

mai no aclarida del tot— «se sentien qüestionats pel seu passat, desarrelat de la tradició catalana, perquè es dubtava (fins i tot es rebutjaven) [d]els seus referents històrics, perquè no acabaven d'imposar el seu cànon cultural, basat en l'«estilo falangista” i la vida heroica (i violenta)» (p. 210).

El volum, que —excepció feta, com he indicat, de moltes de les extenses transcripcions de fragments d'articles— es llegeix molt bé, hauria guanyat encara més amb una correcció un pèl més atenta i acurada de l'original i de les proves i, de més a més, amb una relació final de la bibliografia i de les fonts documentals consultades, informacions ara disseminades en les sis-cents cinquanta-quatre notes a peu de pàgina.

RODOREDA, Mercè: *Teatre*, a cura d'Enric Gallén i Gerard Guerra, Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda, Institut d'Estudis Catalans, 2019.

MARIA MORENO I DOMÈNECH

Universitat de Barcelona

maria\_moreno@ub.edu

Alguns versos, ratlles o personatges de la literatura sovint travessen els llinars de l'acte de lectura i passen a formar part de l'imaginari cultural col·lectiu. Sens dubte, la Colometa n'és un exemple paradigmàtic. La prosa de Mercè Rodoreda és plena de matisos i té una versatilitat que basteix construccions narratives tan diverses com *Mirall trencat* o *La mort i la primavera*. La seva veu narradora, tan procliu al monòleg dramàtic, sap traçar una mirada incisiva sobre la realitat, comprenent molt encertadament aquest terme en diversos estrats i formes: la realitat social, la psíquica, la psicològica i, fins i tot, l'onírica. Potser és per això que el simbolisme rodoredià és un instrument de precisió a l'hora de dibuixar els contorns tant dels engranatges socials com dels psicològics i, sobretot, d'examinar els vincles que formen. Aquesta indagació focalitzada en la naturalesa de la relació que s'estableix entre jo i societat és subtilment penetrant en l'obra *La senyora Florentina i el seu amor Homer*, l'obra que en el recull que ens ocupa és més ben arranjada.

A part de la celebrada *La senyora Florentina i el seu amor Homer*, aquest volum ofereix algunes peces interessants que ajuden a comprendre el procés creatiu de l'autora. A cura d'Enric Gallén i Gerard Guerra, s'obre amb la peça *Viure al dia*, una d'aquestes obres que forgen el seu sentit en les didascàlies. Es tracta d'una peça particular que, tal com s'indica a l'estudi introductori, és a mig camí entre la peça teatral i el conte dialogat. Rodoreda ens situa en una saleta del pis del carrer Provença el 18 de juliol del 1936, en una escena que funciona per contrast. El mecanisme de la sàtira s'activa subtilment en la conversa banal de senyores que prenen el te. La seva brevetat i la manca de tensió durant el diàleg de les tres se-

nyores, malgrat alguna comparativa enginyosa entre la lleugeresa dels autors anglesos i del te amb llimona, no permetrien una posada en escena en solitari. La brevetat de l'obra permet crear l'efecte únic —que determina l'esquelet de tota narració breu— que es revela en la magrana final: la nota que explica la dissort de les tres matrones en els propers mesos ressalta encara més la seva ceguesa i ingenuïtat, que es condensen en el comentari despreocupat que menysté els rumors sobre l'hecatombe que es prepara. La contraposició del transcurs històric amb l'escena quotidiana és el fonament d'un text híbrid més proper a una concepció dialogada de la narració que no pas a una peça breu de teatre.

*Un dia* és un text que palesa aquest apropament al teatre des de la narrativa. L'obra, que Rodoreda va començar a escriure el 1959 i que serveix de punt de partida de *Mirall trencat*, va ser estrenada per Calixto Bieito el 1993 i tornada a portar als escenaris el 2008, adaptada per Manuel Molins i Ricard Salvat i dirigida per aquest darrer. Més enllà del fet que, tal com ha apuntat la crítica, és una obra més cinematogràfica que teatral, el pes de les pàgines de *Mirall trencat* n'afeixuga la lectura. Es tracta d'escenes que esbossen passatges emblemàtics de la novel·la, però que manquen d'una autonomia completa. El lector rememora algunes escenes de l'obra, s'encurioseix per les que són versemblants i les que la novel·la omet. En definitiva, s'entén inevitablement com una adaptació teatral de la novel·la. Certament, grans espectacles teatrals són adaptacions de novel·les, només cal pensar en algunes posades en escena dirigides per Simon McBurney, com *The Master and Margarita* o *Beware of Pity*, però com a text literari, la peça de Rodoreda és encara embrionària i li manca la progressió argumental necessària per mantenir l'interès autèntic del lector, més enllà de la comparativa, sempre desfavorable, amb la complexitat narrativa de *Mirall trencat*.

La gran joia del recull és *La senyora Florentina i el seu amor Homer*, no debades és la obra dramàtica de Rodoreda més cèlebre. Escrita en tres actes, segurament entre 1959 i la dècada dels seixanta, aquesta comèdia dramàtica va ser estrenada el 1993 al Teatre Romea sota la direcció de Mario Gas, i més recentment, el 2017, Sergi Belbel en va estrenar un muntatge al TNC. És una peça d'una exquisida teatralitat que permet moments escènics d'un fràgil equilibri entre comicitat i tristesa. D'una arquitectura dramàtica perfecta, tal com indica Gallén en l'estudi introductori, adopta l'estructura d'una *pièce bien faite* (p. 30). Rodoreda ens regala un dels moments més brillants del teatre català del segle xx; així, el cèlebre monòleg dramàtic del conte «Zerafina» és reelaborat en forma de diàleg entre la senyora Florentina i la minyona papissota. Malgrat que críticament a vegades pot semblar pedestre el fet d'assenyalar un moment de clímax tan obvi, cal recordar que en aquesta conversa es desplega un dels grans talents de l'escriptura rodorediana: la capacitat de fer una incisió cruenta en la realitat a través de la veu de la ingenuïtat. La recreació del monòleg narratiu en una escena teatral permet que Florentina actuï com un contrapunt que permet defugir la comicitat òbvia i transformar-lo en una escena d'un humor destil·lat i comovedor.

Aquesta és la tònica d'una obra que s'assimila molt al drama txekhovian, en la relació que s'estableix entre públic i escena. Tant el dramaturg rus com Rodoreda creen una relació afectiva entre personatges i públic. Les protagonistes de l'obra, Florentina i Zerafina, més enllà del joc de contrastos que estableixen, tenen un element en comú: l'encant de la bondat, amanit d'ocurrència espontània en el cas de la minyona i de compassió en el cas de la mestressa. Rodoreda construeix dos personatges memorables que permeten construir una atmosfera tragicòmica de serena resignació.

En un registre teatral completament diferent, *L'hostal de les camèlies*, estrenada el 1979 sota la direcció d'Araceli Buch al Festival del Teatre de Sitges, és una obra que pren elements del drama rural passats pel sedàs del simbolisme rodoredià. Certament, Rodoreda en aquesta obra va pretendre explotar tota la força lírica del llenguatge. Tanmateix, l'element simbòlic no és un revulsiu prou important per aconseguir renovar el melodrama. *El parc de les magnòlies*, publicat a *Els Marges* el 1976, és una peça en un acte: remembrances, simbolisme i melancolia omplen una escena estàtica que construeix el moment teatral a través de la trobada entre un estudiant i Marta, una dona que segueix el marit quan passeja pel parc amb la seva estimada. L'obra és una alenada de deserció que dibuixa una escena quimèrica amb un entorn i uns personatges quotidians.

*El maniquí* és una farsa estranya, en dos actes, estrenada el 2001 al TNC sota la direcció de Pere Planella. En primer lloc, crida l'atenció el tall que hi ha entre els dos actes, malgrat alguns fils conductors que uneixen dues escenes de naturalesa ben diversa. Rodoreda teixeix un simbolisme singular en què els elements càndids de fantasia s'intercalen amb la brutícia i la pudor de la realitat. *El maniquí* és una construcció teatral poètica en què els personatges es deixen endur pel llenguatge, i el poder escènic es construeix partint del lirisme que es pot extreure del moment grotesc. En el volum, també hi podem trobar *El mirall del record*, una adaptació del conegut conte «El mirall», del qual esprem tot el suc teatral; i *Les flors*, una obra que presenta un triangle amorós des de la subversió de la figura del cornut. El llibre es clou amb algunes peces inacabades, com *Maria-Blanca*, *Joc de bruixes* i *Sense títol*.

La disparitat del valor literari de les produccions és un tret que podria aplicar-se a les obres completes de molts grans dramaturgs. Si l'exercici d'escriure ja implica inevitablement un seguit d'assaigs, reescriptures i correccions, en el cas de la creació dramàtica la construcció de la teatralitat —en les seves innombrables formes— esdevé un trencacaps que molts grans narradors no aconsegueixen desentrellar. No és pas el cas de Mercè Rodoreda.