

Un amanecer sin Blancanieves, de Manuel Serrat Crespo.

Direcció: Ramon Teixidor. Escenografia i vestuari: Loni Geest. Música: Sabastida. Intèrprets: Àngel Riberas (El Alquimista Borracho). Estrena: 28 de maig de 1986 a la Cova del Drac.

Estos parias, ¡ay dolor!, que ves ahora..., de Manuel Serrat Crespo.

Direcció: Jordi Mesalles. Músics: Oli Silva «Mu» (Percussió), Diabaté Karnon (Balafó). Ajudant de direcció: Jordi Castanyer. Intèrprets: Xavier Serrat (Docto Profesor), Miquel Ripeu (Voz de la Crueldad), Agnès Agboton (Voz de la Ternura), Anna M'Bengue (La Noche). Estrena: 22 d'octubre de 2004 al teatre Salón de Escolapios de Pamplona.

ELS VIATGES INICIÀTICS DE MANUEL SERRAT CRESPO

Maria-Josep Ragué-Arias

Les paraules tenen colors, olors, gust..., em diu el Manuel Serrat. «Jo vaig començar a escriure colors. Quan tenia quatre o cinc anys, un dia vaig agafar un tros de cartró i vaig dibuixar les vocals, cada una d'un color diferent, i molt cofoi li vaig anar a oferir a la meva mare que era a la cuina, treballant, i no en va fer gaire cas, la qual cosa em va semblar profundament injusta».

Després, tot el que escriu ho fa a partir del sentiment que les vocals tenen color i olor. Més tard, quan descobreix Rimbaud, els simbolistes, els surrealistes, li van semblar un món màgic. Ell, l'Agnès, l'habitació plena de llibres i d'objectes africans, el sofà amplíssim, la taula a la galeria, l'orxata, tot ens dona també la sensació d'un món diferent, ple d'una màgica calidesa.

La vida de Manuel Serrat Crespo (1942) és un mena de viatge iniciàtic que el porta a recórrer camins aparentment divergents que acaben confluint en una personalitat extraordinàriament rica i generosa, quasi fora del nostre món, un món que no és el que ell volia, que tampoc volíem molts altres de la seva generació. Però el Manuel ha aconseguit ser dins i fora del món, ser un traductor extraordinàriament i merescudament reconegut, i a la vegada ser un poeta, un escriptor, un mestre que només pertany al seu propi món, al de la seva estimada, l'entranyable Agnès, al dels seus amics. El Manuel coneix molt bé el sentit més profund de la paraula amic.

La llengua

Com a gairebé tots els de la seva generació, les paraules i la llengua van patir d'anomalies imposades. Els poemes s'escriuen en la llengua interior; la gramàtica i l'ortografia pertanyen al món extern. El Manuel va començar a escriure en català, en el seu català que la correcció ortogràfica destruïa; per això va escollir continuar escrivint en castellà, una llengua que domina des de dins i des de fora. Quan hagués pogut aprendre a escriure català ja havia publicat alguns llibres en castellà i així ha continuat.

La Guerra Civil, el canvi de vida i la politització. Els difícils començaments

La Guerra Civil havia canviat la vida dels seus pares. El pare era escriptor i poeta, company entre d'altres de Mercè Rodoreda. La mare era concertista de piano. Ell es va haver de dedicar a exercir de professor mercantil, ella va haver de quedar-se fent de mestressa de casa. Només fa uns dies, quan el Manuel va fer seixanta cinc anys, la seva germana li va dur dos vells poemes que el seu pare havia escrit, l'un parlava de com esperava el seu naixement; l'altre, de la joia de tenir un fill: ell. Però la guerra ho havia canviat tot.

El Manuel es va polititzar; va militar no pas per raons d'identitat sinó per raons de classe, va ser del FOC (Front Obrer Camperol, equivalent català del FLP); no es podia dedicar a escriure, va estudiar dret però ho va anar deixant, fent només una assignatura cada curs per poder anar endarrerint el servei militar, obligatori aleshores. Es va casar per primera vegada l'any 1964, va treballar com a auxiliar administratiu en una empresa de paper de vidre i va començar a apropiarse a la literatura com a professió fent solapes de llibres per a l'Editorial Bruguera. Sobrevivia fent col·laboracions editorials i, després, li van oferir ser cap de redacció d'una empresa de publicitat, l'agència Nueva Línea, de la mateixa editorial. Comença a escriure a la revista *Presència* que dirigia Carmen Alcalde. Publica, sobretot per militància, un seguit d'articles a la revista de la cooperativa La Nueva Obrera, però no abandona la poesia i algun dels seus versos veuen la llum a *Vértice* de Coïmbra i a l'*Antologia de la poesia social catalana* que va editar Alfaguara el 1970, amb edició de l'Ángel Carmona.

L'any 1965 publica la seva primera traducció, des d'aleshores, tret dels anys que va ser a Àfrica, sempre ha viscut de feines editorials i sobretot de les seves esplèndides traduccions, que li han valgut nombrosos honors internacionals, però ni el menor reconeixement a casa nostra.

L'any 1968 es separa de la seva dona, marxa uns mesos a París i torna per fer la mili a Palma de Mallorca. Un any després surt la seva primera novel·la, *Autopsia 69*, publica poesia a *Les Temps modernes* i manté una breu correspondència amb Jean Paul Sartre.

Els inicis teatrals

Quan torna de la mili, el seu amic Ramon Teixidor que dirigia un grup de teatre al barri de la Barceloneta, li demana un text per a un espectacle sobre Cervantes. Va ser el seu *Verí del teatre*. Els tres anys següents els passa estudiant a l'Institut del Teatre. Coneix Pere Planella qui juntament amb un autor brasiler, Walmir Chaves, vol muntar *Els cants de Maldoror*, una de les seves traduccions preferides. És el seu primer projecte teatral important. S'estrena l'any 1973 a la Capella de l'Hospital de la Santa Creu. Durant aquests anys també treballa a la companyia d'Anna Maleres, amb Cesc Gelabert entre d'altres, balla al Liceu el *Bolero de Ravel* amb el *Ballet du XXème siècle* de Maurice Béjart i col·labora a l'espectacle de Iago Pericot *Duploia*. Després, Terenci Moix li demana que l'ajudi a portar a l'escenari *Tartan dels micos* en el qual el Manuel Serrat actua i fa d'ajudant de direcció de Juan Germán Schroeder. Participa també a l'espectacle de La Trinca *Mort de gana show*.

Amb els pocs diners que guanya en aquests darrers espectacles decideix marxar cap a l'Índia.

L'Índia

El 1973 es posa en camí com feien molts *hippies* en aquells anys; travessa en autoestop el Líban, Síria, Turquia, Iran, Afganistan i el Pakistan fins arribar a les riberes del Ganges. Allà va saber que un amic et pot deixar tirat i sense diners a Benarès perquè ell s'ha cansat i vol agafar un avió per tornar a casa; però també va descobrir que hi ha qui t'ofereix la meitat de la seva misèria perquè tu puguis sobreviure. Novalis ho explica en un dels seus contes, em diu el Manuel «en un viatge busques sempre el que ja tens a dins i explicar els altres pobles és, només, explicar-te a tu mateix» especifica. L'Índia va ser per a ell un viatge interior. Li va demostrar que la veritat no existeix, que la portes en tu mateix, que hi ha tantes veritats com mirades; els ulls són com projectors de cinema i només et deixen veure allò que tu vols veure.

El caníbal

Des de sempre, el Manuel Serrat ha sabut que l'important per ell és escriure. L'any 1974 publica *El caníbal*, un llibre on es porta al límit la seva obsessió pel color i l'olor de les paraules, en un recull de dotze «malsons», segons el que em diu el Manuel: «Ara parlem amb paraules que hem rebut de la Il·lustració. És el convenciment que tot es pot explicar i es pot explicar amb paraules. La llengua, doncs, és útil per transmetre idees i conceptes, abstraccions, però no per explicar sensacions i sentiments. Per això ve la revolució romàntica que vol que el llenguatge intenti expressar els sentiments. Com diu Goethe, "l'home és un ésser que vol explicar-ho tot, conscient que hi ha coses que són inexplicables'".» A *El caníbal*, Manuel Serrat vol aconseguir l'assassinat del verb, aconseguir una llengua no pas ideològica sinó capaç d'expressar, com van intentar els surrealistes, allò que és inexplicable.

L'Àfrica

El gran viatge de Manuel Serrat va ser l'Àfrica. L'Àfrica el va ajudar a trobar l'inexplicable i moltes coses més. Un realitzador de televisió, Emiliano Moro, li va dir que buscaven professors d'espanyol, va enviar el seu currículum i li van enviar un bitllet. «Hi vaig anar amb egoisme, amb ganes de viure, de passar-ho bé. I això em va permetre trobar el que hi vaig trobar. Els qui van a l'Àfrica a "ajudar" es posen ja en una situació de superioritat. I això falseja qualsevol relació.» Pel Manuel, el gran enemic d'Àfrica no foren els esclavistes ni són els espoliadors de matèries primeres o els colons, són els missioners que colonitzen consciències. I no es refereix només als catòlics sinó també als marxistes i a tots els qui van a «ensenyar», els qui posseeixen la veritat i volen imposar-la, sigui la que sigui. El sogre del Manuel deia que era enemic de l'adopció, que tan de moda està ara, perquè després que el món occidental els hagués pres els homes per fer-ne esclaus o soldats i les riqueses per engreixar-se, ara els està prenent els fills. El Manuel afirma amb convicció que voldria que les ONG deixessin ja d'«ajudar».

«Quan vaig agafar l'avió, vaig obrir els ulls i em vaig veure volant sobre el desert. I vaig sentir que tot el meu passat havia mort. Només quedava una relació distant amb els meus pares. Tot un món mític se'm va obrir:

»Vaig arribar sense cap interès per lligar-me, cap desig de "ser útil" a ningú. Tot m'interessava. Havia viscut quatre o cinc anys miserablement, treballant amb coses que em produïen una sensació d'orgull ferit, que em feien veure a mi mateix com una comparsa en espectacles que no em satisfieien, com els de La Trinca, que l'únic que em donaven era alguns diners. A la Costa d'Ivori tenia un sou considerable, una casa preciosa i tot un món per veure i per beure-me'l. Voltava molt però sense cap desig d'establir vincles, fins que al cap d'un any vaig trobar els ulls de l'Agnès Agboton.

»Em vaig introduir a les festes rituals al cap d'un parell de mesos. Vaig anar a la festa dels nyam que celebren cada any els agní, vivint una setmana en unes condicions molt discutibles. Vaig començar a entendre el sentit de la cerimònia. Els rituals africans són rituals teatrals catàrtics. És un teatre on el públic no observa, participa.

»Vaig recórrer tota l'Àfrica Occidental: Níger, Togo, Benín, Libèria, Burkina Fasso... sense tenir mai la sensació d'ajudar ni d'intentar ajudar ningú. Tot això, des de la distància, és fàcil de racionalitzar; però hi vaig anar per la meva satisfacció, pel propi gust, per la fascinació que jo sentia. Crec que és gràcies a aquesta actitud que en vaig treure tant d'aquella experiència. Perquè l'Àfrica va canviar la meua vida. Jo vaig anar a l'Àfrica sent una persona i en vaig tornar sent-ne una altra. Me'n vaig anar amb les mans buides i vaig tornar amb les mans plenes.»

Abidjan

Un llibre sobre la ciutat d'Abidjan és una descripció profunda i amorosa dels sentiments del Manuel Serrat que poc té a veure amb una guia de viatges; en tot cas seria un viatge de molt endins, escrit des del profund canvi que Serrat va experimentar a l'Àfrica.

«Abidjan és una ciutat monstruosa. No, el llibre no sintetitza la meua experiència africana. A

Abidjan les dues cultures xoquen de manera evident. Les ciutats a l'Àfrica acumulen la meitat de la població però tot està fet mirant a Occident. No tenen res a veure amb la resta del país. És una cosa simptomàtica. La nostra cultura judeocristiana es pretén depositària de la veritat i ha desenvolupat mitjans tecnològics per imposar-se. Abidjan és l'exemple d'aquest fet i això fa que la gent, els autòctons no hi visquin com viurien a la seva cultura. S'està imposant, per exemple, i a tot el món, l'arquitectura de l'Eixample (em refereixo a l'"occidental", és clar). Abidjan era una ciutat preciosa però feta a la mida dels colonitzadors, dels occidentals... Quan sorties tot era diferent: arribaves a la *brousse*. Era la ciutat del xoc entre dues civilitzacions. Jo hi havia vist escenes fascinants i escenes ridícules. Els francesos havien importat uns rats penats enormes d'Indoxina perquè es mengessin els mosquits i, quan el sol es ponia, el cel del Plateau, el barri més xic de la ciutat, s'omplia d'aquelles estranyes bèsties. Un dia, 45° a l'ombra, un tio negre es passejava davant de la terrassa del bar; on acostumaven a anar els blancs, amb *trajo*, armilla, barret anglès, abric de pell de camell i paraigües: volia demostrar que ell també era elegant...

»Jo vivia a la *brousse*, a Bingerville, un lloc meravellós, a 15 km... però allà tot era diferent. No, la meva experiència amb l'Àfrica no s'ha acabat, és la meva vida. No he tornat mai de l'Àfrica, hi mantinc el contacte. L'Àfrica em va ensenyar molt.»

La mirada

«Una de les coses més importants que em va ensenyar l'Àfrica és l'assumpte de la mirada. A vegades et penses que els ulls serveixen per veure el que existeix però els ulls projecten la teva realitat. Una altra mirada pot veure la realitat d'una altra manera i també és real. Jo sé que hi ha altres realitats diferents de la que jo veig. El problema aquí és que ens pensem que només hi ha una realitat i la volem imposar.»

Maruyme

«El fil conductor de la meua vida, és clar, és la literatura. Durant els anys 70 vaig llegir molt budisme. Vaig descobrir *Sendas de Oku* de Matsuo Bashô, en una edició d'Octavio Paz, i em va fascinar: Al meu darrer llibre publicat, *Maruyme. Diario de viaje* (Barcelona: Reverso Ediciones, 2004) publico els meus haikus com si fossin una traducció. Em vaig inventar un poeta que no existeix: Maruyme, «el dels ulls rodons», fill d'un jesuïta i d'una puta del barri clos de Kyoto. Vaig crear un marc per a cada haiku a partir d'aquest poeta, deixeble del gran Bashô, que el segueix en el seu viatge i escriu, com ell, un diari. És curiós però, ara, tant a la Biblioteca de Catalunya com a la Library of Congress de Washington, Maruyme té una entrada com a persona real mentre que jo, Manuel Serrat, hi figuro com a traductor i editor, és tot un èxit. Fins i tot al Google es poden trobar fragments del meu llibre, traduïts a altres llengües i atribuïts a un inexistent Maruyme, el meu *doppelgänger*.»

El teatre de Manuel Serrat

Dins la complexitat i la riquesa de la personalitat d'en Serrat, el teatre ocupa un lloc important.

«El meu teatre no és diferent de la meua escriptura, narrativa o poesia. És un teatre per ser llegit, perquè té un ritme de narració inclús a les didascàlies. El lector que llegeix el meu teatre el pot llegir com un llibre. Quan algú el posa en peus, la cosa és diferent. *Anna o la venjança*, per exemple, ha corregut per tota Espanya i cada vegada és diferent. Mentre no m'hi afegeixin lletra, que facin el que vulguin; el muntatge és cosa seva i sé que la lectura és un acte íntim, personal.

»El fet que em va servir de base és el cas de Marianne Bachmeier, la dona que es va carregar, en ple tribunal, al violador i assassí de la seva filla. Hi ha una crítica a la revista nordamericana *Estreno*, de Cincinnatti, que diu que és una obra perversa. Ho és. En diferents moments de l'obra, els personatges —i sobretot el director d'escena— diuen coses que jo penso. "Una rosa ha de tenir les arrels enfonsades a la merda, i no la pots regar amb Chanel número 5 perquè si ho fas la mates", o una cosa semblant, no ho recordo bé. Crec que això és l'home. Quan érem nens ens deien allò de "el hombre es un animal racional compuesto de cuerpo y alma", i subratllaven el racional com a característica de la humanitat. Penso que, ara, amb tanta intel·ligència artificial i tan pensament únic, haurien de potenciar l'animalitat. A *Anna...* l'animalitat hi és sempre present. Opta per una dialèctica fèrtil entre raó i passió i pren partit per la passió. Fixa-t'hi, quan mires pintures paleolítiques, com les d'Altamira i, tres mil anys després, les pintures rupestres neolítiques, t'adones que alguna cosa ha passat. Les neolítiques són signes, no la imatge sagrada, sinó alguna cosa que vol dir alguna cosa. En la confluència paleolític-neolític hi ha la font de la problemàtica actual, del que commou l'home d'avui... alguns homes, almenys. L'enmig el Romanticisme, i a casa nostra els noucentistes carregant-se els modernistes... *Anna...* és, vol ser, modernista i paleolítica. Hi ha qui va dir que era teatre document... "no hay peor sordo que el que no quiere ver"... Xavier Fàbregas va titular la seva crítica de l'estrena dient que era "un melodrama medio cursi, medio pedante"... Poc després —jo era a l'Àfrica— es va morir, me'n vaig assabentar en arribar. L'ambient teatral, a Barcelona, em semblava ja molt enrarit; em van demanar un monòleg i vaig escriure una cosa molt tonta: *Un amanecer sin Blancanieves*, encara que hi perviuen algunes de les meves obsessions, el desig que floreix al *Maruyme*, per exemple... *Eucaristía*, en canvi, és una obra que té moltes hores de feina, moltes hores de "podrir-se'm al ventre i que va naixent a poc a poc; entremig hi ha molts i molts de llibres escrits i traduïts...

»Perquè una certa llibertat de vida té molts inconvenients: el teu menjar no està assegurat, has de treballar molt, prostituir-te molt en el treball per no dependre d'una feina fixa o d'una institució que et subvencioni i poder escriure el que et surt dels...»

«Molt abans d'Anna... havia fet *Los Cantos de Maldoror*, una experiència fonamental per a mi. El protagonista de l'espectacle —Walmir Chaves— va influir en la meua vida, era un brasiler que havia estat amb Grotowski, ens feia mig de professor a l'Institut del Teatre i tenia una manera molt especial, fascinant, d'interpretar. En Pere Planella ho va dirigir a la Capella de l'Hospital de la Santa Creu. A l'Institut vaig conèixer en Jordi Mesalles, que anava un curs darrere meu i que, molt de temps més tard, va muntar el meu darrer text teatral *Estos parias, ¡ay dolor!,...*, amb Jordi Castanyer com a ajudant de direcció. Es va estrenar a Pamplona fa dos anys. També amb en Mesalles havíem parlat de fer un monòleg a partir del *Maruyme*, però ell va decidir dir "bona nit i bona hora". Quan el vaig veure al tanatori, amb el seu cabell llarg i aquelles mans rígides, una mica separades del pit, en Mesalles semblava el Gegant de la Ciutat, i els gegants són perillosos. Hi ha gent del teatre, a Barcelona, que no hauria de dormir tranquil·la. Potser és conseqüència dels meus anys africans, però crec que no haurien de dormir tranquils perquè els gegants tenen mala llet i a vegades tornen. Potser jo m'he lliurat de la desesperació sent un marginal de la marginalitat, però en Mesalles estava desesperat, venia a casa i m'explicava que es sentia castrat per l'estructura, fart de les lliures de capelletes (i es referia a l'Institut del Teatre, és clar). I, aleshores, decideix enviar-nos, a tots, a pastar fang i li fan un homenatge a l'Institut... Tot un *paripé* al lloc que tant l'havia fet sofrir. Jo, sortint d'aquell acte, tenia mal gust de boca. Els *teatrer*os del nostre país han oblidat, tradicionalment, els *cómicos*, els homes de teatre no tenen dret a la terra sagrada, al cementiri de la gent de bé. I han aconseguit ja la seva petita parcel·la mortuòria, més o menys sacra a canvi de deixar que s'apagui el foc i la virulència del teatre viu.»

Estos parias, ¡ay dolor!,...

«*Estos parias...* és la meua veritat. Hi ha tres veritats, diu Hampâtê Bâ: la teua, la meua i la Veritat, però això suposa que ho diu un creient, perquè només un creient es pensa que hi ha Veritat amb majúscula... He explicat la meua relació amb Àfrica i la relació d'Àfrica amb mi.

»Quan vaig arribar a l'Àfrica, em vaig mantenir al marge de la societat colonial blanca, més o menys racista, tancada en sí mateixa, i em vaig convertir en un *charbonard*... Així ens deien als que tractàvem amb els negres, als que anàvem amb noies negres. Jo era un *charbonard* de vocació. Si les noies pertanyien a la *intelligentsia* local, t'explicaven els horrors de la colonització... que elles no havien viscut. Però, a mi, no em ve de gust que em facin pagar les culpes dels meus avantpassats. No ho entenc..., em recordava l'Eva i la poma i totes les collonades del pecat original. Vaig enviar a fer punyetes la societat blanca i la societat negra *comme il faut*... I vaig viure uns anys meravellosos, definitius... Em sembla.

»La meua relació amb l'Àfrica va quedar, doncs, lliure de culpa. Però una vegada ets aquí —a l'Occident o, almenys, a Catalunya— t'enfrontes amb l'absoluta ignorància d'Àfrica i, de la mateixa manera que la responsabilitat individual, per a mi, no existeix, sí que existeix una responsabilitat estructural, "institucional" diríem avui. Potser al "senyor Esteve" se li ha de fer saber el camí que

ha portat a l'actual situació dels països africans, perquè ell menja i n'hi ha que no, què hi ha darrere de les pasteres i els *cayucos*. Només fullejant una mica els documents de *La Controvesia de Valladolid* ho veus bastant clar. És allò que Buñuel sabia tan bé. A un pla de *Viridiana* es veu un carro i un cavall en una carretera per on passen Paco Rabal i Silvia Pinal; el carro s'apropa i es veu un gos lligat a sota, panteixant per l'esforç i la calor. Paco Rabal li diu al pagès que faci pujar al carro el pobre gos; però l'home li respon que el carro és per a les persones. Paco Rabal, caritatiu, li compra el gos i s'allunya. Però, de seguida, la càmera capta un altre carro que ve en direcció contrària... amb un gos panteixant a sota. Bartolomé de Las Casas és el Paco Rabal de *Viridiana*; vol que l'Església determini que els indis tenen ànima i ho aconsegueix... No poden, doncs, ser esclavitzats; però queden els negres i al pare Las Casas no li queden municions. Aquell gos va seguir sota el carro.

»Partint de *La Controvesia de Valladolid*, resolvent el tema de l'esclavatge gràcies a uns poemes, molt coneguts, de Nicolás Guillén, no hi ha més que resseguir els efectes "benèfics" de la colonització. També a *Estos parias...* hi ha el doble pla raó / passió, amb la música i la dansa servint de contrapunt, i les veus de la Tendresa i de la Crueltat confluint fins a fer-se, quasi, indestriables. Una mica com la Bèstia i Marianne a *Anna, o la venjança*. A Pamplona, l'any 2005, en va fer la Nit una ballarina esplèndida, Anna M'Benge, la Veu de la Tendresa era l'Agnès, la meua dona, la Veu de la Crueltat era en Miquel Ripeu, el Docto Professor i el Rey Balduino els feia el meu germà, en Xavier Serrat. Com t'he dit abans, la va dirigir en Jordi Mesalles.»

El teatre d'avui, el teatre de la globalització

«El teatre ha perdut el sentit sagrat de la paraula. La paraula és sagrada. "En el inicio fue el Verbo". A mi em sembla bé que la gent es vesteixi per anar al teatre, fins i tot m'agradaria que deixessin les sabates fora, com si fos una mesquita. Però avui hi ha una trivialització general. Quan sento que Calixto Bieito o Sergi Belbel o alguna de les joves patums volen rellegir Shakespeare se m'ericen els pèls més íntims. Shakespeare continua sent el que és. No ha passat de moda. Parla d'allò que és important. Com diu Luis Aragon a *Licantropie contemporaine*: "On a fait un progrès considérable / en matière de torture / sur le cobaye que je suis / sur le fauve cobaye que je suis / les deux mains prises dans deux portes / l'amour, la mort"

»Per això Shakespeare segueix sent vàlid perquè parla de l'amor i de la mort i no necessita cap relectura.

»Em temo que la nostra civilització es carrega l'amor perquè es carrega la mort. La civilització que amaga la mort, que l'allunya, és una civilització que amaga la vida perquè la mort no és més que una part de la vida. Sartre ja ho va dir, "el negre no existeix sense la mirada del blanc". El teatre d'avui accepta —sense excepcions— la direcció normal del món, és un teatre de la globalització, on qualsevulga tonteria és magnífica. El 90% del que jo he vist és foc d'encenalls.»

El Festival de Teatre de Sitges

«Recordes quan li van prendre el Festival de Sitges al Ricard Salvat? Allà es veien alguns intents vàlids... Després un dia vam tenir a casa el Toni Cots, acabat d'arribar de l'Odin i a qui coneixia des de l'Institut... Vaig ser una espècie de germà gran per molts d'ells perquè jo tenia trenta anys ja quan em vaig matricular; i havia publicat un llibre, i portava a l'esquena un matrimoni fracassat..., en fi, era quasi un vell. Vaig veure créixer Sergi Mateu, Toni Cots... i vaig ser dipositari dels seus dubtes i les seves angoixes; a l'Institut estava de moda —com ara— ser homosexual, o bisexual almenys. I per a molts no era fàcil buscar-se.

»En Toni va venir; doncs, a casa i em va explicar que l'havien anomenat director del Festival de Sitges i que el primer que havia fet era canviar-li el nom (Sitges Teatre Internacional); em va explicar; després, que el volia convertir en mostra de teatre de carrer perquè Catalunya comences a conèixer-lo... Oblidava, és clar; que aquí ja feia molts anys que hi havia Comediants o, si insisteixes, la Patum... Les institucions s'havien carregat en Salvat per posar al seu lloc aquell *gringalet* que li esmenaria la plana perquè havia estat tres dies o tres anys amb l'Odin Teatret!»

Grans espectacles del record

«L'any 71 es va fer una revolució a l'Institut del Teatre. Per què en Salvat no hi va ser?

»Hi eren Pawel Rouba, Fabià Puigserver, Albert Boadella, Pere Planella, Josep Montanyès... Aleshores hi havia tres cursos i uns seixanta alumnes. Avui s'ha convertit en una fàbrica de funcionaris.

»A mi la fascinació pel teatre em ve dels espectacles del Ricard: *La Ronda de mort a Sinera*, *La primera història d'Esther*, *La bona persona de Sezuan*... I *Las criadas* i del *Marat-Sade*... Recordo els *Cátaros* de l'Albert Miralles fent-hi de bojós... Fixa't que et parlo de tres Salvat, del *Marat* i de Genet. La posada en escena, d'acord, però la paraula hi té, en tots ells, un paper fonamental.

»Aquests tios d'avui es pensen que posant un tipus assegut a la tassa del vàter, al Liceu, són transgressors... és ridícul! Posar-li bigotis a *La Gioconda* va ser transgressor a l'època de Duchamps, però que no em vinguin ara amb ximpleries.

»Prefereixo escriure i no mirar-me res, que ho muntin ells.

»El darrer espectacle que vaig veure era una *tonterietta*, *La revista negra*, un petit musical. No recordo gaires espectacles que m'hagin interessat darrerament, alguna cosa de l'EntreCultures, a Tortosa... En fi, hauria de fer memòria i no en tinc ganes. Fa uns anys sí, el muntatge de Peter Brook sobre un text d'Hampâté Bâ, el Bergman d'en Jordi Mesalles. Però hi vaig poc, és car i m'han esborrat de totes les llistes d'estrenes. Ja no rebo res. És, també, el preu de la marginalitat marginal.

»Veia sempre tot el que estrenava en Mesalles, alguns tallers de l'Institut... No, les pel·lícules d'avui tampoc m'agraden i això em va costar bastantes discussions amb en Jordi. Sóc un diplomàtic... un espècimen en vies d'extinció.

Els toros, el tabac...

«Els toros em semblen un espectacle magnífic. Tota aquesta hipocresia zoòfila que envolta la nostra societat em fa riure. Avui —7 de juliol de 2007— justament ho diu Suso de Toro a *El País* “Lo que fue sagrado se hace mundano, lo que fue rito acaba en bandera faccional. Eso pasa con la tauromaquia en España. [...] Son el resto de un rito sagrado, un rito que nos recuerda lo que es existir, actualiza el valor de la vida. [...] Y la muerte, justo lo que queremos olvidar, es lo que nos recuerda la tauromaquia”. El teatre que es fa ara és fruit de la societat de la hipocresia. Els “purs” que prohibeixen els animals al circ... i aplaudeixen el carrusel de la Guàrdia Urbana a cavall; la progre que estima els gats i els castra “perquè no pateixin, pobrets”. Recorda que la primera campanya antitabac la va fer Goebbels (Hitler no fumava, és clar; també era un pur).

»Aquesta televisió que organitza programes per buscar famílies d'acollida per als animals em fa riure.... I els sense sostre, què?... Recordes allò de “siente un pobre en su mesa”? Som en un món ridícul, delirant. El nostre teatre mereix aquesta societat de la mateixa manera que aquesta societat mereix el teatre que tenim.»

El teatre ha perdut l'aspecte sagrat i la poesia

«El teatre ha perdut l'aspecte sagrat. S'han apuntat a l'estupidesa de “la aldea global”, allò de “una imagen vale más que mil palabras” encara que, per dir-ho, necessiten les paraules.

»Avui, hi ha massa “artistes” que “volen dir”, massa gent que no s'indignaria si li preguntes sin “i això, què vol dir?”; al contrari! I m'espanten els pintors o els escultors o els “creadors” d'instal·lacions que escriuen pàgines i pàgines per explicar el que fan, el que “volen dir” amb el que fan. Però si vols dir “Catalunya està oprimida” digues-ho, és molt fàcil, no s'hi val a pintar un quadre ni a escriure una obra de teatre “amb missatge”. La pintura, la poesia s'alimenta d'allò que és inefable i prou. La resta pertany al regne de l'assaig, de la “paraula ideològica”.

»No és culpa dels creadors, és fruit d'aquesta societat que mereix aquest teatre com mereix aquesta literatura. Una altra cosa és si un home —o una dona— ha de fer aquest teatre “porque el público lo pide”. Hi ha un cineasta espanyol que em sembla magnífic, Víctor Erice: *El sol del membrillo*, *El espíritu de la colmena*, *El Sur*, això sí que em commou.

»El teatre que m'interessa està més a prop del teatre de la crueltat d'Artaud que del didacticisme de Brecht. I Grotowski, és clar.

»El camí que ha seguit el teatre per “superar” aquests creadors porta a la banalització.

»Quan em diuen que Warhol va revolucionar el món de l'art a mi em fa riure. D’“espavilats” en coneixem molts. En algun moment, fins i tot Dalí es convertí en una cosa així. Però, quan un té foc a les entranyes, de tant en tant surt alguna cosa. Ara, quan un artista no té sensibilitat, ni imaginació, ni ganes de treballar, munta una instal·lació i després l'explica... perquè, és clar; “val per mil paraules”. Totes les arts han oblidat el cobaia de Aragon. Hi ha una frase que diuen —una de les seves dones diu— que és de Picasso. Sembla que no li interessaven els seus contemporanis perquè “pintaven en prosa”. El que em molesta del teatre actual és que està fet “en prosa”. I el contrari de prosa no és el vers, és la poesia! Falta poesia al teatre, a la literatura, a la pintura i fins i tot a la música.»

La creació literària i la traducció

Manuel Serrat es passa hores cada dia escrivint, però molt poques les dedica al que coneixem com a creació.

«Jo no tinc un procés de creació especial. Hi ha coses que són aquí i es podreixen. Cada dia escric una mica. Algunes coses serveixen, altres no. Em refereixo al que vosaltres anomeneu creació perquè jo creo cada dia vint o trenta pàgines per menjar. I és creació. Hi ha part de prostitució quan tradueixes "merdes", quan més d'una i de cent vegades et trobes a les mans un llibre i et preguntes... per què ho tradueixen això? La resposta: és el mercat!; es tradueix i es publica perquè es ven. Vist al nivell general, ha de ser molt baix perquè es vengui alguna cosa. Però, al costat de la pura prostitució, hi ha traducció literària que és treball de creació del que em sento tan orgullós com de *Maruyme* o *El caníbal*, obres amb les quals encara m'hi trobo bé. Si avui anés a una editorial amb *El caníbal* me'l tirarien pel cap, però la Beatriz de Moura va tenir el valor de publicar-lo i avui, a mi, encara em sembla una obra viva. He traduït coses com *Els cants de Maldoror*, obres de Pennac, de Vautrin, de Le Clezio, etc. En aquest país fins que no s'implanti la cultura de la traducció, fins que la gent no miri de qui és la traducció del llibre que compra, estarem perduts perquè les editorials seguiran pagant una misèria i els lectors tindran la possibilitat de caure sobre una mala traducció que els rebenti un bon llibre.»

Eucaristia

Fa ja molt anys que Serrat em va parlar d'una obra que s'estimava i que estava escrivint. «*Eucaristia* és un monòleg amb fantasmes. L'escric juntament amb *El monòleg de lo obscuro* —una persona que es menja l'amant— que és una mena de pròleg de *Maruyme*; són dos textos que se'm cavalquen. I també escric una mena de memòries espúries —no em sento vinculat per l'exactitud històrica— que potser es diran *Paris 163* el número de la casa i el carrer on vaig néixer i on he acabat vivint. *Eucaristia* és una dona tancada en un soterrani que parla del seu examant antropòleg. Entra i surt el fantasma —els fantasmes— de la seva vida. Per què està tancada? Quin és el perill extern que l'atemoreix? Potser seran "els negres" que s'han fet amb el món extern, per això es tanca en el soterrani. Quan l'escrivia recordava *La noche de los muertos vivientes*, el moment de la pel·lícula en què la nena morta torna a la vida i els mata a tots. És l'arquetip de la paradoxa! Aquesta és la imatge i la sensació. Hi ha molt escrit però no sé quan l'acabaré ni si l'acabaré.»

Xerrar amb Manuel Serrat, amb l'Agnès Agboton, compartir unes hores amb ells, és un autèntic i rar plaer, ens permet entrar en un món diferent, ple de màgica calidesa. Podríem no acabar, intentar, com ell diu a la seva darrera obra de teatre, canviar de pell, desenvolupar un pensament nou, intentar crear un home nou. De fet, aquesta conversa... Continuarà.