni M. Thomas, Mateu Garau, Pere Sagristà, Miquel Suau... En Carles Maicas el portà a Mataró (*Viatge a qualsevol lloc*), una ciutat, per cert, ben trempada, on –paga la pena recordar-ho- el propi Maicas i en Feliu Plasència –t'hi poso accent, Feliu- feren pujar a escena el 1985-1986 la pallassada o *clownerie Els Negres* (*Les Nègres*, 1958) de Jean Genet (1910-1986), que té uns diàlegs que a estones recorden la manera de parlar guaspiana: "Vilatge: Per a tu, ho podria inventar tot: fruites, paraules més fresques, un carretó amb dues rodes, mandarines sense pinyols, un llit de tres places, una agulla que no punxi, però gestos d'amor, és més difícil... en fi, si insisteixes..." (Genet, 1993: 103).

## La llum nacionalista

Tres crítiques es podrien dirigir contra la majoria dels dramaturgs catalans, totes elles a través de l'ús de tres aforismes de Guasp que aplegà la mallorquina Lleonard Muntaner el 1999: «No havia fet res: així que no era innocent», «Els nostres compromisos més importants sempre són massa tímids», «Hi ha persones que no es preocupen suficientment, i això és la causa perquè els altres ens preocupem més encara». Amb això volem dir que: els escriptors de teatre catalans són massa políticament pudorosos, de crítiques fugaces i minses. De retruc, els quatre que reivindiquen la causa nacionalista catalana es veuen abocats, llavors, a insistir molt en el tema.

El neguit nacionalista català ja l'explicava en Prat de la Riba a les primeries del segle XX (a *La Nacionalitat catalana*, 1906, consultada a través de l'edició facsímil de l'Escola d'Administració Pública de Catalunya, del 2007), buscava l'eliminació dels cocs (bacteris): «l'home estima més la família que'l municipi, el municipi més que la comarca, però ni la comarca ni'l municipi ni la província són tan estimats com la nació» (2007: 30). Resulta doncs rotundament elogiuable que el text teatral *Woody Barretina Barcelona* (2008, publ. 2022), començat a escriure quan Allen tot just acabava de rodar l'estiu de 2007 la seva *Vicky Cristina Barcelona*, recuperi amb força el crit de les nacions minoritàries i oprimides, més específicament el crit nacionalista (indignat, encès) del poble català. Aquest text i el meu monòleg *Tendències* (Onada Edicions, 2010) ja vaig vaticinar-li al bon amic Guasp que inaugurarien un teatre nacionalista del segle XXI, que anomeno el *Teatre de la Falç*, defensor de les nacions (sense estat, en especial) i les particularitats, i formalment (i per lògica) a favor del teatre de petit format.

La *qüestió nacional* –acabi o no en la reclamació d'una legítima independència política i territorial, acabi o no en la denúncia d'una insuportable situació d'intolerància quan una cambrera o un polític comprova que emprem la llengua catalana, o una minoritària o local- no es tracta, aquí, en teatre. En general, l'autor és despistat (poruc) i primmirat, gens polemitzador amb l'Espanya manant (la represàlia és el nostre gran fantasma, els *bolos* plurigeogràfics manen). Sí que, destriant, podríem considerar que l'autor Jordi Faura (Sabadell, 1982) té aquesta sensibilitat a la peça breu *2114* (inclòs a *Dramatúrgies breus per a intèrprets ideals*, AADPC, 2007) o bé jo mateixa a una carretonada dels meus textos, posem per cas a la peça curta *Model C3PO-2003* (*Dramaticulària*, Arola Editors, 2005). I, afortunadament però insuficient, també la millor obra de la nostra literatura dramàtica més recent, el text *Barcelona, mapa d'ombres* de l'autora Lluïsa Cunillé, apunta (didascàlicament) al final de la seva obra –tot i que no és habitual en ella- el problema que té Espanya amb el nacionalisme del nord-est, català: « *i aleshores se sent barrejat amb l'òpera la veu del general Juan Bautista Sánchez, en el discurs que va fer el 26 de gener de 1939 a través de Ràdio Associació de Catalunya: "Os diré en primer lugar a los barceloneses, a los catalanes, que agradezco con toda el alma el recibimiento entusiasta que habéis hecho a nuestras fuerzas. También digo a los españoles, que era un gran error eso de que Cataluña era separatista, de que Cataluña era antiespañola. (..) »* (2004: 65-66).

Evidentment, tots els autors teatrals que assumeixen el risc de la defensa de la nació-sense-estat (catalana, en el nostre cas) estan predestinats a la marginació perquè el seu discurs molesta notablement un grandíssim grapat dels nostres polítics –“calçasses”, concepte que no està renyit amb corrupte, només indica la manera com es treballa a Madrid- i un bon grapat d'empresaris. Aquests autors, lloables, beuen, doncs, del

brollador andresestellesenc que constitueix el *Llibre de meravelles* (escrit entre 1956 i 1958, publicat el 1971): «Assumiràs la veu d'un poble, / i serà la veu del teu poble, / i seràs, per a sempre, poble, / i patiràs, i esperaràs, / i aniràs sempre entre la pols» (Carbó, 2005: 140-141). Són paraules nobles que en Josep Robrenyo al segle XIX hauria simplificat. Ho trobem a la seva comèdia comprimida *La fugida de la Regència de la Seu d'Urgell i desgràcies del pare Llibori* (1822), en una edició a cura de l'Albert Mestres, on el personatge Llibori ens diu: «¡Mare de Déu, tot són penes, / afliccions i mals de caps!» (1998: 17).

Però aquest risc, aquesta mitja feridura, que han assumit altres heroïes en l'àmbit del llibre polític, com ara Alfons López Tena (Sagunt, 1957) –que Guasp cita abans d'obrir foc, al *Woody-*, el jove Èric Bertran (Barcelona, 1990), Víctor Alexandre (Barcelona, 1950) o fins i tot l'actor Joel Joan (Barcelona, 1970) o, en l'àmbit escènic, el director teatral Pere Planella (Olot, 1948), cal dramaturgicament mantenir-lo, perquè en realitat no deixem de constituir un tercer món: «es tracta d'una qüestió de supervivència, la supervivència del que s'anomenen les cultures locals davant dels grans centres organitzadors de cultura.» (Salvat, 1990: 348-349). No hi afegirem –no acabariem mai- totes les consideracions de Bauman sobre que avui dia tot es liqüa (físicament, moralment, sentimentalment, tecnològicament, visualment,...) ben prest, ni les d'Appadurai sobre el narcisisme predatori, els excedents de violència, el context multiforme i l'ordre d'incertesa imperant, perquè matariem de cop el frare Llibori. En tot cas sí que ha quedat clar que la *famosa globalització* que primer –a nosaltres els indígenes, provincials, amb falçes segadores abutxacades- ens va afavorir perquè ens aportà megàfons barats, plataformes, apaivagadors de la set, i miratges polítics, a hores d'ara ja fa mal: quan funciona des de l'escala planetària cap als ens locals, entra uniformitzadora. En alguns casos, l'invent de la globalització és un bon coc (cuiner) però no un gurú solucionador: així, ha permès ajudar a organitzar la consulta sobiranista a 166 municipis catalans del diumenge 13 de desembre de 2009 per deixar de formar part de l'Estat espanyol i demostrar-li a Europa – que no és qui ens ha de solucionar les coses- que hi ha hagut més de 182.000 vots a favor, tot civil, des de la societat civil, amb un gran civisme, tot i la sorna espanyola.

## **Woody: la ferida lluminosa**

També ben civilitzat és el nostre protagonista teatral, L'Home de l'Espelma. Si a *Conversaciones con Woody Allen* (Lumen, 2008), Eric Lax dialoga realment amb el cineasta novaiorquès nascut a Brooklyn, New (Nova) York, el 1935, a l'obra *Woody Barretina Barcelona* de Joan Guasp, aquest personatge de la realitat és una excusa per trobar un *partenaire* (un ninot) a qui abocar tots els patiments nacionalistes del protagonista, en Jordi Petit. (Si busquem analogies, “petit” és el bar d'en Jordi, “petita” és Catalunya, “petita” és la força del poble oprimat, “petit” és l'activisme polític fàctic d'en Jordi contra les institucions, suficientment “gran” era el cafè de Don Pablo, l'*alcalde del pueblo* de Villar del Río, a la berlanguesca *Bienvenido Mr. Marshall* de l'any 1953, “suficientment abundós” és el nom “Jordi” a Catalunya, perquè n'és el patró...) En tot cas, després de la fúria i la vomitera de veritats com un temple, al final de l'obra (espero que ningú no llegeixi aquest pròleg o *almanco* aquest darrer tros!), el nostre Jordi trontolla: una ombra, ara de resignació o bé cansament (físic o/i intel.lectual), li fa dir: «Tu creus que és millor resignar-nos i deixar de lluitar...? Ho... ho dius de debò?».

Queda el món (l'escena) en penombra i clarinet. Per què això? Perquè deu recordar en Frederic Soler "Pitarra" i les seves alertes del 1865, a la gatada cavalleresca *El cantador*, la veu del personatge Don Nunyo del Parpal, comte de la Pruna: «I a mi no em repliquis mai. / Sols perquè sou criats antics / us perdono aquestes i altres.» (Soler, 1994: 54). Perquè no deu recordar el text de la doctora Granell: «Els estats tracten de destruir l'autoestima col·lectiva per tal que els sotmesos es lliurin sense lluita i acceptin la seva condició, de la mateixa manera que el control dels mitjans de comunicació permet a les grans corporacions que els empleats dels serveis públics assumeixin, en contra de la realitat objectiva i de la seva honestat professional, que les seves ocupacions són inútils, improductives i anacròniques.» (Granell, 2007: 40).

El nostre fràgil heroï, però, no té cap pistola entre les mans; sí la tenia el conferenciant estrafolàriament discret d'en Joan Cavallé al final del monòleg *Senyores i senyors...* (Edicions 62, 1990). L'esperança queda, doncs. «De niña una se escapa a la calle a jugar pero de mayor hay que irse más lejos.» (2004: 40) diu el personatge de l'Estrangera, de la Cunillé. Aquest personatge entranyable també ens diu que té una habitació que «Es tan chiquita que a una no se le puede olvidar nunca que está dentro, ni siquiera a oscuras.» (2004: 37). Talment com passa amb els genis o amb la pàtria: no els hem d'oblidar. Tampoc an en Joan. Per haver escrit aquest artilugi explosiu, el contingut del qual no he acabat explicant ni analitzant (tot i que aquesta era la meva intenció inicial quan pensava com articular el pròleg) sinó que només en certa mesura contextualitzant... Al reflexionar-hi, està clar que les bombes no s'expliquen, només se sap com acaben: explosionant. Els convido a llegir –i els convé– aquesta bomba sincera, apassionada, amorosa, de llums grisoses espetegantes i espantoses. És un punt de partida important, perquè ens sentim tots plegats, aquí, als Països Catalans, tan receptors de cogombres i tan a les fosques que... ara és hora de ser ben valents. Tal i com fa aquest acte dramàtic d'un geni, que vessa de llum, ple de franquesa i amor per la terra que ens ha vist nèixer i ens ha acotxat i que aguanta, escarnida.

Rosa M. Isart i Margarit  
licenciada en Història de l'Art i dramaturgia

El Masnou / Barcelona, 11-16 de desembre de 2009  
Revisió (actualització), 10 de setembre de 2023

## Nota bibliogràfica

- AGAMBEN, G. (2008). *Què vol dir ser contemporani?*. Barcelona: Arcàdia.
- CARBÓ, F. (coord). (2005). *Quinze poetes valencians del segle XX*. València: Brosquil.
- CUNILLÉ, L. (2004). *Barcelona, mapa d'ombres*. Barcelona: L'Obrador de la Sala Beckett. En Cartell, 8.
- FOGUET, F. i MARTORELL, P. (coord.). (2006). *L'escena del futur. Memòria de les arts escèniques als Països Catalans (1975-2005)*. Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa. Argumenta, 6.
- GENET, J. (1993). *Els Negres*. Pròleg de Manel Guerrero. Barcelona: Edicions 62. Els llibres de l'escorpí. Teatre / El Galliner, 132.
- GRANELL, L. (2007). «Identitat(s). Cartografia administrativa i emocional dels PPCC en l'era de la globalització». Dins: RIBAS, N. (coord.). *Societat catalana, societat limitada?*. Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa. Argumenta, 3. Pàg. 27-58.
- LÓPEZ TENA, A. (2007). *Catalunya sota Espanya. L'opressió nacional en democràcia*. Barcelona: Dèria.
- RAGUÉ-ARIAS, M.-J. (2000). *¿Nuevas dramaturgias? Los autores de fin de siglo en Cataluña, Valencia y Baleares*. Madrid: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM).
- RUBERT DE VENTÓS, X. (1999). *Catalunya: de la identitat a la independència*. Barcelona: Empúries. Biblioteca Universal, 125.
- SALVAT, R. (1990). *Escrits per al teatre*. Barcelona: Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona. Monografies de Teatre, 32.
- SANTAMARIA, N. (2006). «Buscant la pedra filosofal: entre la institucionalització i el mercat teatrals». Dins: FOGUET, F. i MARTORELL, P. (coord.). *L'escena del futur. Memòria de les arts escèniques als Països Catalans (1975-2005)*. Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa. Argumenta, 6. Pàg. 23-46.
- SOLER, F. (1994). *Gatades*. Presentació i selecció de Xavier Fàbregas. Barcelona: La Magrana. L'Esparver Llegir, 51.
- TEIXIDOR, J. (1989). *Residuals*. Pròleg de Jaume Melendres. Barcelona: Institut del Teatre. Biblioteca Teatral, 67.