

vida, havent d'escriure per poder subsistir, i avenint-se, gairebé com un professional modern, a tractar qualsevol tema al servei dels senyors que l'acullen. Paulet és el que en termes d'avui en diríem un nacionalista occità, com ho prova el que és possiblement el seu millor poema, la pastorel·la «L'autrier m'anav'ab cor pensiu», contra l'actuació del comte d'Anjou, on manifesta l'esperança —la darrera, de fet— que l'infant Pere d'Aragó retorni al país la llibertat perduda expulsant-ne els francesos: «Toza, be-us puesc dir de l'enfan, / si Dieus salut e vida·ill do, / que ja per el patz non auran / li sieu enemig ni perdo; / e·l proensal restauraran / per el lur barnatge.» L'infant, que no el seu pare, és acusat força sovint de passivitat pels escriptors més bel·ligerants. Tanmateix, convé recordar de seguida que a causa, ben segur, d'una vida pelegrina i difícil, Paulet no va trigar a lloar partidaris del comte d'Anjou com el trànsfuga Barral dels Baus.

La peripècia personal, a contracor aventurera i pobra, no fou, però, mai obstacle per a proclamar sempre la seva condició d'escriptor conscient de la pròpia vàlua, i que protesta, com també ho feia Cerverí, si se'l confonia amb algú de categoria inferior, com un joglar. Ell, que s'havia vist abocat a la pràctica de la joglaria per simplement poder sobreviure, se'n queixa, dolgut, en un torneigament suscitat per Guiraut Riquier: «Et altra vetz partetz me joc que sia / de fag d'amors, non jes de joglaria.»

Paulet és també una bona mostra de la penetració dels gèneres francesos a la cultura literària del sud, com ho palesen la pastorel·la i la dansa. Aquesta darrera és una de «les primeres que es van compondre en l'ambient trobadoresc provençal», cosa que ens remet indefectiblement a la presència de Carles d'Anjou. L'originalitat de la pastorel·la rau en el fet d'haver sabut transformar-la, sense perdre res dels seus trets distintius, en sirventès, o sia en instrument d'utilitat política.

Isabel de Riquer destaca que Paulet de Marselha és un notable versificador, com es desprèn del fet que cinc de les nou composicions que se'n conserven presenten un esquema mètric únic, no emprat abans ni seguit després, la qual cosa diu molt de la seva capacitat literària i musical.

No ha de fer pensar això, tanmateix, que les seves habilitats siguin només constructives. No podríem acabar aquest repàs sense fer esment del sirventès «Ab marriement et ab mala sabensa», dedicat a la pressó de l'infant Enric de Castella —a qui trobarà Curial al nord d'Àfrica— després de la batalla de Tagliacozzo, el 1268. El poema, que va repetint el nom de l'infant al final de cada estrofa, la qual cosa li confereix un to d'una rítmica solemnitat, és un exemple clar del grau d'emotivitat que ateny aquesta poesia en les seves prou diverses manifestacions.

ANTON M. ESPADALER

Sergi BELBEL, Jordi SÁNCHEZ i Òscar ROIG, *Sóc lletja*. Barcelona, Edicions 62, 1997 («El Galliner/Teatre», núm. 158). 195 ps.

Un dels millors serveis publicitaris que li han fet a *Sóc lletja*, de Sergi Belbel i Jordi Sánchez, és remarcar el seu caràcter «anti» —antiestètic, anticonvencional, antisentimental...— i embolcallar l'espectacle amb l'aire d'una insolent rebequeria, enmig d'un panorama escènic que, segons sembla, comença a sentir-se reblert de musicals i de trencaclosques formalistes. Les campanyes de promoció han parlat d'una obra agosarada, cítrica, negríssima que exhibeix sense

atenuants la mala bava amb què s'han combinat les substàncies d'una història, presumptament destinada a incomodar receptors de pell fina i a encuriosir intrèpids.

D'acord amb aquesta voluntat d'instalar-se en terra de ningú, de defugir esquemes estandarditzats sense deixar de manllevar-ne i manipular-ne els trets, el desplegament de la faula es gronxa entre la tragèdia i la comèdia. L'exigu programa de mà que acompanyava la representació, bo i

advertint la hibridesa dels motlles, induïa malèvolament a una circumstanciada catarsi, a la identificació amb el sentiment d'injustícia que es desprèn de la doblegadora aritmètica del tràgic. La lletjor convertida en estigma insuperable, inalterable, inesmenable —en «destí»— aboca la disgraciada noia a una frenètica revenja, a un exasperat bany de sang en la més pura tradició clàssica. El dubte inicial de si el repulsiu físic atorgat al personatge aixopluga «un àngel pur» o «un monstre furibund», de si la bèstia amaga una bella i som al davant d'un nou recuinat del conte de l'aneguet lleig —com contribueix a fer tèmer tramposament una de les cançons— o, per contra, hem ensopegat amb una lletja reversible, amb una parenta postmoderna de Ricard III, és dissolt de manera expeditiva per la mecànica acumulació d'unes incidències que impossibiliten el drama i propulsen sarcàsticament l'anècdota al regne del símbol. La «pobra noia» esdevé heroïna quan branda la causa de la lletjor i s'autoinvesteix com a artífex d'un nou món. La sistemàtica aniquilació de la bellesa que emprèn el personatge, més que un acte de desgreuge o de resquitament, té un sentit de rebel·lió còsmica. Per a esmenar els despietats nyaps de la natura, la protagonista procedeix amb idèntica brutalitat, i com els monstres de l'esgarriosa pel·lícula de Tod Browning (o la del seu predecessor Maurice L'Herbier), mutila i esguerra metòdicament el bell fins a convertir-lo en un consemblant. La democratzació de la lletjor persegueix la utopia d'un univers més equànime on la felicitat de les persones depengui de la intel·ligència i les virtuts morals, però la batalla, menada en solitari, està perduda d'antuvi. Vet aquí la bastida tràgica amb què els autors juguen, absorbida —això sí— i desnaturalitzada per una comicitat roent. O viceversa.

Per més que sembli que són les comèdies les que tallen el bacallà en l'actual escriptura dramàtica catalana, l'angostura tràgica no ha deixat de pul·lular-hi: el *Magnus* de Teixidor ha assajat la modernització de les pautes tràgiques amb un cert dring brechtia, Veiga n'ha elegit un parell de tòpics per acoblar-los a un peculiar pinto-resquisme, Gibert ha optat per l'alam-

binament culturalista i, comprès dins l'ampli etcètera de rigor, també cal incloure-hi un Belbel que ja havia bromejat amb els clixés tràgics inventant aquella dona de *Tàlem* (1992) que atribueix els seus contratemps domèstics a les arbitràries escomeses del cruel destí. L'aliança amb Sánchez ha enfondit l'apropament al tràgic des del còmic, a través del grotesc. Una mica en la línia del que va teoritzar Dürrenmatt als anys cinquanta, amb independència del fet que els autors tinguessin al cap els assaigs o les produccions del suís a l'hora de dissenyar la seva proposta. Sia com vulgui —pel mateix preu hom pot apel·lar als referents de Kafka o de Gombrovicz amb més possibilitats d'encertar-la—, la fórmula és, en principi, d'una gran eficàcia per a descol·locar un lector-espectador que riu per a conjurar el monstrosos mentre el monstrosos li sega l'erba emocional sota els peus i, val a dir, que ni l'humor negre, ni el grotesc, ni la nota vulgar són components inèdits en les produccions individuals dels dos dramaturgs. *Sóc lletja* no desdiu el currículum escènic ni de l'un ni de l'altre. Recordeu, sinó els problemes urològics del Tarzán de *Mareig* (1992) o les incomoditats que crea el cadàver de la primera escena de *Krämpack* (1994) —deutora d'*El botí* d'Orton— o les discussions, dins la mateixa comèdia, sobre la purpurina dels actors pornogràfics. Per una altra banda, l'escena de la ruptura dels dos amants a *Carticies* (1992), l'evocació de la seqüència necrofílica que la tormentada Schneider ha d'interpretar o l'inventari de tares físiques que l'actor de *La nit del cigne* (1987) fa de la seva antiga xicoteta demostren que tampoc no manquen episodis d'aquesta espècie a les peces belbelianes, teixides i reteixides sobre els enigmes de la identitat i sobre les desconcertants dislocacions que experimenta. Algú ha fet el recompte de la quantitat de miralls que apareixen als escrits i als muntatges d'aquest home? Les àrdues dificultats d'abastar el dispers laberint personal i de trobar un acord entre l'esmunyedís concepte de jo i el reflex, «la imatge» que els altres en perceben ha neguitejat els personatges belbelians des del principi (i tampoc no són forasteres a les peripècies comediogràfiques de Sánchez, encara que s'hi gastí un altre

to). L'avidesa d'afecte, la necessitat de reconeixement, l'imperatiu d'una expressió autèntica que reclamen les figuracions de Gide i Woolf (*A. G/V.W. Calidoscopios y faros de hoy* [1985]) s'accentuen en la mesura que ambdós pateixen lligams sufocants i insatisfactoris; després, els patètics malentesos que governen algunes de les relacions de *Després de la pluja* (1993), la cadena de desencontres que trena *Carícies* són exponents de les frustrants i contradictòries vinculacions que instauren les persones. Dins l'univers de l'autor, el desig conviu sovint amb la repugnància fisiològica, l'amor lliça amb facilitat cap a l'aversion, l'acostament a l'altre deriva en implacables confrontacions físiques o dialèctiques, en demolidores proves de força —repasseu mentalment *En companyia d'abisme* (1988), *Tercet* (1988), *Morir (un moment abans de morir)* (1993), algun dels sketches del *Minim-mal show* (1987)— i el sexe acaba fonent-se amb la mort —a *Dins la seva memòria* (1988) o a la peça que ens ocupa.

Tocant a *Sóc lletja*, però, la coincidència dels oposats s'estratifica i serveix també a l'estructuració binària de la trama i a la configuració dels personatges. Al capdavant, Samuel Gasch és l'altra cara de la mateixa moneda, i com aquella cançó italiana en la qual l'interpret es dolia amb veu rogallosa d'ésser bellíssim i engegava a dida el seu cos, l'home d'èxit viu empresonat en la pròpia perfecció externa i busca en l'antípoda l'alliberament de les dures constriccions de la fortuna. No es pot recriminar, doncs, que els autors hagin triat la desmitificació humorística, el contrast dissonant, el mal gust per a emulsionar els seus materials; el grotesc —torno al mestre Dürrenmatt— és la solució idònia per a donar forma a l'informe, per a plasmar la paradoxa contemporània, tot i que, tal i com jo ho veig, la principal pega de la funció és que la majoria de recursos invertits a dinamitar adhesions emotives o transcendències enfarfecadores per la via del risible o de l'abominable fan curt perquè es dispersen en la immediatesa dels tics socioculturals d'una llenca de modernitat compartida pel receptor d'ara mateix. No es tracta sols de les —indubtablement desintoxicants— picades d'ullet o guitzes (segons com es miri) que autors i

actors reparteixen parodiant el gènere dels musicals, la forrola de les tele-sèries o el fantasma mil·lenarista que va inaugurar el Nacional, i que tenen una data de caducitat imminent; sinó també de la mena de caricaturitzacions de tipus (el futbolista, l'actriu, la bleada assolellada) i d'usos igualment tipificats (el discurs de regrecament, l'entrevista de treball, el gimnàs, etc.) que per ser-ho resulten innocus i que, amb algunes excepcions, no van gaire més enllà de la banal deformació que alimenta humorades d'altres mitjans.

Vist així, no cal anar a buscar filiacions gaire llunyanes per a la provatura, *Sóc lletja* bé podria tenir-se per l'hereva d'una d'aquelles desguittarrades revistes, plenes de tocs metateatral, que Montero fabricava en un vespre, omplien els teatres unes setmanes i la història de la literatura dramàtica ha oblidat des de fa uns quants anys. Fins i tot en el registre lingüístic les comparacions es fan possibles: el *catanyolestripat* de Montero pot posar-se de costat —amb totes les distàncies que calguin— amb aquest barceloní bastard, convertit per Sánchez en marca de fàbrica d'un costumisme *sui-generis* que si ara passa per fresc i espontani, allargat en excés pot prendre's per insuficiència o incúria.

És clar que parlar d'improvisació és, en el cas de *Sóc lletja*, del tot injust perquè la peça —segons han declarat els seus autors— ha passat pel rodatge de diverses preestrenes i ha conegut vuit o nou redactats abans de no arribar a la forma definitiva, cosa que, comprat i debatut, il·lumina força el producte resultant: un pretext disfressat de corrosiva protesta contra la dictadura de l'estètica, fagocitat per l'antiestètica que el *kitch*, el *gore*, el *punk*, el *grunge*, el tarantinisme, David Lynch, Albert Pla, Àlex de la Iglesia, els *reality-shows* i molts altres tentacles de la indústria han convertit en nou cànion. La insolent rebequeria es desinfla adquirint els perfils d'una jugada trapacera. *Sóc lletja* és una dada valuosíssima per a la sociologia teatral, potser un desguàs paroxíctic d'algunes dèries que els seus autors han vessat pel boc gros i, tant de bo, no ultrapassés la categoria d'anècdota dins l'erràtica literatura dramàtica catalana. El veritable malson podria

ésser que epígons, menys destres que els pares de la lletja assassina, comencessin a atabalar-nos amb rèpliques, seqüeles i imitacions. No és una aprensió gratuïta, em

sembla. Les febrades de la moda ja ho tenen això: són contagioses.

NÚRIA SANTAMARIA

Valentí PUIG, *Una literatura particular*. Madrid, El País-Aguilar, 1997. 384 ps.

«Un imbécile sans culture ne sera jamais un imbécile complet»

Émile BURÉ

La crítica de Valentí Puig és un mer epifenomen, en l'àmbit literari, de les tendències neoliberals d'avui en l'àmbit socioeconòmic, i de l'actual desacomplexament de la dreta en l'àmbit pròpiament ideològic.

Mentre aquesta crítica, «que quasi sempre és prescindible» i que en fa «enyorar» altres,¹ no passa més enllà de la categoria de flor, més o menys borda, de paper diariístic, hom pot ignorar-la amb el mateix olímpisme de qui, caut, s'absté d'anar a l'era per no sortir-ne empolsegat. Quan és el cas, però, que el seu autor, que no dubta a retreure a un competent estudiós de la literatura d'haver aplegat no fa gaire en volum uns quants articles d'anys enrere per comptes d'haver-los «amagat sota l'estora», de «negar»-los o de «penedir-se'n» (p. 127), s'afanya a fer semblantment amb alguns de la seva producció recent,² llavors és potser arribat el moment de sotmetre aquest crític també a crítica. En benefici, ja que no de «l'arqueologia futura», com pretén ell a propòsit de l'estudiós recusat, sí almenys de la paleontologia del present.

A hores d'ara, i cada cop més, el concepte de «qualitat» s'està convertint, pel que fa a la literatura i a l'art en general, en l'homòleg del concepte de competitivitat que,

dins el món de l'empresa, tant propugna el neoliberalisme. Només que la qualitat, en contra del que pretenen els seus apologetes, no és un valor immanent a l'obra i exemplificable en unes gràcies formals d'aquesta suposadament indiscutibles o en unes seves virtuts més o menys etèries i sols aprehensibles per part d'uns pocs selectes. No. La qualitat és, com tantes i tantes altres realitats, una construcció social, elaborada en forma de valors i desvalors a partir de determinats interessos, conjunturals o estructurals, per tal grup o per tal classe (de la mateixa manera que un producte industrial té més o menys sortida, independentment d'allò perquè serveixi i de com faci el fet, segons la capacitat econòmica, propagandística i comercial de col·locació del tal producte).

Els ideòlegs del sistema, però, s'estimen més ignorar allò que qüestiona o, si més no, relativitza la pretesa vigència eterna del fet estètic —o l'aparent validesa del mode de producció imperant—, i deïfiquen, com a bé incontrovertible i suprem, el concepte de qualitat —o el de competitivitat.³

Per això és que Valentí Puig fa pagues de «la crítica sense altre èmfasi que la qualitat dels llibres» (p. 362), obviant que la tal «qualitat» és una noció igualment prenys d'ideologia, encara que aquesta no sempre sigui de la per ell blasmada; creu que la qualitat d'una prosa pot ser preexistent al

1. Els termes i la valoració són de Jaume AULET, *De formació de lectors*, «El Pou de Lletres», 5 (primavera 1997), p. 9.

2. En el llibre aquí ressenyat «aplega la majoria de les cròniques literàries publicades a "El País" amb el títol *Els llibres de la tribu*, des del darrer trimestre de 1995 fins a l'inici de 1997» (p. 12).

3. És significativa a un tal respecte la picadeta d'ull que fa Puig a Porta Peralas (p. 286), aquest esforçat campió d'un feixisme, més que no pas *light* o *post*, simplement, i oportunament, *mise au jour*.