

Salvador Espriu / Ricard Salvat  
Ronda de mort a Sinera









Salv Ronda de mort a Sinera l'ivert

Ronda de mort a Sinera

Pròleg de  
Miquel Salvat

10

Editorial L'Esportista  
Col·lecció Migjorn





Salvador Espriu / Ricard Salvat

## Ronda de mort a Sinera

PER A UNA HISTÒRIA DE LA VIDA DE MORT I VIDA

Pròleg de  
Ricard Salvat

Per acabar a la ciutat de Sinera, Salvador Espriu escriu aquestes quatre introduccions, respectivament, "Per a una història de la vida de mort i vida", "Per a una història de la vida de mort i vida", "Per a una història de la vida de mort i vida" i "Per a una història de la vida de mort i vida".

En un moment, una altra de la ciutat de Sinera, una altra que no té cap relació amb la ciutat de Sinera, una altra que no té cap relació amb la ciutat de Sinera.

—Migdia de primavera, pel carrer de Sinera, una ciutat de Sinera de Sinera.

—El carrer de Sinera, una ciutat de Sinera, una ciutat de Sinera, una ciutat de Sinera.

—El carrer de Sinera, una ciutat de Sinera, una ciutat de Sinera, una ciutat de Sinera.

—El carrer de Sinera, una ciutat de Sinera, una ciutat de Sinera, una ciutat de Sinera.

—El carrer de Sinera, una ciutat de Sinera, una ciutat de Sinera, una ciutat de Sinera.

—El carrer de Sinera, una ciutat de Sinera, una ciutat de Sinera, una ciutat de Sinera.

—El carrer de Sinera, una ciutat de Sinera, una ciutat de Sinera, una ciutat de Sinera.

—El carrer de Sinera, una ciutat de Sinera, una ciutat de Sinera, una ciutat de Sinera.

Editorial Empúries

Barcelona



Primera edició (bilingüe): Editorial Barrigòtic, Barcelona, 1966

R. 1.003.665

Ronda de mort a Sineta

Pròleg de  
Ricard Salvat

Coberta: Ferran Cartes

© 1985: Hereus de Salvador Espriu

© 1985: Ricard Salvat, Barcelona

Drets exclusius d'edició:

Editorial Empúries, S. A., Marià Cubí, 92, 08021 Barcelona

Primera edició: març de 1985

ISBN: 84-7596-036-7

Dipòsit legal: B. 14.034-1985

Impress a Delfos, indústries gràfiques,  
carretera de Cornellà, 140, Esplugues de Llobregat



## PER A UNA HISTÒRIA DE RONDA DE MORT A SINERA (1965-1985)

Per incloure a la carpeta de discos d'EDIGSA sobre *Ronda de mort a Sinera*, Salvador Espriu i jo enviàrem dos articles que s'intitulaven, respectivament, "Per a un començament d'una història de *Ronda de mort a Sinera*" i "Per a una continuació d'una història de *Ronda de mort a Sinera*", on parlàvem dels orígens d'aquest espectacle i dels seus primers dos anys de vida. Creiem que és convenient recuperar aquí alguns fragments d'aquests textos. Escrivia Salvador Espriu:

En un entreacte, una nit, a la Cúpula del Coliseum —em sembla que era entrat el juny del seixanta-cinc—, Ricard Salvat se m'atansà i amb un aire desmenjat em comunicava:

—M'agradaria de presentar, pel vinent octubre, una funció al Cicle de Teatre Llatí.

El desmenjament d'en Salvat és una actitud que només engunyaria els badocs. El formidable treballador l'adopta quan la seva voluntat de ferro es disposa a llançar-se de cap a qualsevol empresa.

—Molt bé —li vaig respondre alerta—. Té a les mans i a punt una magnífica obra: clara, polida, rodona i perfecta.

Jo alludia a *Vent de garbí i una mica de por*, l'esplèndida creació de Maria-Aurèlia Capmany, que l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual acabava d'estrenar, amb un èxit esclatant, al Palau de la Música Catalana.

—És que —continuà en Salvat en un to manyac, potser el més perillós del seu extens registre— he pensat en un espectacle sobre textos de vostè, en una ampliació de *La gent de Sinera*. M'ha vingut rodat de parlar-ne amb en Xavier Regàs, que és l'ànima del Cicle, com tots sabem. I l'excel·lent amic ho ha acollit amb molt d'entusiasme i de seguida ha començat a posar fil a l'agulla.

M'esguardava com el gat fita l'ocell que es proposa de cruspir-se. I anà amollant a poc a poc tot el que el magí li barrinava. Aprofitaria un gran nombre d'elements de *La gent de Sinera* i, amb altres textos meus, lírics, satírics, narratius i dramàtics, que amb la meua col·laboració triaria i conjuminaria sobre la marxa, muntaria un espectacle llarg, complet, dividit en dues parts i un entremès, sota la denominació de *Ronda de mort a Sinera*, títol d'un meu guió cinematogràfic que tinc enllestit des de fa temps i encara és l'hora que s'ha de realitzar. Però aquesta és una altra història, que potser s'escaurà de contar un altre dia.

—La veu serà en absolut de vostè. Totes les paraules que en escena es pronuncin seran seves, sense excepció —em va enllepolir, per avarar-me.

Jo em sentia espantat, trontollat de soca-rel. M'imaginava la pedregada al damunt, una negra i grossa torbonada d'estiu, que em produïa una bardsa que no puc explicar.

—Aturi-ho, pari-ho, per l'amor de Déu! —li vaig recomanar, alarma-díssim—. Ho trobo un disbarat. ¿Caldrà que li representi el risc, les angúnies, el treball, el tripijoc que desfermaria el seu projecte? D'altra banda, vostè no ignora que el meu mal no vol soroll.

No, el meu mal no vol mai cap mena de soroll. I recordava a en Salvat el que s'esdevingué amb *La gent de Sinera*, la qual va obtenir un ressonant succés de públic i alhora suscità el rebuf i fins les ires d'un considerable sector de la crítica local del moment. Sobretot el meu poema "Assaig de càntic en el temple", ja incorporat en aquell espectacle, va indignar tant un venerable membre del periodisme lavinià, que ho va veure tot roig i em va veure roig del tot.

I encara, altament irònic, continuava explicant la seva visió de la història:

Entretant, Maria-Aurèlia Capmany se'ns havia apropat i escoltava la prèdica amb el seu somriure tan característic, equidistant de Caterina Sforza i la Gioconda, combatiu, benèvol i tothora un pensament burleta. M'escamnavava més que de costum, però sollicitava amb una relativa bona fe el seu ajut. A l'acte m'adonava, tanmateix, que era un solidíssim puntal de l'amitosa conspiració contra la meua pau. La Maria-Aurèlia i en Salvat es capbussaven en la controvèrsia, i no cabia confiar, infatigables com són, que s'hi desalenessin. En una maror eriçada de remolins i esculls naufragaria el meu bastiment dialèctic:

—No —va cloure a la fi, categòrica, la Maria-Aurèlia, decidida a enfonsar-me d'un cop el fràgil gussí—. No desitjo que el *Vent de garbí* esvaloti i ens desvetlli el temporal de l'equinocci. A més, prou que et conec: tu ets un dèntol que mossega amb gana l'ham i se l'empassa fins a ran de cua.

Es d'agrair, quan es remenen peixos, que no t'esberlin la comparança amb el lluç. Em vaig envermellir com un pigot i experimentava una agre-dolça confusió, perquè és cert que m'és fàcil de picar.

—De tota manera —gosava insistir, dirigint-me a en Salvat—, miri, si li plau, d'entrevistar-se amb en Regàs i procuri de convèncer-lo que no prossegueixi les gestions. M'ho promet?

—Ho prometo —em contestà—, però em temo que no ho hauré d'aconseguir. Pensi: la confecció dels programes, la tramitació dels permisos, la combinació de les circumstàncies...

Etc. La serietat irònica d'en Salvat s'adeïa amb el somriure còmplice de la Maria-Aurèlia.

—Es que, si no, patirem. Patirem de valent —vaig pronosticar. I m'en-gargussava.

—Es clar que sí —admetia en Salvat, tan tranquil.

—No en dubto pas —confirmava la Maria-Aurèlia, amb una esglaiadora placidesa.



Uns quants dies després, en Salvat m'assabentava que, tal com era de suposar, en Regàs havia ja trescat per serres i congostos, i tancava l'orella a la meua espaordida petició, i a totes passades es negava a recular. I, en conseqüència, hi vàrem patir, hi vàrem patir de debò. Però aquella vegada molts, gairebé tothom —excepte algun llepafils i envejós mesquí, que és inevitable que assumeixi el paper d'estiracordetes—, ens varen acompanyar en el patiment amb una aguda i generosa comprensió, amb una gran i encoratjadora simpatia.

Convenientment abreujat, passem ara a reproduir el meu treball, que acompanyava les paraules del mestre de Sinera:

Sí, és cert: a Salvador Espriu no solament no li plaia, sinó que fins i tot l'inquietava, en alta manera, la idea de portar més enllà l'experiència feta l'any 1963 amb *La gent de Sinera*. Però potser perquè a mi certes dificultats m'esperonen, o sobretot perquè el to en què vam ser tractats —ell com a escriptor, jo com a director— per una part de la crítica, en aquell moment representativa, em va fer perdre la paciència i vaig decidir de continuar endavant. Aleshores, un cop presa la decisió i abusant, sens dubte, no solament de la seva amistat, sinó també de la seva confiança, vaig prescindir d'allò que m'aconsellava Salvador Espriu i vaig engegar el carro pel pedregar. Poc després, quan em vaig posar a experimentar amb uns textos no pensats per al teatre i que jo volia guanyar per al món de l'espectacle teatral, va començar l'aventura. Recordo que, en iniciar-se els assaigs, jo no sabia què anava a fer i vaig decidir de començar per la *Conversió i mort d'en Quim Federal*. Vaig pensar que així els actors se sentirien més tranquil·litzats, car, bé que aquell text era inicialment un conte, aviat se'n podria demostrar la viabilitat escènica, per ser plenament dialogat i d'una força de verb inqüestionable. Així també, mentre assajàvem el *Quim Federal*, guanyava una mica de temps per a anar rumiant el que seria l'espectacle i mirar de trobar-hi el desllorigador.

Del *Quim Federal*, vaig passar a experimentar amb la *Teoria de Crisant*. Aquest text sí que difícilment podia reduir-se, fer-se espectacle teatral. Em sembla que ningú —probablement ni jo mateix— no podia imaginar-s'ho, però vam anar endavant, i tot allò, aquells mots, els gestos, aquella teoria de moviments, anava amalgamant-se i es feia espectacle. Els actors —vull fer-ho constar— entraren, a partir de les primeres visualitzacions de *Teoria de Crisant*, a ulls clucs, en el joc, i es va establir un corrent d'entusiasme, una actitud de sorpresa expectant. Jo anava experimentant amb nous textos: ara tallava, ara afegia, ara m'adonava que un text determinat, si el situava davant d'un altre, agafava potser una altra dimensió... I aquí, en aquest moment, l'aventura es va fer apassionant, inquietadora, plena de paranys. Als assaigs, que duraren tot l'estiu del 65, venien, intrigats, alguns amics, coneguts i simples visitants. Llur reacció ens servia de molt, perquè ens donava punts de referència sobre la futura reacció del públic, i també gràcies a llurs comentaris s'anà creant fora de la Cúpula una expectació per la nostra feina. I nosaltres tot sovint ens preguntàvem: "Què passarà a l'estrena?"

Bé, l'estrena (Romea, 1-X-1965) va ser una experiència meravellosa, enriquidora: públic entusiasta, bona crítica i aviat, poc després, els premis. Després, la nostra *Ronda* va anar fent el seu camí, la seva història. Vam donar l'espectacle —27-28 de novembre i 4-5 de desembre— a la Cúpula del Coliseum. L'haviem de representar deu dies, i només ens permeteren de representar-la quatre. El públic, els darrers dies, ens va assaltar literalment el teatre, i vam témer que s'ensorrés el terra o el primer pis, de tanta gent com hi havia. El 8 de desembre la vam representar al Col·legi Major Sant Ramon de Penyaforat i teníem una proposta per a fer una prova, després de Reis, en sessions comercials de tarda i nit, al Romea. Sorgiren unes dificultats tan fortes que la *Ronda* no va poder tornar al Romea, i durant algunes setmanes vaig témer que aquest espectacle difícilment establiria nous diàlegs amb el públic. Però sortosament no va ser així. El mes de maig (dies 18, 19), gràcies a Víctor Auz, la donàvem altre cop al Teatro Nacional de Cámara y Ensayo. Sembla que, a Madrid, des que l'Enric Borràs hi havia anat l'any 1904, no s'havia tornat a sentir la nostra llengua en cap dels seus escenaris. Anar a Madrid comportava moltes dificultats, era tot molt complex... però vam decidir d'anar-hi. Ens acolliren d'una manera difícil d'oblidar, absolutament entrançable, com solen dir els castellans. Hi vam anar a aixecar uns ponts de diàleg, i em sembla que ho vam aconseguir plenament. Cosa curiosa: hi van venir molt pocs catalans. Els únics espectadors que abandonaren la sala durant les quatre representacions que tingueren lloc a Madrid van ser dues senyoretes, que algú es va apressar a informar-me que eren les filles d'un alt càrrec del Círculo Catalán. Se'n van anar indignades, tot dient en un castellà (castellanu, diu l'Espriu) una mica més perfecte del que encara parlen aquí algunes famílies burgeses d'ascendència netament catalana: "Eso no tiene nada que ver con el teatro catalán". El nostre públic, a Madrid, el van constituir estudiants de la Universitat, la "professió", la gent del nostre ofici, o sigui la gent de teatre, intellectuals i escriptors encuriosits.

Dues o tres setmanes després (5 de juny) actuàrem a París, al Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis. Hi anàrem a fer conèixer, com ho havíem fet a Madrid, el nostre gran escriptor, però també a portar una salutació a la nostra gent de fronteres enllà, a prendre contacte amb ells, a apropar-nos a través de la veu del nostre poeta. També hi anàrem a recordar l'excelsitud d'un gran poeta castellà, avui encara en la Diàspora. A la tarda representàrem *El adefesio* de Rafael Alberti; a la nit, *Ronda de mori a Sinera*, aquesta darrera davant un públic fonamentalment compost de gent que falta anys, llargs anys, de casa seva; alguns d'ells potser no tornaran mai, i la majoria creia que aquí tot era perdut pel que respecta a la nostra cultura. Recordo que —jo era amb els electricistes, davant l'escenari—, un cop va sortir l'Altíssim i va dir: "Si de nou voleu passar...", els espectadors de més edat van començar a plorar i, a poc a poc, mentre l'espectacle avançava, s'hi afegia gairebé tota la sala. Només els més joves, els fills, no ho feien; ells, per exemple, van ser els únics a riure l'entremès del *Quim Federal*. Quan, al segon entreacte, vaig anar a veure els actors, estaven tots estranyats i comoguts. El final va ser fins i tot massa emocionant, i tallo perquè no m'agradesen els sentimentalismes, i fàcilment hi cauria. Aquesta vegada, més que un pont de diàleg, va ser un pont d'esperança, de continuïtat, d'alegria.

Tot aquest camí recorregut, aquests èxits, ens van obrir les portes del



Romea, i el dia 8 de novembre de 1966 inauguràvem, ja plenament esdevinguts Companyia professional, la temporada oficial del Teatre del carrer de l'Hospital. Només vam poder representar la *Ronda* vint dies, perquè ens havien concedit dos mesos, i jo tenia pensat de fer un cicle i ja l'havia anunciat; així, en ple èxit, amb tota la nostra joventut passant pel teatre, vam haver de treure-la per deixar pas a la meua versió de *L'auca del Senyor Esteve*. Aquest contacte amb el públic, dia a dia, va ser extraordinàriament orientador per a la nostra feina, perquè, entre moltes altres coses, ens venia a dir que existia, que era una absoluta realitat, aquell nou públic que durant alguns anys havíem esperat que arribés a la majoria d'edat.

Després fou publicat el llibre (Barrigòtic, 1966), amb les meves aco-  
tacions i explicacions de com vaig visualitzar els textos. Abans, la revista *Primer Acto* (núm. 78) havia publicat la meua versió castellana d'aquest espectacle.

El 1967 —per tant, dos anys després de l'estrena de *Ronda de mort a Sinera*—, la casa discogràfica EDIGSA, que va exercir un paper tan important en el redreçament de la consciència catalana i cultural durant els anys seixanta, ens va encarregar, a través de Jordi Sarsanedas, l'enregistrament en disc de l'obra que ens ocupa. Vam acollir la proposta amb un gran entusiasme perquè, entre altres coses, comportava que ens quedés un document de l'obra. En aquells temps, ja fa gairebé vint anys, no sé si existia —i, cas d'existir, no era al nostre abast— la possibilitat de fer-ne una gravació en vídeo. Sempre ens havia preocupat que no quedés un record concret i objectiu del nostre espectacle, una memòria —insisteixo—, un veritable document. Aquella oportunitat ens resultava ideal, i vam acceptar-la de seguida amb gran il·lusió i també amb una certa inquietud. Els discos foren, i són, tres L.P. Ens digueren que es dedicarien també a tots els centres de difusió del català, a les universitats estrangeres on s'ensenyava català o que, com a mínim, tenien un interès directe o indirecte per la nostra llengua. La gravació, a part d'anar dedicada a la gent de teatre o del món de la cultura, havia de complir amb aquest requisit, que ens resultava fonamental: servir d'ambaixada de la nostra llengua. Ser útil per a sentir català en aquells llocs que no tenien possibilitat d'escoltar la nostra parla. Havíem de fer paraula vibrant en el temps el verb admirable de Salvador Espriu: Quina responsabilitat! Era, a més, el primer cop que es gravava una obra de teatre completa. A propòsit de totes aquelles consideracions trobo, entre els papers de l'arxiu de la Companyia Adrià Gual, una conversa amb Terenci Moix que em resulta molt adequada per a situar i entendre tot el que preteníem:

—Això de gravar la *Ronda* em sembla un esdeveniment molt important. Caldria, tanmateix, que no fos un fet aïllat i que hom pogués fer una col·lecció de gravacions de teatre, com fan, amb el seu teatre, els anglesos, els francesos o els americans. Creieu que això serà possible?

—No dubteu que jo sóc el primer a desitjar-ho. Voldria que, després de

la *Ronda*, hom pogués gravar la *Primera història d'Esther*, *La bona persona de Se-zuan*, el *Lloquem-hi cadires* de Joan Oliver, és a dir, totes aquelles obres autòctones o traduïdes que marquessin un moment important en el nostre teatre. Ara, no sé si es podrà fer.

—Com us heu plantejat, de cara al disc, la *Ronda de mort a Sinera*?

—El disc, és clar, és un mitjà completament oposat al teatre, en el sentit que només pot retenir l'aspecte verbal, la paraula viva. En aquest aspecte, és indubtable que no hi podrà haver, en la gravació, allò que en l'espectacle hi havia d'aportació meua fonamental: la recerca plàstica. Així, doncs, ens hem cenyit al text i demanat a l'Espriu que ens faci unes acotacions que, de fet, són una nova realitat estètica. Volem que la *Ronda* pugui quedar com a document històric. A més, la donem íntegra en tres discos. EDIGSA tenia moltes dificultats per a fer-ho, però tant l'Espriu com jo estàvem decidits a no gravar-la si no era sencera. Una cosa que també hi és molt important és el fet d'haver aconseguit que l'Espriu interpreti el seu propi paper, la qual cosa farà restar la gravació com a doble document. És clar que més document quedaria si es pogués fer en cinema, no us sembla?

—Bé, deuen caldre diners...<sup>1</sup>

Voldria dir que l'entrevista fou feta amb un gran rigor i que hi retrobo tot el clima d'obsessions i somnis d'aquells anys.

Com és lògic, el treball i el paper de Carme Serrallonga en la gravació del disc van ser decisius, absolutament determinants. Ella tenia, i ha tingut sempre, cura de la dicció dels espectacles que muntava l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual i, després, la Companyia del mateix nom que sorgí de l'Escola i, naturalment, ella va ser la codirectora de la gravació.

Com es pot veure en l'entrevista, jo vaig voler que Salvador Espriu fos present, amb la seva veu, a la gravació, i la veritat és que, si bé en un principi va posar tota mena de dificultats al nostre propòsit de dur a terme *Ronda*, no recordo que es fes pregar massa a l'hora d'intervenir en la gravació. Jo crec que era un encert que ell digués les paraules de l'Autor, donés veu a la seva contrafigura literària. A més, va acceptar de seguida d'escriure una mena de guió que acompanyava les escenes i les explicacions i va voler que jo llegís les acotacions.

L'actitud d'Espriu durant els dies de la gravació va ser esplèndida, un model de bona entesa amb els actors i de sentit de la ironia. Recordo el joc versallesc que s'establí entre ell i Carme Serrallonga cada cop que aquesta li feia observacions sobre les *o* diferents que usava en relació amb la pronúncia barcelonina. La Carme no gosava corregir-lo, però ell li demanava que ho fes. Val a dir que la Carme no ens deixava escapar res a cap de nosaltres.

He de confessar que potser la preocupació acadèmica ens va restar, tot sovint, espontaneïtat, però penso que era convenient de fer-ho tal com ho vam fer. De totes maneres, a mi em costa molt de sentir-la, encara

1. Ramon [Terenci] Moix, "Conversa amb Ricard Salvat", *Tele/Estel* (16-IX-1967), p. 23.



avui. Massa gent dels qui vam participar en les tres primeres edicions de *Ronda* han estat assenyalats per "l'Alta Senyora", i entre ells l'admirable i malaguanyat Lluís Tarrau,<sup>2</sup> que morí d'accident no gaire temps després i que interpretà i llegí el paper d'Altíssim.

El disc es va posar a la venda coincidint amb la segona versió professional de *Ronda*, que de fet era la quarta, si comptem les dues que es van fer amb el nom d'EADAG. Aquesta segona versió es va presentar al Romea. L'estrena va tenir lloc el 20 de febrer. Quatre dies abans, a la Cúpula del Coliseum, es va fer la presentació de la carpeta dels discos.<sup>3</sup> Aquella temporada fou la més ambiciosa de la Companyia Adrià Gual. Des del 8 de novembre, en què estrenàrem *Aquesta nit improvisem*, de Luigi Pirandello, en traducció de Maria Aurèlia Capmany, fins gairebé a finals d'abril vam ser al Romea, on presentàrem també *Adrià Gual i la seva època*, obra meua, *Primera història d'Esther*, la mencionada reposició de *Ronda* i l'estrena de *Les mosques*, de Jean-Paul Sartre, en traducció de Manuel de Pedrolo. Vam fer una pausa per les festes de Nadal (del 21 de desembre al 10 de gener), perquè l'empresa ens obligava a representar algun títol comercial per aquestes dates, petició que no vam voler escoltar ni seguir. Hi havia, per una part, les pressions d'una companyia tradicional engelosida amb nosaltres perquè se'ns concedien gairebé sis mesos per a la nostra programació i, per l'altra, el problema d'haver de muntar *Els pastorets*. Ho havíem fet l'any anterior, amb direcció i adaptació de Maria Aurèlia Capmany i decorats de Guinovart, amb una voluntat

2. Lluís Tarrau, excellent actor, avui dia excessivament oblidat, va morir d'accident de taxi a Barcelona el dia 29 de desembre de 1967, a l'edat de cinquanta-sis anys. Per tant, ell no va tenir temps d'escoltar la gravació de *Ronda*, que, recordo, li feia una gran il·lusió. Com a gran professional que era, Lluís fou un dels qui més valoraren l'aspecte documental de l'empresa. Encara que, a la gravació, no hi foren presents perquè interpretaven decisius papers muts, voldria recordar dues grans actrius desaparegudes. Marina Noreg [Marina Lie de Goubonina], que morí en situació dramàtica el 21 de desembre de 1976. Cap de tots els amics no pot donar-ne la data de naixement. Ella parlava de l'any 1902. Un historiador noruec que en l'actualitat s'ocupa de la seva biografia, Sverre Hartmann, parla de 1892. El treball de Marina Noreg va donar una especial dimensió a l'obra, una lectura que s'apropava més als meus interessos, pel que diu Maria Aurèlia Capmany (vegeu nota 20). També Marina és una de les grans oblidades en la història de l'espectacle barceloní. El seu pas pel món de la dansa i del teatre va ser absolutament decisiu. Maria Plans (1933-1974) fou la més emotiva Tereseta-que-baixava-les-escals que *Ronda* ha tingut. La seva finor, la seva alta categoria inferien un perfum i una melangia especials al trist destí de la noia ensorrada pel pas del temps.

3. A la invitació es llegeix: "L'edició en forma de disc d'una obra de teatre actual, completa, no té enlloc gaires precedents. A casa nostra, cap. És, tanmateix, l'empresa que EDIGSA i l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, del FAD, han pogut dur a fi, amb un títol molt significatiu per a l'esdevenidor de la nostra escena i de la nostra cultura: *Ronda de mort a Sinera*, l'espectacle muntat amb textos de Salvador Espriu per Ricard Salvat. EDIGSA i l'EADAG, que presentaran al públic aquesta gravació el divendres 16 de febrer, a les 8 del vespre, a la Cúpula del Coliseum, us inviten a assistir a aquest acte".

de renovar i posar al dia el text entranyable i en cert aspecte clàssic. Però la renovació no havia plagut a ningú i s'havien indignat més de quatre, i no ens feia cap illusió de posar en escena *Els pastorets* segons els motlles habituals. Deixàrem lliures aquelles dates i ho aprofitarem per a anar a Bilbao, San Sebastián i Perpinyà a representar *Primera història d'Esther*.<sup>4</sup>

Després de representar *Les mosques* anàrem a Nancy, invitats per Jack Lang, per cloure, amb tots els honors, al Grand Théâtre, el dia 28 d'abril, el festival que ell dirigia. Era la tercera vegada que anàvem a França amb textos d'Espriu. Aquest tercer cop, però, fou quan més ressonància obtinguérem, donada la meravellosa plataforma de llançament que era Nancy en aquells anys inoblidables.

Pensem que, en aquells temps, molt poca gent va intuir el que representà *Ronda de mort a Sinera* com Terenci Moix. En un llarg article publicat a *Primer Acto* de Madrid feia unes consideracions que a nosaltres, llegides avui, encara ens sorprenen per la quantitat d'intuïcions de bona llei estètica i sociològica que contenen. Sempre hem pensat que els millors crítics són els creadors que fan circumstancialment recreació o comentari crític, i la veritat és que Moix va saber veure una sèrie d'aspectes que la crítica a l'ús va deixar de banda:

Tal vez el mayor mérito de Salvat en cuanto a ordenador de este coloquio de Espriu con su mundo sea, a nivel de estructuración primera de la obra, la dosificación dramática de unos textos que había que levantar evitando, cosa fundamental en toda intención didáctica, una caída *no estética*, no premeditada, en el caos. Pero ya se ha dicho repetidas veces que *Ronda* ha sido un verdadero ejemplo de ordenación, jugando a veces la baza de un simbolismo que podría parecer desusado pero que, afortunadamente, decide "explicar" una realidad o un personaje —tal la Muerte— en lugar de transfigurarlos. E incluso ciertas metáforas plásticas a veces incoherentes en un principio van encontrando su justificación a lo largo de la obra, a cada nueva sugerencia suscitada por una realidad que se multiplica. En este aspecto, la idea del laberinto como motivo dramático no es gratuita ni en Espriu —donde se hace obsesiva— ni en el espectáculo Salvat: es, en cualquier caso, la respuesta plástica a unos temas, unas proposiciones, que precisaban ser ampliadas en la realidad escénica. La idea de la aceptación de la muerte como acto ético supremo del individuo, alcanza en la última vuelta del laberinto una dimensión colectiva que nos hiere muy de cerca. El espectáculo, que ha levantado hasta aquí la reflexión social, histórica y existencial, nos remite a los comienzos y explica este mundo. La *Ronda de la Muerte* se entronca así con la meditación espriuana del *Llibre de Sinera*: exorcizados todos los fantasmas de un tiempo personal, reflexionados con desesperación —nunca negativa— los avatares de un tiempo histórico, el poeta encuentra en el invierno que se abate sobre su "pequeña patria" la reafirmación

4. Vegeu Josep Fauli, "La larga historia de la *Primera història d'Esther*", *Diario de Barcelona* (20-I-1968), que en part continua i completa la dels articles de la carpeta *Ronda de mort a Sinera*, Barcelona, EDIGSA, 1967, que reproduïm.



ética que ha ido proponiéndose a sí mismo a lo largo de toda su obra. La Ronda de la Muerte tuvo sobre el público, pocas veces tan impresionado, un poder atenazante, acompañado con evidente intencionalidad por el sonido —hoy tan triste— de la tenora catalana.

Como "espectáculo de los espectáculos", el más importante presentado en Cataluña desde la guerra, auténtica base para un replanteamiento de la estética y temática del teatro catalán, *Ronda* tenía que ser puesta en régimen comercial. Fue sintomático que el público respondiese mejor a ella, teóricamente *difícil*, que a *L'auca del senyor Esteve*, la cual, sobre el papel, parecía un adecuadísimo anzuelo para dos generaciones de espectadores barceloneses. Que Salvat escogiese para la presentación de la fórmula épica un pensamiento y una realidad catalanas, me parece otro de los grandes hallazgos de *Ronda* al margen de sus cualidades intrínsecas en cuanto a espectáculo y busca de una forma total del mismo. La función didáctica se ha cumplido y no cabe la menor duda de que, a partir del montaje del Romeu, el conocimiento de Espriu ha alcanzado una nivelación más acorde a lo que debería ser y durante mucho tiempo no ha sido.<sup>5</sup>

Pensem que també és convenient de citar el que Terenci Moix escriu, al mateix article, sobre la primera temporada professional de la Companyia Adrià Gual:

A diez días de distancia de su mes de actuación en el María Guerrero, la Compañía de Adrià Gual dio comienzo, en Barcelona, a su primera temporada oficial, y, contando con una serie de limitaciones, de cierta duración. Durante estos dos meses han sido ofrecidas a la consideración del público barcelonés *Ronda de mort a Sinera*, de Espriu, presentación en régimen comercial; *L'auca del senyor Esteve*, de Rusiñol, en reposición, y *La bona persona de Se-zuan*, de Bertolt Brecht, como estreno absoluto en España. Además, en las sesiones de tarde de los días inmediatamente anteriores y posteriores a las fechas navideñas, la revitalización de un "clásico" obligado por la tradición, a la vez de la menestralía y del escenario del Romeu: *Els pastorets*, de Folch i Torres, siempre eficaces a juzgar por los resultados económicos.

Si tomamos el hecho en su aspecto más superficial, nos encontramos ante los dos meses más importantes del año teatral barcelonés; aun bajo esta apariencia, podríamos constatar dos hechos que no, por anecdóticos, carecen de importancia: la incorporación de la EADAG a un régimen profesional, y, a nivel histórico-local, la incursión en el llamado "templo del teatro catalán" de los módulos teatrales en profunda contradicción con el espíritu que, durante varias décadas, ha podido convertir el teatro Romeu en una auténtica leyenda.

Hace poco, hablando con Joan Oliver sobre la crisis permanente del teatro catalán (entendiéndolo, naturalmente, no como teatro representado aquí en castellano, sino hecho desde aquí en lengua y circunstancia concreta catalana), se refería con escepticismo a la leyenda del famoso coliseo. Resulta

5. Ramon Moix, "Barcelona. Temporada de la EADAG", *Primer Acto*, 83 (1967), pp. 71-72.

taba evidente, en el curso de la conversación, que sólo la destrucción figurada del Romea y toda la imaginaria de recuerdos y tendencias que conlleva, puede llevar al nuevo teatro catalán a la consecución de una personalidad nueva, atenta a una circunstancia que ha de exigir, forzosamente, otras cosas. La historia del Romea, que es la de la configuración de un gusto, de un público, de un modo de escribir y decir lo escrito desgraciadamente no periclitado del todo, sería la tradición a que todos los interesados en la formación del nuevo teatro catalán deberíamos renunciar gustosos. A este nivel, la campaña de la EADAG ha podido tener una dimensión innovatoria y a la vez heroica: esto último, tanto en virtud de las escasas condiciones que ofrece el escenario como de la misma excelsa reputación de la sala. En el lugar donde se forjó el gusto teatral de la menestralía barcelonesa, donde un Sagarra (en el mejor de los casos) pudo llenar con sus versos populistas toda una época de evasión, donde se crearon los grandes mitos interpretativos del teatro catalán de anteguerra (la Vila, la Morera, Pius Daví), hemos tenido Brecht, Espriu y un Rusiñol alejado del molde que durante tanto tiempo ha venido exigiendo la leyenda del Romea. Allí mismo Núria Espert, en un gesto de profesionalidad admirable, ha renunciado a todo divismo para vivir, tal vez, su noche más importante. Estos factores, naturalmente no citados por la crítica barcelonesa, me parecen de suma importancia por lo que han tenido de ilustrativos de la ruptura consciente que la Adrià Gual ha realizado con los métodos, indudablemente más fáciles, de llegar al público. Y, partiendo de esta ruptura, la consecución de una temporada comercial que, tal vez por primera vez desde la guerra, se proyecta hacia el futuro y deja de vivir de las rentas del pasado. Ofrece, además, el logro de una programación lúcida y momentáneamente eficaz de cara a un teatro catalán coherente e intencionado.<sup>6</sup>

En les encertades consideracions de Moix es pot trobar el que va comportar de trencament de tot un estat tradicional de les coses del teatre català d'aleshores l'aventura de *Ronda* i les campanyes de la Companyia Adrià Gual. Crec que és molt útil de recordar, donada l'actual situació del teatre català, que el període 1965-1970 va atènyer unes programacions d'exigència en l'aspecte literari com després no s'han tornat a repetir. El teatre català s'expressava, a través de *Ronda de mort a Sinera* i *Primera història d'Esther*, amb el sostre literari més alt que mai hagi aconseguit abans i ens temem que, fins i tot, després. Algun dia s'escriurà la història del teatre català com cal, amb veritable objectivitat, i caldria preguntar-se per què, després d'haver fet possible que el públic català s'habituaés a aquest nivell literari, s'ha oblidat aquesta fita i com és que ara, malgrat que algunes empreses actuals tenen un tracte de privilegi i que el teatre gaudeix de més subvenció que mai, es fan unes programacions tan vulgars i tan allunyades d'aquella dimensió de què parla Siegfried Melchinger, o sigui, el teatre com a expressió d'un pensament filosòfic, el teatre com a expressió d'un pensament en segon grau. Seria molt convenient de re-

6. Ramon Moix, *ibid.*, p. 69.



cordar també el que va comportar l'operació off-Barcelona, i comparar-ho amb el que ha succeït al curs de les darreres temporades.<sup>7</sup>

L'any 1970, els defensors de *Ronda de mort* s'amplien. Wladimiro Dorigo ens invita a actuar al Festival Internazionale della Prosa. Aquest era el pas més important i el més decisiu que fa l'espectacle *Ronda de mort a Sinera* i que farem nosaltres com a companyia professional. Crec que va ser molt important l'ajuda que ens prestà l'amic Dorigo, que organitzà, a més, una sèrie d'actes a l'entorn de la nostra presència a Venècia. Val a dir que ens va agombolar. Ell sabia el que representava actuar, suposo que per primer cop, en català a Venècia i el que comportava donar a conèixer Salvador Espriu. Piero Lorenzo escrivia en la seva crítica:

Folclore e destino di un popolo nel canto di un poeta catalano. L'azione scenica di *Ronda de mort a Sinera*, rappresentata al Festival di Prosa di Venezia, è tratta da un poema di Salvador Espriu, candidato al Premio Nobel.

Aquest fet fou molt destacat en els actes organitzats a l'entorn de *Ronda de mort*. Un dels primers a parlar-ne, fora dels nostres límits nacionals, havia estat Pedro Altares, en ocasió de la nostra anada amb *Ronda* a Madrid;<sup>8</sup> i a tot arreu, en taules rodones, conferències o *press-books*, Dorigo havia mirat de posar sempre en relleu la possibilitat que Salvador Espriu obtingués en un futur el Premi Nobel.

Voldria destacar especialment la conferència de Giuseppe Tavani sobre la cultura catalana i la traducció que Adela Faccio féu de l'obra per a la traducció simultània. Tot plegat demostrava fins a quin punt tota l'operació fou acurada i ben preparada.<sup>9</sup>

7. Vegeu Ricard Salvat, "La visita de un maestro: Siegfried Melchinger", *El teatro de los años 70*, Barcelona, Península, 1974, pp. 162-170.

8. Pedro Altares, "Un nombre para el Nobel: Salvador Espriu", *Cuadernos para el Diálogo*, 54 (març, 1968), reproduït a Salvador Espriu, *Primera història d'Esther*, Barcelona, Aymà, 1968, pp. 118-121.

9. No sé exactament si Adela Faccio féu la traducció de *Ronda de mort a Sinera* per encàrrec del festival de Venècia o pel seu compte. En tot cas, les persones encarregades de la traducció simultània usaven la seva, que resultava d'una qualitat inusual, comparada amb les traduccions d'urgència que es feien al festival. En una carta meua a Wladimiro Dorigo, del 9 de setembre de 1970, trobo la data següent: "El passat 22 d'agost representàrem *Ronda de mort a Sinera* dintre dels actes extraordinaris de la Universitat Catalana d'Estiu a Prada (França). A aquesta universitat assistí com a professor invitat el doctor Giuseppe Tavani [per tant, l'excel·lent estudiós italià parlà de *Ronda* amb gran coneixement de causa]. A Salvador Espriu i a mi, la traducció de la senyora Faccio ens sembla força bona". Ho precisàvem perquè algú havia informat al senyor Wladimiro Dorigo que la versió no era adequada. Cal recordar que Adela Faccio havia traduït *La pell de brau* i el *Llibre de Sinera* (*La pelle di toro*, *Libro di Sinera*, Parma, Guanda Editrice, 1966), i que Giuseppe Tavani és autor del famós llibre *Poesia catalana di protesta* (traducció d'Adela Faccio, Bari, Laterza e Figli, 1968).

Penso que són molt reveladors els titulars de la crítica de Domenico Danzuso:

Gli spagnoli al Festival Internazionale della Prosa. Tra sacro e profano. *Ronda de mort a Sinera* riprende i temi tradizionali del teatro iberico dando vita a una "moralità" moderna. Centinaia di personaggi agiscono perfettamente omogenei. Vivi applausi del pubblico.

Com era lògic, la companyia no arribà al centenar, els actors doblaven o triplicaven papers. El fet és, però, que sembla que mai, fins aleshores, no havia assistit al festival venecià una companyia tan nombrosa, la qual cosa no deixà de crear problemes paral·lels a Wladimiro Dorigo.<sup>10</sup>

Recordo la gentilesa, el dia que estrenàrem, de Julio Cortázar, que va venir, a la fi, a saludar-nos. Volia conèixer Espriu, que, naturalment, no havia vingut a Venècia. També vingueren importants intel·lectuals veneciàns, entre els quals ara recordo especialment Luigi Nono, que va estar d'una amabilitat extraordinària i que va prestar suport a la nostra actuació des de tots els angles que li fou possible.

A Venècia vam fer un assaig que mai no havíem fet abans, i era de posar-hi un comentari musical, primer per fer alguna prova, per continuar experimentant, i també perquè se'ns va ocórrer que una música adequada ajudaria a fer més comprensible el text o, com a mínim, crearia un clima. Els encarregats de fer el comentari musical foren Jordi Clua, Josep M. Clua i Jaume Balanyà. S'usà la seva música a les onze representacions que precediren Venècia, a les dues del Festival, però no la utilitzàrem a les altres nou representacions que encara donàrem al Romea, en tornar. Després, en les dues versions següents, tornàrem a fer la *Ronda* sense música. Encara que el treball era d'alta qualitat, Espriu i jo decidírem de mantenir la força exclusiva de la paraula i la imatge. Sobre la reacció

10. Fôrem trenta-cinc persones que hi anàrem en avió i set, els tècnics, en tren o en cotxe. Després, ja pagant nosaltres, s'hi afegiren quatre persones més. El 15 de setembre de 1970, Wladimiro Dorigo em va enviar, adreçada a Salvador Espriu, una carta en què li deia: "Desidero invitarla, con la presente, ad assistere alla prima rappresentazione de la sua opera... Naturalmente, Lei sarà nostro ospite a Venezia durante il Suo soggiorno e Le rimborseremo le spese di viaggio". Com que el nombre de viatges era molt elevat, demanàrem ajuda a les entitats i persones catalanes. En carta del 21 de setembre de 1970, Pau Riera i Sala, president d'Omnium Cultural, ens contestava: "La vostra actual petició s'escau dins el mateix exercici que segueix el «Pressupost de 1970» en un període més avançat de despeses de l'Associació, que fa impossible d'atendre-us, tal com seria el nostre desig. Malgrat aquesta circumstància, tan decididament adversa en l'economia d'O. C., els membres de la Junta Directiva han acordat que, a títol personal i de forma particular, us ajudarem amb la suma de 50.000 pessetes, tal com férem en ocasió de la Companyia Adrià Gual al Festival Internacional de Nancy, motivada per una altra vostra petició d'ajut". Molts intel·lectuals catalans ens ajudaren. Especialment Josefina Camprubí de Monjo i Xavier Benguerel. Lamentem no trobar la llista completa de persones que ens ajudaren.



de la crítica i públic venecians volem recordar ara unes paraules de Xavier Fàbregas:

La possibilitat de representar *Ronda de mort a Sinera* en un festival que té una gran difusió i al qual assisteixen, ultra els crítics de la premsa italiana, representants de la crítica europea, constituïa una oportunitat important per al nostre teatre; perquè, al XXIX Festival del Teatro di Prossa, la Companyia Adrià Gual hi anava com a ambaixadora del teatre català per a oferir-ne la realitat —la millor realitat, val a dir-ho— a uns espectadors que en tenien una referència més aviat boirosa. La prova ha estat positiva; ho ha estat d'una manera absoluta. No vam poder seguir tot el festival, però, dels espectacles que vam veure, en sobresurten dos: *El somni*, de Strindberg, pel Kungliga Dramatiska Teatern, d'Estocolm, sota la direcció d'Ingmar Bergman, i *Ronda de mort a Sinera*, de Salvador Espriu, per la Companyia Adrià Gual, segons el muntatge de Ricard Salvat. La crítica italiana va remarcar unànimement la qualitat de l'espectacle català.<sup>11</sup>

Abans d'anar a Venècia, on actuarem els dies 4 i 5 d'octubre, representarem *Ronda* a diverses poblacions catalanes i en donarem una altra tanda de representacions al Romea, del 22 al 27 de setembre de 1970. Era convenient de tenir "rodats" el nostre espectacle de cara al festival, i la millor manera va ser fer aquesta nova experiència a casa. Hi havia nou decorats i figurins, i el repartiment havia canviat considerablement, amb la incorporació d'actors no provinents directament de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, com Ovidi Montllor —que cantava dos poemes—, Carme Molina, Alfred Lucchetti, Elisenda Ribas, Montserrat Carulla, etc. (els cito per ordre d'aparició).

Tenim un record emocionant d'algunes de les ciutats on actuarem. L'espectacle resultava tan car que difícilment podíem sortir de "bolos"; per això ens va fer tanta il·lusió d'actuar al Teatre Municipal de Girona. En aquella ocasió vaig declarar a *Presència* que el públic gironí, juntament amb el de Madrid, havia estat el millor i que sabia què venia a veure.<sup>12</sup> També guardo molt bon record de l'actuació a la Sala Juncaria

11. Xavier Fàbregas, "Venècia, un festival que agonitza", *Serra d'Or* (novembre, 1970), pp. 69-70; aquest número dedica la portada a *Ronda*. Vegeu també de Xavier Fàbregas "Crònica de les estrenes", *Serra d'Or* (febrer, 1968), pp. 75-77, i "Ronda de mort a Sinera lleva pantalón largo", *Destino* (6/13-VII-1975).

12. Curbet Hereu i Josep Clarà, "La llista secreta de Ricard Salvat", *Presència*, 272 (26-IX-1970), pp. 10-11.

—I el públic gironí?

—Juntament amb el de Madrid, ha estat el millor. Sabia què venia a veure.

—Com reaccionà el públic no català davant de *Ronda*?

—A Madrid vam ser més aplaudits que a Barcelona, tot i que feia seixanta-quatre anys que no s'hi representava teatre en català. A Nancy alguns es manifestaren disconformes, sens dubte perquè França és un dels estats més centralistes."

*Presència* dedicà a *Ronda* la portada. A Sabadell actuarem el 4 de setembre de 1970. A Figueres, el 12. A Girona, el 17.

de Figueres, a l'Auditori de la Caixa d'Estalvis de Sabadell, on ens acompanyà Mario Vargas Llosa, que semblà entusiasmar-se amb l'obra, i del pas per Vilafranca del Penedès, on representàrem com a Sabadell, a l'aire lliure, a la plaça de Jaume I.

De totes maneres, la sortida més entranyable va ser la que la Companyia féu a Prada per actuar a la Universitat Catalana d'Estiu. Els bons amics Pere Verdaguer i Jordi Pere Cerdà [Antoni Cayrol] no pararen de solucionar els grans problemes econòmics que comportava traslladar tot aquell "poble" de Sinera. Jo no els vaig poder acompanyar perquè en aquells anys m'havien retirat el passaport —només me'n donaren un que servia per a un viatge per a anar a Venècia— i va ser Antoni Chic qui es va fer càrrec de tots els complicats problemes de posar en peu l'espectacle en un lloc —el gimnàs— on mai no s'havia pensat que es pogués dur a terme un muntatge tan complicat. Des d'aquestes planes, el meu agraïment al gran professional Antoni Chic i a la gent de Prada. Pel que es veu, pel que em contaren els components de la companyia, els amics de Prada i la meua família, la representació va adquirir una gran dimensió simbòlica i política, ultra l'exclusivament estètica.

És curiós, però en aquests llocs vam notar un element molt significatiu. La tan exagerada dificultat del verb espriuà es reduïa considerablement quan representàvem *Ronda de mort a Sinera* o *Primera història d'Esther* davant de públics totalment catalans i que s'expressaven en la nostra llengua des de la infantesa. Molts, moltíssims aspectes que el públic barceloní no recollia eren entesos i copsats pel públic de comarques. Aquesta fou una experiència molt sorprenent i enriquidora.

Per resumir el que fou la *Ronda* de l'any 1970 crec oportú de recordar, altre cop, el que escriví Terenci Moix sobre la cinquena versió de l'espectacle que ens ocupa. Les seves consideracions resulten, llegides avui, terriblement profètiques i vénen a demostrar quantes coses s'han anat espatllant, a casa nostra. Deia Moix:

El retorno, en el escenario del Romea, del binomio Espriu-Salvat me recuerda, ya con nostalgia, una época no muy lejana (cinco años circa) en que el estreno de *Ronda de mort a Sinera* fue objeto catalizador de muchas inquietudes, promesa de una revitalización que lentamente se ha ido apagando en esta ciudad. Me refiero a Barcelona, desde luego, porque referirse, partiendo de su patronazgo, a Cataluña en su totalidad empieza a ser ya un poco arriesgado; pero sí, como me recordaba María Aurelia, el cacareado *Cap i Casal* de los patufetista-leninistas representa un núcleo tan aglutinador, tan anulador a la vez, quizá la medida del país podía dárnosla en parte este cansancio, esta esterilidad, que desde el estreno de la *Ronda*... se ha apoderado de la Lavinia espriuana. [...]

Mirar hacia atrás causa un cierto pavor, realmente. Aparecen, como en una versión de *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, las personas, ideas e instituciones que han ido derrumbándose en tan poco tiempo. [...]

¿Qué ha pasado entre el estreno de *Ronda de mort a Sinera* y su retorno a un escenario pseudo-patricio que nunca fue el mismo desde que ella se fue?



Tal vez que la Golah no ha terminado como pensamos en un momento irrecuperable. Tal vez que las mismas imposibilidades, bien controladas, administradas, creadas, continúan, agradeciendo un pesimismo que, a nivel estratégico, es lo último que Lavinia se podía permitir. La *Ronda de mort*, bien fomentada, se extiende a todos los dominios de un pequeño país, triste como dice Espriu, "tronat" como decía Joanet, pero con el que no queda otro remedio que cargar; un país cuya Esther está tomando whiskies en Playa de Aro, desde hace por lo menos tres años.<sup>13</sup>

Cal recordar que els cinc anys de *Ronda* coincideixen amb la commemoració, força celebrada, dels deu anys de l'EADAG.<sup>14</sup>

Abans de passar a la *Ronda* següent, volem recordar una experiència que ens va resultar molt grata. El Grup de Teatre Sala Cabanyes de Mataró ens demanà permís per a representar *Ronda de mort a Sinera*. Els vam dir immediatament que sí, però no ens avisaren dels dies de representació, car —segons ens digueren més endavant— els feia vergonya. Sempre hem pensat que seria convenient que tant *Ronda de mort a Sinera* com *Primera història d'Esther* tinguessin noves lectures, vinguessin del front estètic i professional d'on vinguessin.<sup>15</sup> En una ocasió Salvador Espriu va tenir la gentilesa d'oferir-nos, a Maria Aurèlia i a mi, els drets absoluts de la seva obra. Això significava que si algú, a part de nosaltres, volia posar en escena les obres de teatre de Salvador Espriu, ens havia de consultar, i havíem de decidir sobre l'oportunitat o no del projecte. En un excés, tal vegada, d'honestedat, ens negàrem a acceptar-ho. Crec que corria l'any 1969 i ¿qui m'havia de dir que menys de deu anys després em veuria impedit de presentar *Primera història d'Esther*, precisament per una companyia que quan li convé és catalana i que va presentar una altra obra d'Espriu? Però, d'aquesta història, ja en parlarem més endavant.

L'any 1977 es publicà la segona versió castellana de *Ronda*. Jaime Salinas va insistir i insistir, i encara que no li ho fèrem especialment fàcil, es publicà a la col·lecció "Alianza Tres", en versió del mateix Salvador

13. Terenci Moix, "Ronda de mort en Lavinia", *Tele/Expres* (30-IX-1970).

14. Vegeu Josep Martí Gómez, "Adrià Gual, deu anys", conversa amb Ricard Salvat, *Orifloma* (setembre, 1970), pp. 13-15; Robert Saladrigas, "EADAG, deu anys d'existència, de treball, d'assoliments", *Tele/Estel* (2-I-1970), pp. 19-25.

15. Els dies 18 i 29 de març de 1969, a la Sala Cabanyes de Mataró, s'estrenà una versió "independent" de *Ronda de mort a Sinera*. Al programa, no hi figura el nom del director ni dels intèrprets i s'hi llegeix: "Efectes sonors, decoracions, vestuari, atrezzo, interpretació, muntatge i direcció: Grup de Teatre Sala Cabanyes de Mataró". El director en fou Carles Maicas, un excellent director, actor i animador, i un dels campions de la descentralització. Em diu Maicas que seguí el meu muntatge com a "model". N'oferiren les següents representacions: al Centre Vilassanès de Vilassar de Dalt (21-V-1969), a Delme de Sant Vicenç de Montalt (14-VI-1969), a la Societat Recreativa La Maresma de Cabrera de Mar (21-VI-1969) i al carrer de Sant Pere Més Alt de Mataró, a l'aire lliure (25-VI-1969). A nosaltres ens sembla molt positiva aquesta experiència, que apropava Espriu a les poblacions no gaire freqüentades pel teatre de Barcelona i les considerem un complement a la nostra feina.

Espriu. Jo sempre vaig sostenir que Espriu podia fer perfectament la traducció de l'obra. Per això em vaig precipitar a fer-ne una, la que es publicà a Barrigòtic. Vaig pensar que era una manera d'esperonar-lo, encara que fos per la poca qualitat del meu treball, i així va ser, afortunadament.

L'any 1975 es complien deu anys de *Ronda*, i aquest cop fou Maria Luisa Oliveda qui ens va proposar de tornar-la a representar, fos com fos. La senyora Oliveda es va fer càrrec d'organitzar la temporada del Teatre Grec 1975 i va demanar-me que fes tot el possible per a dur a terme aquesta *reprise*, la sisena. Encara que jo havia passat pràcticament dos anys a Roma i que havia reprès la meua feina teatral dintre la Universitat, creant un grup universitari, i que estava allunyat dels interessos professionals del teatre, la senyora Oliveda va insistir tant que finalment vam acceptar. La veritat és que cada cop era més cara la producció i que una empresa com *Ronda* era una aventura una mica impossible en el clima professional, si no es tenia subvenció. De totes maneres, l'esmentada directora i empresària va donar-nos el màxim que podia i, en règim de cooperativa, tornàrem a posar en peu l'espectacle. El públic hi va respondre d'una manera sorprenent: va començar emplenant més de la meitat del teatre el dia de l'estrena i després va anar en augment. Sigui que el franquisme començava a presentar símptomes d'estancament o sigui pel que sigui, la sèrie de representacions del Grec van adquirir una especial significació política. Va ser un crític, millor dit, un gran escriptor forà, Fernando Lázaro Carreter, qui s'adonà d'aquest aspecte:

Este [l'escenari del Grec], si bien proporciona buen espacio para las escenas colectivas (magistralmente montadas), difumina algo el fondo alegórico y poético de la letra. Y acentúa, por tanto, el indudable hermetismo que hay a trechos de la primera parte.

Y, sin embargo, ese hermetismo no parecía existir para el público que casi llenaba aquel apacible rincón de Montjuich. Un silencio respetuoso —se diría más bien ávido— rodeaba los comienzos de la peregrinación de Teseo y Ariadna por el Laberinto, de nada fácil entendimiento, aquel caminar ensimismado y egoísta de la gente por los imaginarios corredores de la vida-prisión, los desdoblamientos de Teseo, el juego terrenal de la Trinquis y su entrada en el reino de la Muerte. Mi asombro ante aquella atención reverencial sólo halló una respuesta: el de la comunión del público con su poeta, el de la fuerza magnética del arte.<sup>16</sup>

Vam fer-ne onze representacions amb unes entrades extraordinàries. Ara la durada màxima d'un espectacle al Grec és de sis dies. Curiosament, el dia de l'estrena va aparèixer un article, no crític, molt pretesament condicionador en contra. Em refereixo al que publicà Jaume Melendres

16. Fernando Lázaro Carreter, "Ronda de mori a Sinera, textos de Salvador Espriu escenificados por R. Salvat", *La Gaceta Ilustrada* (17-VII-1975).



a les planes teatrals de *Tele/eXprés*, aquelles mateixes que jo vaig crear i de les quals vaig ser apartat per raons estrictament polítiques. Em va sorprendre el seu article, quan no feia gaire temps jo havia estrenat una obra seva, en un moment molt difícil en què ningú no estrenava autors catalans, amb la Companyia Nacional Àngel Guimerà. És allò que deia Bernard Shaw... Afortunadament, la reacció no es va fer esperar. Montserrat Roig va sortir en defensa de l'espectacle i de l'oportunitat de tornar-lo a presentar. Però vegem el que escriví l'esmentat comentarista:

No recuerdo ni la fecha ni el lugar exacto, y ésta es tal vez la mejor prueba de que se trataba de un hecho extraordinario. Creo, sin embargo, que fue en 1966 y en el teatro Gérard Philipe de Saint-Denis. La tarde de domingo la veo todavía, sin estar seguro de que así fuese, soleada y limpia, y la sala —esto lo puedo afirmar sin posible error— repleta de exiliados catalanes y de estudiantes residentes en París. Entonces se alzó el telón de *Ronda de mort a Sinera*. Todo el mundo sabía que la representación sería un éxito porque este público de hombres y mujeres que viven tan lejos de su tierra como pendientes de lo que en ella ocurre reciben siempre con entusiasmo —no exento a veces de buena voluntad— cualquier embajada catalana. Y, no obstante, pronto comprendimos que aquella tarde iba a ser distinta a otras muchas, aunque los veteranos comunistas y anarquistas de 1936 fuesen los mismos de siempre, y similares a los de un año atrás los jóvenes estudiantes. [...]

Quiénes la vivimos en su momento —en su momento histórico, aunque suene a pedante— acudiremos con temor a la cita de esta noche. Será como el reencuentro con un viejo amor y atisbaremos, sin quererlo, las arrugas incipientes en su rostro, los rastros de los años. No podremos evitar las comparaciones; no podremos resistir a la tentación de contabilizar hasta qué punto hemos cambiado, hasta qué punto —aun sin darnos cuenta de ello— se han transformado nuestra sociedad y nuestros gustos. Y muchos creerán que este revival es un nuevo error de Salvat.<sup>17</sup>

En un article per a nosaltres inoblidable, Montserrat Roig contestava a Jaume Melendres i adduïa unes raons que sentíem com a nostres: la necessitat de crear un repertori. Deia la gran novel·lista catalana:

Algunos críticos han encontrado inoportuna la reposición de la *Ronda de mort a Sinera* de Salvador Espriu en el Griego de Montjuïc y han insinuado que era una vana concesión a la "nostalgia de éxito" de Ricard Salvat. No estoy de acuerdo: Espriu es un clásico y me parece muy bien que Ricard Salvat la haya devuelto a la escena. Nadie en Inglaterra se atreve a echar en cara las mil y una reposiciones que se hacen allí de Shakespeare por toda clase de directores... No sé si Espriu es igual a Shakespeare, pero tanto da, yo sólo intuyo que Espriu representa para nosotros lo mismo que Shakespeare para los ingleses. Ellos vuelven sin reparos y sin manías a William porque

17. Jaume Melendres, "Salvat, en busca del tiempo perdido", *Tele/eXprés* (1-VII-1975).

de alguna manera se sienten en él "explicados", en Shakespeare encuentran las raíces de sus defectos y virtudes, saben a través de él que sí existen, están en él como "pueblo". Lo mismo pasa con Espriu. Y no veo por qué los críticos que tenían nueve años cuando la *Ronda* se estrenó en Barcelona no pueden recurrir a la voz del poeta para empezar a conocerse a sí mismos.<sup>18</sup>

Fou Terenci Moix qui va tornar a sortir en defensa de *Ronda*.<sup>19</sup> I s'hi afegí Maria Aurèlia Capmany,<sup>20</sup> També Julio Manegat,<sup>21</sup> Martí Farreras,<sup>22</sup> Oliva,<sup>23</sup> Xavier Fàbregas,<sup>24</sup> Martínez Tomás,<sup>25</sup> Àlex Broch,<sup>26</sup> Gonzalo Pérez de Olaguer,<sup>27</sup> Joan Anton Benach<sup>28</sup> i Salvador Corberó<sup>29</sup> van valorar molt l'espectacle, si bé feren comparacions entre el repartiment

18. Montserrat Roig, "Espriu en el recuerdo", *Tele/eXprés* (24-VII-1975).

19. Terenci Moix, "Nuestra Ronda", *Mundo Diario* (5-VII-1975): "Sabíamos que era nuestra *Ronda* y allí estuvimos. Y volvimos a sentir el genio del poeta, y el artificio prodigioso del hombre que hace diez años convirtió estas palabras estremecedoras en el más bello espectáculo de nuestra escena. Reencontramos a Espriu y a Salvat, diez años después —diez puñeteros años— y era forzoso evocar aquella noche del Romea, que fue primordial para mi descubrimiento de la cultura catalana... Diez años de Espriu. De Salvat. Diez años míos. Nuestra *Ronda* volvió a estremecerse como aquella primera noche de 1965 (¡y cuántas veces volví a verla después de entonces!), pero en esta ocasión con el agravante de la memoria recuperada sin recuperar ya jamás los tiempos y las cosas".

20. Maria Aurèlia Capmany, "La ronda de la *Ronda*", *El Correo Catalán* ("El Correu dels dijous", 10-VII-1975). Aquest article fou reproduït al programa de l'exposició d'Armand Cardona Torrandell "Homenatge a un espectacle col·lectiu".

21. Julio Manegat, "Diez años después: *Ronda de mort*", *El Noticiero Universal* (3-VII-1975).

22. Martí Farreras, "*Ronda de mort a Sinera* en el Teatro Griego", *Tele/eXprés* (3-VII-1975).

23. Oliva, "Teatro Griego de Montjuich. *Ronda de mort a Sinera* de Salvador Espriu", *Solidaridad Nacional* (3-VII-1975).

24. Xavier Fàbregas, "*Ronda de mort a Sinera* lleva pantalón largo", *Destino* (6/13-VII-1975), i "Teatro Griego. Espectáculo de los sesenta para público de hoy: *Ronda de mort a Sinera* de Salvador Espriu y Ricard Salvat", *Diario de Barcelona* (4-VII-1975).

25. Antonio Martínez Tomás, "Teatro Griego. *Ronda de mort a Sinera*. Montaje de R. Salvat sobre textos de Salvador Espriu", *La Vanguardia* (4-VII-1975). Vegeu la notícia no signada, però molt respectuosa, si la comparem amb el tracte rebut d'aquest crític en altres ocasions, a *La Vanguardia* (3-VII-1975). Vegeu també Angeles Masó, "Se inaugura la temporada del Teatro Griego de Montjuich. Nueva presentación de *Ronda de mort a Sinera*, espectáculo de R. Salvat sobre textos de Espriu", *La Vanguardia* (1-VII-1975).

26. Àlex Broch, "*Ronda de mort*, deu anys després", *Canigó* (5-VII-1975), pp. 29-30.

27. Gonzalo Pérez de Olaguer, "Espriu en el Griego", *Mundo* (12-VII-1975), i "Abre el Griego con *Ronda de mort* de Espriu-Salvat", *Mundo Diario* (2-VII-1975).

28. Joan Anton Benach, "La *Ronda* en plena conmemoración. Teatro Griego", *El Correo Catalán* (6-VII-1975).

29. Salvador Corberó, "Versos y canciones. La semana teatral fue así", *Hoja del Lunes* (7-VII-1975).



d'aquell any i els anteriors que no sempre resultaven elogioses per als integrants d'aquesta versió.<sup>30</sup>

Seguint endavant amb la nostra història, l'any 1977, poc després d'haver representat al Teatre Grec, organitzada per l'Assemblea d'Actors i Directors, *Primera història d'Esther*, una experiència molt enriquidora i complementària de *Ronda de mort a Sinera* de dos anys abans, Armand Cardona va fer, a la Galeria Joan de Serrallonga, una exposició important en relació amb la temàtica que ens ocupa. Aquesta mostra del seu treball es titulava "Homenatge a un espectacle col·lectiu", que, de fet, era un homenatge a *Ronda de mort a Sinera*. Escrivirem la presentació del programa Maria Aurèlia Capmany i jo, i es va fer un col·loqui amb Maria Aurèlia, Joan Tena, una de les persones més intimament unides a l'espectacle de *Ronda*, i Jaume Vidal Alcover. L'exposició constava de plafons de l'última edició del Grec, la del 1975, i d'una sèrie, bellíssima, de pintures inspirades totes elles en personatges i situacions de l'obra d'Espriu.

Cal recordar, per si no hagués quedat prou clar, que Cardona Torrandell ha fet tres escenografies diferents per a *Ronda*, la primera a l'edició de 1965, realitzada, en general, sobre plafons de fusta, que feien encara més difícil el transport, sobretot per a les representacions de nivell internacional, i les de 1970 i 1975, sobre tela, més fàcilment manejables. Després part d'aquests materials foren aplegats a les exposicions que, sota el nom "Murs de Teatre", es varen fer a la Capella de l'Antic Hospital de la Santa Creu, organitzades per l'Ajuntament de Barcelona (15 de juny-14 d'agost), que es repetirien a l'Hospitalet, i a "Dramatis Personae", que es féu a Sitges a la sala Agora 3 i per tots els espais utilitzables de la ciutat, en ocasió del XV Festival Internacional de Teatre de Sitges i en qualitat d'homenatge a l'obra d'escenògraf duta a terme per Cardona. Aquesta exposició es va repetir, un any després, a la seva ciutat, a Vilanova i la Geltrú, a la Biblioteca Municipal i en una galeria privada de l'esmentada vila.

Al catàleg "Homenatge a un espectacle col·lectiu" hi ha unes consideracions de Maria Aurèlia Capmany i meves que volem posar aquí:

No m'he de ficar jo pels camins de la crítica teatral perquè doctors té l'Església, però, és clar, com a espectadora i ex-collaboradora i ex-actriu de la *Ronda* no em puc estar de fer el meu especial aplaudiment. A l'Elisenda Ribas, que m'ha retornat magistralment la meua Rossenda, i ha brodat el personatge d'Esperanceta Trinquis. A Manuel Trilla, precís, perfecte, d'una autoritat a escena que molt escassament es produeix en els nostres elencs. I, és clar, com podria evitar l'esment de la nova "Senyora Mort"? He recordat que en els seus orígens —els orígens de la confecció del projecte que

30. Només Joan de Sagarra es permet algunes ironies a "*Ronda de mort a Sinera* (1965-1975)", *Fotogramas* (11-VII-1975). Tenen interès, tal vegada "històric", els articles d'Antoni Ribas, "De nou *Ronda de mort a Sinera* com fa deu anys", *El Correo Catalán* (3-VII-1975), i Llúcia Oliva, "El binomio Espriu-Salvat. Diez años después vuelve *Ronda de mort a Sinera*", *Tele/eXprés* (2-VII-1975).

tan divertidament comenta el mateix Espriu en el text que acompanya els discs de *Ronda de mort*—, en el principi, dic, la idea d'Espriu era que la Mort fos una dona sorgida de la fira de Sinera, una dona que hauríem de dubtar qui és i què hi fa, a la fira dels vius, fins que ens adonariem que no és una dona qualsevol, sinó l'última realitat, l'última abraçada que ens acull. Després, la gran categoria dramàtica de Marina Noreg va convertir la Mort veïna i constant en una presència enemiga i terrible, quasi de film de Bergman. Doncs bé, Laura Salinas ha retornat la mort inevitablement i serenament al redol d'Espriu. Quan els aplaudiments van arrencar, en el moment en què la Mort amorosa s'enduia la trista pellerina de l'Esperanceta Trinquis, els aplaudiments no van arrencar endebades.

Així retrobarem ara [en l'obra exposada de Cardona Torrandell], considerats des d'una altra perspectiva, la Botirona Bòtil, el capità Vallalta, la promesa de l'Eleuteri, l'Ataconador, la presència emocional de la Tereseta, Quim Federal, el vell mariner que escolta, la Puntaire, Anna Perenna, en els dos moments de la seva vida de noia i de vella, etc. També hi trobarem una interpretació de les Bruixes de Vallgorguina, a les quals es fa referència una mica de passada en l'obra i, naturalment, hi serà present la Mort, personatge clau de l'espectacle, i també la figura pseudo-mitològica i noucentista d'Ariadna. Al costat d'aquests personatges també es podrà veure el gest col·lectiu d'algunes seqüències de l'obra, com són per exemple la mort de l'Eleuteri, la baralla dels cecs captius i Quella amb el carro ple de cadàvers.<sup>31</sup>

Però m'he avançat, a propòsit d'Armand Cardona Torrandell, una mica als fets, a la cronologia normal.

Erem a l'any 1977 i parlàvem de *Primera història d'Esther*, que després del Romea, i de cloure el Congrés de Cultura Catalana al Palau de la Música, a partir de primers de gener de 1978, havíem de representar al Romea. Però una altra companyia catalana s'hi va interposar proposant l'estrena d'una nova obra de Salvador Espriu. A aquest conjunt li havia fallat un teatre més gran, que habitualment és cinema, i es trobaren sense lloc on representar. Nosaltres teníem emparaulat el Romea des d'un any abans. El representant, A. M., de la companyia en qüestió, em va citar i em va proposar que esperéssim fins que ells presentessin l'estrena, per anar a fer nosaltres, després, la reposició esmentada. Ni el col·lectiu de la companyia (en aquella ocasió, com en el cas de *Ronda*, anàvem en règim de cooperativa) ni jo vàrem acceptar l'ajornament perquè teníem paraula donada.

31. Cardona Torrandell, "Homenatge a un espectacle col·lectiu", Galeria d'Art Joan de Serrallonga (setembre-octubre, 1977). Ultra els articles esmentats, té interès documental perquè inclou diverses fotografies dels decorats en elaboració i una llista, gairebé completa, de tots els intèrprets fins a l'època. Vegeu "Cardona Torrandell", Madrid, Galeria Altex, 1978, i el programa del XV Festival Internacional de Teatre de Sitges, Sitges, 1982. Vegeu també el programa "Murs del Teatre", Capella de l'Antic Hospital de la Santa Creu (15 juny - 1 agost). Inclou un estudi de Feliu Formosa, "Cardona Torrandell, de la pintura al teatre i a la inversa", i un article, sense títol, de Josep M. Carandell.



i la companyia interferidora, enfront del cert escàndol que es produí en el món professional del teatre, va passar al Teatre Barcelona, on, per sort per a la companyia esmentada, es va produir un buit per malaltia de l'actriu Gemma Cuervo, que havia d'estrenar per aquelles dates. El Romea va haver d'agafar una obra castellana, un vodevil muntat amb urgència, i després, donat el fracàs, va haver de tancar. Una desgraciada història que, si bé no tenim interès a detallar, no volem tampoc deixar de recordar, malgrat que fins ara no n'haguéssim parlat mai.

L'any 1979 es va produir un gran esdeveniment que passà, em temo, absolutament desapercebut (almenys nosaltres no n'hem trobat cap ressò a la premsa del nostre país). The Max Reinhardt Archive State, University of New York at Binghamton, publicava, dintre de la col·lecció "Modern International Drama",<sup>32</sup> la versió anglesa de *Ronda de mort a Sinera*. El professor Peter Cocozzella hi va treballar durant anys, més de cinc, tants que quan em va arribar el llibret, jo pràcticament no podia imaginar que realment ho havia fet perquè havíem perdut el contacte. Penso, malgrat que no conec bé l'anglès, que Peter Cocozzella, professor d'espanyol a la State University of New York a Binghamton, va fer un treball excel·lent i crec que hem d'estar molt agraïts a ell i a George E. Wellwarth i Anthony M. Pasquariello —coeditors de la traducció— per haver dut a terme aquesta empresa gairebé impossible i que temo que pràcticament ningú no els ha reconegut, molt al contrari. Però jo voldria expressar aquí el meu pregon agraïment a aquests estudiosos que tant fan per donar a conèixer el teatre de l'Estat espanyol i de casa nostra.

També voldria expressar el meu reconeixement a Nani Valls i a Oriol Martorell, que m'encarregaren la posada en escena de l'anticantata de Salvador Espriu, amb música de Manuel Valls, *D'una vella i encerclada terra* dintre del Festival de Música de l'any 1979. L'estrena, on intervingué Ovidi Montllor, tingué lloc al Palau de la Música Catalana. Manuel Valls havia lamentat molt la trista història del Romea de l'any 1978 i va voler que col·laborés amb ells en aquesta nova empresa es-priuana.

L'any 1980 vàrem fer una nova tanda de representacions de *Ronda*, a la plaça de Santa Maria del Mar, en un dels mars més bells que podíem somiar (22-28 de setembre). L'espectacle es representà, després, al Centre Cultural de Terrassa, a Tolosa de Llenguadoc, gràcies a la gestió de Joan Claret, i a Reus.<sup>33</sup>

En aquesta ocasió es va posar ja de manifest que *Ronda* era un espectacle *impossible* per a una companyia privada. Els sous dels actors, en aquella època, havien augmentat considerablement i s'havien de pagar

32. Salvador Espriu i Ricard Salvat (versió de Peter Cocozzella), *Death around Sinera (Ronda de mort a Sinera)*, The Max Reinhardt Archive State, University of New York at Binghamton, vol. 14, n.º 1, full 1980.

33. Al teatre Fortuny s'enregistrà en vídeo l'edició. És l'únic document que, per ara, queda de *Ronda de mort a Sinera*.

assaigs. Ja en l'edició de 1975 el senyor Joan de Sagarra ens va fer una mena de denúncia per no haver pagat assaigs, denúncia que va ser rebatuda pel nostre cap de premsa d'aleshores, Carme Alcalde, que va declarar, amb el suport de tota la companyia, que érem cooperativa.<sup>34</sup> Amb tot, cobrant encara uns sous més ridículs que els de l'any 1975, unes mil pessetes per cap i per dia d'actuació, *Ronda* es va poder fer perquè va recuperar aquesta dimensió d'espectacle col·lectiu. Un bon dia, entre representacions, uns actors —recordo que hi havia Maria Josep Arenós— van dir: "Salvat, això de reunir tanta gent, cinquanta professionals, i cobrar per a pagar el sopar i el taxi, només ho aconsegueixes tu o l'Espriu, o la Companyia Adrià Gual, o tots tres junts, però t'asseguro que no ho fem o no ho fariem a ningú més". Vaig trobar que tenien tota la raó del món, i a tots i a cada un d'ells voldria expressar-los també el meu agraïment.

L'Ajuntament ens va donar una subvenció ridícula, que no vull mencionar perquè no val la pena i encara no l'hem cobrada del tot; no es va ocupar de la propaganda i no va ser capaç de demanar o aconseguir que el camió de les escombraries passés després de la funció o que fes un altre recorregut. Això ens obligava a actuar amb el terrible soroll del camió i de l'arrossegament dels cubells mentre durava l'espectacle. Els actors van donar una prova de professionalitat admirable.

Va tornar a ser molt emocionant, si bé d'un caràcter ben distint, l'encontre a Tolosa amb els exiliats de la contrada. De totes maneres, la política havia canviat tant que el to va ser molt diferent de la *Ronda* de París del 1966, de la de Prada del 1970, de la de Venècia del 1970 i també de la *Primera història d'Esther* de França del 1968.

La veritat és que a aquestes representacions espriuanes solien venir exiliats de tot arreu i sempre s'hi produïa el fet sorpresa perquè actuàvem en català. Després superàvem aquesta primera diguem-ne "sorpresa", per passar a reconèixer que era lògic. Però fins i tot a l'exili, malgrat que agraiem, de manera emocionada, el nostre gest, no deixàvem de notar-ho, i a Tolosa de Llenguadoc, tot i l'avenç dels temps, ho vam notar molt. Fins i tot alguns grups d'exiliats no catalans i francesos se n'anaren en veure que tot l'espectacle era en català.

Curiosament, a l'estrena de l'any 1980 es va produir el mateix que hem comentat de l'any 1975. El dia que realment estrenàvem, aparegué a *La Vanguardia* un comentari molt negatiu del crític oficial. La vigília es va presentar i li vam dir que l'estrena s'ajornava a causa de la pluja

34. Vegeu Carmen Alcalde i Companyia Adrià Gual, "Adrià Gual y Joan de Sagarra", *Nuevo Fotogramas*, 1.390 (1-VIII-1975): "Nosotros, los 34 actores en su mayoría de la Antigua Companyia Adrià Gual, queremos puntualizar que, para llevar a cabo las representaciones de *Ronda de mort a Simera* en el Teatro Griego de Montjuich, nos constituimos, junto con el director y el equipo técnico de la Companyia, en régimen de cooperativa y, por lo tanto, no tenía ningún sentido plantear, en este caso, el problema de pago de ensayos".



de tot el dia, perquè era arriscat d'actuar. Jo vaig fer-li demanar que tornés l'endemà, però ell va insistir que li feia il·lusió de quedar-se. Sorprenentment, va fer-ne la crítica, i, encara que, de passada, deia que era un assaig general, va aprofitar-ho per a criticar tot el que va creure possible. Aquella nit la llum se'n va anar i fou, per la humitat i les dificultats totes, un complicadíssim assaig general.<sup>35</sup> Els altres crítics, en canvi, vingueren l'endemà seguint l'anunci que precipitadament va haver de fer l'Ajuntament.

De nou hi va haver una reacció, com per exemple la de l'autor Carlos Muñoz, que espontàniament va fer-ne un comentari elogiosíssim en una revista de Madrid,<sup>36</sup> i l'article de Kim Vilar, que voldriem reproduir en part perquè té un gran sentit d'objectivitat:

A pesar de que la información y la publicidad funcionaron lo peor que pudieron, el público respondió masivamente a la llamada teatral de la Festa Major de Barcelona, que este año bien puede llamársela así. El arte teatral o parateatral adquirió una dimensión popular poco habitual en nuestra ciudad.

Desde el punto de vista de la pretensión artística dos han sido, a mi parecer, los acontecimientos culminantes del programa teatral de fiestas: la reposición de *Ronda de mort a Sinera* por la Companyia Adrià Gual en la plaza de Santa Maria del Mar y el estreno de *Picasso U* por el grupo Teatrot en las Drassanes. A pesar de ser una reposición, con todos los riesgos, desventajas y deterioros que ello forzosamente supone, *Ronda de mort* sigue siendo una vivencia impactante, que puede con todo, que sigue imponiéndose al espectador a pesar de todo. A Ricard Salvat podrán hacérsele todas las críticas que se quiera, pero nadie podrá negarle el mérito de haber puesto en pie este espectáculo que es en sí un acontecimiento histórico y todavía una irrefutable realidad viva. *Ronda de mort a Sinera* popularizó en su tiempo la obra, el mundo sugestivo de las figuras e imágenes de Salvador Espriu, y su reposición ahora tiene el carácter de merecido homenaje. Este mundo de títeres, espejo del real, todavía nos dice mucho sobre la realidad presente.<sup>37</sup>

Va tornar el públic jove i un públic molt curiós, el que viu a l'entorn d'aquell barri. Aquells es negaven a pagar. Sovint venien colles de nois "collocadíssims", o "penjats", com ells mateixos em digueren, però era sorprenent que, malgrat el soroll que feien a l'entrada, un cop dintre romanien en un silenci gairebé religiós. A nivell humà, de contacte amb un món que no coneixia, va ser realment emocionant.

35. J. de S., "Un triste homenaje", *La Vanguardia* (24-IX-1980).

36. Carlos Muñoz, que havia vist l'espectacle a Madrid, va fer-ne uns elogis generosíssims en una entrevista que li van fer el setembre de 1980. Ni ell ni jo trobem l'article. Ell creu recordar que fou a Pueblo. Vaig agrair molt aquesta entrevista perquè Muñoz parlava gairebé més de *Ronda* que de la seva obra. També hi elogiava l'alt nivell del teatre català.

37. Kim Vilar, "Homenajes titereros, Espriu y Picasso en las Fiestas de la Mercè", *La Guía del Ocio*, 149 (6-X-1980).

Crec que hem arribat al moment de deixar l'evocació. *Ronda de mort a Sinera*, que té tres edicions en castellà, una d'elles bilingüe, només en té una en català, que de fet és mitja, la bilingüe de Barrigòtic. En honor a la veritat he de dir que, en dues ocasions, una editorial es posà en contacte amb mi per si la volíem publicar, però les col·leccions a què l'editor volia destinar-les no em semblaren apropiades, encara que mai m'hi vaig negar. El fet és que tampoc ningú no va insistir-hi. No deixa de ser un fet sorprenent que, coincidint amb els vint anys de la seva estrena, es publicui la primera edició en català.

És molt curiós el que ha passat amb aquest espectacle. Sempre he cregut que ha de ser una peça de repertori i per això hem fet esforços per donar-la, com a mínim, cada cinc anys. Encara que es digui poc, és un punt de referència, tot i que darrerament es vulgui silenciar d'una manera força inacceptable. A aquest respecte voldria assenyalar al possible lector interessat el ridícul espai que se li dona, al capítol "Salvador Espriu" i sobretot a "El drama realista" d'*Història de la literatura catalana*.<sup>38</sup> Suposo que el tracte és tan ostensiblement silenciador que els editors van mirar de palliar-lo posant-hi grosses il·lustracions, però la base, el text, és molt significatiu del que està passant amb aquest espectacle i en general amb la Companyia Adrià Gual. Aquest silenci és escandalós en algunes signatures d'*El País*, de *l'Avui* i de *TV-3*.<sup>39</sup> El que potser no es pot oblidar és el fet —insisteixo— que és un punt de referència en algunes ocasions. Jaume Melendres la compara amb *L'òpera de tres rals* de l'ADB,<sup>40</sup> Sagarra amb *Alias Serrallonga*,<sup>41</sup> després, en conferències i

38. *Història de la literatura catalana*, vol. III: *Segle XX: De la guerra civil als nostres dies*, Edicions 62-Orbis. És molt divertit de comparar el que es diu (o no es diu) sobre *Ronda* als articles de Xavier Fàbregas "La sàtira política al teatre", pp. 213-225, "El drama realista", pp. 225-237, "El teatre d'avantguarda", pp. 237-249, amb "La literatura popular contemporània" de Llorenç Soldevila. Sembla que la gestió de Josep Santpere, que morí el 1939, sigui més important que tot el que comporta l'operació teatral Espriu.

39. Vegeu el que Joan de Sagarra escriví a *El País* (13-XI-1982): "Con posterioridad a aquel estreno, se realizaron algunos pocos montajes de la obra, bajo la dirección de Ricard Salvat, pero puede decirse que hasta el pasado mes de mayo en que el Lliure la ofreció en el Romea, el texto era prácticamente desconocido para el público, en su mayoría joven, que frecuenta los teatros barceloneses". Vegeu també Josep M.<sup>a</sup> Espinàs, "La nostra Esther", *Avui* (29-V-1982), i l'entrevista que Espinàs féu a Salvador Espriu a *TV-3*, programa *Identitats* (2-I-1985).

40. Jaume Melendres, "Salvat, en busca del tiempo perdido", *loc. cit.*: "He visto grandes fervores en el teatro, pero sólo uno, el que arrancó *L'òpera de tres rals*, montada por la Agrupació Dramàtica de Barcelona, equiparable al de aquella tarde en la periferia roja de París".

41. Joan de Sagarra, "*Ronda de mort a Sinera* (1965-1975)", *loc. cit.*: "Cuando se escriben versos de este calibre, el aplauso y la lágrima están asegurados. Pero falta aún la tenora, porque también hay tenora. Y entonces el aplauso se torna ovación y la lágrima, llanto. Entre esa tenora de la *Ronda* y la tenora de *Alias Serrallonga*, danzan diez años de teatro catalán, y, en cierto sentido, dos Catalunyes teatrales, dos Catalunyes que resumen muy bien esos dos espectáculos, dos clásicos.



colloquis, he sentit fer la comparació amb *Antaviana* de Pere Calders-Dagoll-Dagom, que a nosaltres ens semblaria la més adequada.

Ara, aquest any 1985, al cap de vint anys de *Ronda de mort a Sinera*, la Companyia Adrià Gual té la voluntat de tornar a muntar l'espectacle. Creu, però, que ara s'ha de fer amb total subvenció. No volem que els actors i directors la subvencionin com a les dues darreres edicions. Pensem que aquest cop s'hauria de prescindir del muntatge històric i fer-ne un de totalment o parcialment nou, amb noves escenografies, sense repetir repartiment i, si fos possible, fins i tot amb la intervenció d'algun director d'escena de prestigi internacional. Tot està preparat per a dur-ho a terme i pensem demanar l'ajuda adequada a tots els estaments públics, sense excepció. Cinc anys donen peu a una nova promoció de joves i, a més, potser seria convenient d'assajar-ne una nova "lectura", si és que això és possible.

Parlant de lectures, ara, al cap de vint anys, potser seria el moment d'intentar lectures des d'altres pressupòsits estètics que els de l'any 1965. Vull dir que seria convenient que un gran director de fora, un director o un col·lectiu de directors joves, poguessin ocupar-se, aquest any, de plantejar una mirada sobre els textos i el seu arranjament, sobre el que podríem anomenar "dramatúrgia", "adaptació" o "recreació", que no fos de signe piscatorià-brechtià, per dir-ho en paraules que facin possible una ràpida comprensió. Crec que s'ha exagerat en aquest aspecte i hem tingut la impressió que hi ha hagut, per part dels poders culturals teatrals, com una mena de necessitat que l'obra de Salvador Espriu quedés allunyada d'aquestes coordenades estètiques, que impliquen, com és lògic, unes coordenades polítiques i fins i tot ètiques, com diria algun clàssic de la teoria de l'art. També es podria —però això ja seria, potser, demanar massa— alternar el muntatge històric amb una nova lectura. Aquesta seria la més dialèctica i enriquidora de les solucions. En tot cas, la Companyia Adrià Gual té la voluntat de presentar a totes les institucions subvencionadores el projecte de fer, aquest any 1985, una renovada *Ronda de mort a Sinera*. A títol privat hem fet l'esforç durant quinze anys; ara potser és l'hora que ho facin els poders públics. Fins i tot podria succeir que el sostre literari més alt que ha atès el teatre català encara continuï essent *Ronda de mort a Sinera*, i seria una llàstima que no es pogués escoltar el verb del nostre gran poeta, aquest any.

Ens agradaria de posar, aquí, tots els noms dels qui hi han intervingut, com es va fer en el catàleg ja esmentat de l'exposició de Cardona Torrandell titulada "Homenatge a un espectacle col·lectiu", que inclou el repar-

---

Porque se equivocaría quien no viera en Espriu —y en esa *Ronda* está bien claro— a un humorista que va mucho más lejos en el humor, en el verdadero humor, tal vez más de lo que puedan ir Els Joglars, gentes de la Botifarra, ese gesto en el que se reconoce todo un otro pueblo. Y es bueno, muy de agradecer, que en un mismo pueblo haya dos tenoras".

timent de totes les edicions, menys la de 1980. Allí es veu que una generació —en el sentit orteguian de la paraula—, potser dues, ha passat per aquest espectacle. Com que no puc mencionar-los tots, en nom de tots ells i amb propòsit simbòlic, voldria citar les quatre grans actrius o ballarines, que interpretaren la Mort: Maruchi Fresno, Marina Noreg, Laura Salinas i Marta May, i agrair, encara més especialment, aquelles persones que han fet completa o gairebé completa la ronda de les rondes de *Ronda de mort a Sinera*: Santos Hernández, Manuel Trilla i Joan Tena.

RICARD SALVAT

*Barcelona, 31 de gener de 1985.*

## NOTA EDITORIAL

Per a aquesta edició de *Ronda de mort a Sinera* hem pres com a base el text de la primera i única edició publicada fins ara (Ed. Barrigòtic, Barcelona, 1966). Salvador Espriu, però, tal com havia anat fent amb tots els seus escrits aquests darrers anys, va voler revisar el text, i així ho va fer poc abans de morir. Els canvis anaven en la línia ja observada en altres escrits. Per exemple: escriu sempre *per* en lloc de *per a* davant infinitiu; prescindeix de *roman*; usa *buscar* en lloc de *cercar*; suprimeix el perfet simple, que substitueix per l'imperfet o per la forma perifràstica; escriu *viuda* en lloc de *vídua*; suprimeix sistemàticament *llur* i *llurs*; posa *alabar* en lloc de *lloar* i *alabança* en lloc de *lloança*; suprimeix *per tal de* i posa *per*; prescindeix de *sengles* i *d'aitals*; *vers* dona pas a *veritables*; usa *queda* en lloc de *resta* i *rendeix* en lloc de *ret* (homenatge); escriu *perdigot* on abans deia *pigot*, etc.

Al llarg de *Ronda de mort a Sinera*, hem usat la lletra rodona per al text de Salvador Espriu i la lletra cursiva per a les acotacions escèniques de Ricard Salvat.









## PRIMERA PART

*En aixecar-se el teló, veurem tancada la cortina de xarpellera. Aquesta cortina té una alçària de dos metres i, per damunt d'ella, al fons, el decorat, encara que no il·luminat, deixa entreveure les cases del poble de Sinera. Per la dreta del públic i davant la cortina, surt l'Altíssim, cec de la parròquia de Sinera, guiat per la Neua, la barjaula que ara viu amb ell. El cec vesteix un tronat vestit de pana negra, amb capell negre, i ella va guarnida com una beata de poble, amb un vel a la cara, com si s'avergonyís del seu ofici. Caminen, ella amb el cap cot, ell noble, serè i en certa manera elegant, fins arribar al mig de l'escenari, on es giren de cara al públic, i ell, en un to de narrador d'auques, diu.*

**ALTÍSSIM** Si de nou voleu passar,  
Ariadna tornarà  
a mostrar-vos el camí  
que us permeti de sortir.  
No hi ha laberint més clar.  
Trobareu seients a mà  
per als tristos i cansats.  
Hom no hi sent miols de gats,  
sinó molt nobles cançons,  
trèmolos d'acordions.  
Quant al preu, tan mòdic és,  
que penso no cobrar res.

*En acabar, amb gran naturalitat es giren de perfil i se'n van cap a l'esquerra del públic. La Neua porta l'Altíssim fins a la boca de l'escenari, en un cantó, on el deixa recolzat. Entrentant, corre la cortina de xarpellera.*

Al fons, el decorat ens evoca Sinera. Un poble molt concret, però al mateix temps tots els pobles de la nostra costa i també qualsevol poble català. El decorat ha de ser corpori, però no realista, i és convenient de defugir en ell els tons blancs i tots aquells que expressin massa estilització. En el decorat veiem una escala, no ben bé centrada, que ens ha de suggerir que porta a l'església, a la part alta del poble. A la dreta, arcada que dona entrada a la casa de Salom de Sinera. Al costat de la porta, una gran reixa de ferro forjat. A l'altra banda, volums de cases, evitant, però, les rectes. Darrera la reixa, il·luminada per una llum freda, es troba la Mort, que contempla indiferent, des de la casa de Salom, el passar dels dies al carrer. Al replà de l'escala apareix la sinistra figura d'en Quella, el drapaire. Porta brusa de gitano lligada a la cintura, deixant el pit al descobert, una gorra i unes calces de pana. Duu també un sac al coll i camina com si el pes de tots els cassigalls que ha anat arplegant l'haguessin encorbat per sempre. Dalt de l'escala, per anunciar el seu pas als veïns, baladreja la seva crida.

**QUELLA** Hi ha cap pell de conill? (Comença a davallar l'escala i torna a dir.) Hi ha cap pell de conill?

En aquest moment, la Mort deixa la cambra de la casa de Salom i surt al carrer. La Mort va vestida com una dona de poble. No s'ha d'accentuar el hieratisme ni cap mena de tendència al símbol. És una simple dona de poble, endreçada però elegant, que fa la seva feina. Travessa l'escenari de dreta a esquerra i del fons a primer terme, però s'atura al mig de l'escenari, en el moment de creuar-se amb en Quella, que va cap al carro del drapaire, a buidar el seu sac. La Mort s'ha adonat que en el sac i al carro hi ha cadàvers. Mira fredament en Quella, com reptant-lo, i continua caminant fins que la deturen dos homes que porten un carret de fira, d'on pengen uns ninots, que no han de ser realistes però han de suggerir la forma humana. La Mort es mira el seguit de ninots i en tria tres, els més virolats i atractius, i un darrera l'altre, un cop elegits, els llança al mig de l'escenari. La Mort desapareix per l'esquerra. Pel pla de l'església baixa el Primer Cec Captaire, es dirigeix vers el públic fins que el seu bastó topa amb



els tres ninots, o sigui els tres cadàvers. S'espanta, car s'adona que la Mort ronda prop d'ell, i surt esporuguit per la dreta. En Quella, que torna a ser dalt de l'escala, se l'ha mirat com qui contempla una propera víctima. Després, amb indiferència i gran naturalitat, va vers el centre, recull un a un els ninots i els rebot dintre el carro, que arrossega tot amant-se'n per l'esquerra, per allí on ha desaparegut la Mort. L'Autor surt per la dreta i, en parlar, va introduint sense solució de continuïtat els personatges.

**L'AUTOR** Ariadna et va conduir fa molts anys, durant mitja hora, a través d'un singular però senzill laberint.

*Entenebrada 5.<sup>a</sup>: vesteix de vella fadrina, tronada, cursi. Noi 1.<sup>er</sup>, Noia 1.<sup>a</sup>, Noia 2.<sup>a</sup>, Bassot, Aleph, Gimel i Zain. Noies i xicotots de poble, vestits sense definir cap època.*

Et precedia i donaves un tomb, enmig de veus i de figures estrafo-  
làries.

Surt l'Esperanceta Trinquís, l'embriaga del poble. Vesteix un abric atrotinat d'home, mitges al garró, tarot a la clepsa, grenyuda. Porta una ampolla a la mà i camina arrossegant els peus calçats amb sabates d'home. Surt també l'Eleuteri, un noi espigat, fet home pel treball abans d'hora, d'expressió molt trista. Va vestit amb una granota blava molt vella i porta un cordill com a cinturó i una bufanda de nen al coll. El segueix la seva mare, la Marieta, vestida amb el típic dol de les dones de poble. No ha de ser vella, sinó jove i amb expressió acorralada. Amb ells apareixen també els veïns i les veïnes de Sinera que aniran sortint al llarg de l'obra. Veïnes, amb indumentària de l'època actual, i Dona 1.<sup>a</sup>, vestida amb indumentària del XIX, que ha de ser la rèplica de les dones actuals, però amb vestit i aire de dona del segle passat.

L'escenari, que es converteix en aquest moment, pel moviment dels actors, en una plaça rodona, la del poble, és recorregut d'un extrem a l'altre pels actors que es van entrecreuant en escena, donant la idea d'un laberint. Alguns d'ells, en arribar als extrems d'aquesta insinuada plaça, marquen amb un gest esquemàtic la impressió de xoc amb unes parets de laberint sense sortida.

*Mentre han anat apareixent els personatges, darrera la reixa, en el lloc que la Mort ocupava en la primera escena, Salom de Sinera contempla l'estrany laberint. És un home d'uns trenta anys, lleugerament encorbat. Dirieu que és l'intellectual del poble, que és l'expressió de la veu de tots i al mateix temps un estrany, però una última elegància descuidada ens ha d'evocar l'estiuejant que es troba només circumstancialment entre aquella gent. Ell, després d'haver mirat aquest laberint, surt i es perd entre la multitud.*

**L'AUTOR** Podies seure, si et marejaves, en un racó plàcid, triat pel teu compte. No havies de topar el Minotaure.

*Per l'esquerra apareix la Mort. És l'únic personatge que no titubeja. Camina rectament, perquè sap tots els camins d'aquest laberint. Busca entre els personatges els qui s'endurà més aviat. Es para, mira la Marieta, però la defuig i va a la recerca del seu fill, l'Eleuteri. El mira cara a cara i el fa parar amb la seva mirada, molt freda i amb una última tendresa. Mentrestant, Salom de Sinera segueix perdut en el laberint.*

**L'AUTOR** El laberint era intrascendental, sense perill, per a turistes. Quan te'n cansaves, Ariadna acudia sollicita i et mostrava amb molta pau el punt de partença.

*Ariadna apareix per darrera de l'Autor. Va vestida a la grega, amb una mena de «himation» descurat i tota ella malforjada. Ha de quedar una figura barata, com de centre parroquial, amb estrany i sarcàstic contrast amb tot el que sigui Grècia winckelmanniana. És una Ariadna més aviat llardosa i grasoneta. Ariadna va on és Salom i, tot conduint-lo pel laberint, el retorna a la porta de casa seva.*

**L'AUTOR** Si t'endevinava, però, agosarat, et deixava, benèvola —sense ella t'hauries perdut—, la il·lusió de la descoberta del pas de sortida.

*Salom entra de nou en el laberint i un altre cop s'hi torna a perdre. La Mort, que s'ha quedat fins ara dreta, a l'estrany indret, contemplant-ne la gent, ha deturat amb la mirada l'Esperanceta Trinquis, que en veure-la fa el gest d'agafar fort l'ampolla de vi perquè no l'hi prengui. Després, la Mort es*



*colloca d'esquena al públic i observa el caminar del Primer Cec Captaire, que, perdut en el laberint, intenta de trobar la sortida amb el seu bastó i amb la mà dreta palpa dramàticament el buit. Es troba amb l'espatlla de la Mort, ella li pren la mà i se l'enduu.*

**L'AUTOR** Ariadna era discreta, a penes parlava, insinuava amb un gest suau la seva guia. Ariadna era mòdica, i jo t'advertia de com l'havies de retribuir: calia convidar-la, en plegar de la feina, al te i a ballar.

*Ariadna torna a sortir de darrera l'Autor i, en veure que Salom s'ha tornat a perdre en el laberint, va devers ell i el torna a guiar cap a una de les sortides. Aquest cop no el condueix cap a casa, sinó cap a les escales de l'església.*

**L'AUTOR** Si s'agradava de tu —Ariadna era romàntica, educada a Alemanya— i corresponies als sentiments de l'afectuosa noia, t'era lícit de recordar que Naxos sempre quedava molt a prop. La bella dormidora es planyia, en despertar, del silenci, però aviat es consolava: ran de la costa, Dionís recollia el destí d'Ariadna. Després varen venir tanmateix temps ben difícils, i aquell destí es va espatllar, i també el teu, i potser el de tots nosaltres.

*Mentre l'Autor ha parlat, els personatges no han deixat de moure's, però cada vegada més lentament. Ariadna, un cop ha deixat a les escales de l'església Salom-Teseu, ha travessat segura el laberint i ha anat al costat de l'Autor.*

**TESEU** «Omnes vulnerant, ultima necat»:  
el rellotge ho canta clar.  
Una, dues, vuit o quatre,  
qualsevol t'ha de pelar.  
T'ho recordo en llatínòrum,  
una llengua solemniàl.  
Però quan la dalla et seguei,  
xisclaràs en català.

Quina pila d'anys i quanta fatigada repugnància! Molt més enllà de la meitat del meu mal camí, m'endinso sempre en l'estrany laberint. Voltes i revoltes i foscos passadissos, i cap mà que em guïi i em desnuï la corda, l'aspra corda que em podria menar, si de debò l'abasta-



va, a la descoberta del pas de sortida. Perquè vaig perdre Ariadna en un llunyà tombant.

*Ariadna és a primer terme i parlarà de cara al públic. Entre l'un i l'altra, mentre parlaran, la gent del laberint continuarà el seu camí. Però des d'ara, gràcies a la il·luminació, han d'esdevenir ombres, i només han de ser clarament visibles els dos plans: a primer terme, Ariadna, i a dalt de les escales de l'església, Teseu. La il·luminació ha d'establir ben clarament els dos plans paral·lels de Teseu i Ariadna, i entre ells —o sigui entre el poeta i la seva creació— la realitat desordenada que els separa.*

ARIADNA Em crides, Teseu? Sóc aquí.

TESEU Sento la teva veu, és la teva veu, Ariadna? Per què callaves tant?

ARIADNA Perquè ja no em cridaves. Com que ara em crides, sóc aquí.

TESEU Si dic el teu nom, t'atansaràs? Vindries sempre?

ARIADNA És clar que sí. Si m'anomenes, existeixo. Com tothom i com tot. Això ja ho hauries d'haver après.

TESEU Dignes més bé que no ho havia d'haver oblidat. On eres, tu, fins avui, Ariadna?

ARIADNA Sempre aquí, amb tu, esperant de reviure en el teu clam, en el teu laberint.

TESEU Per ajudar-me?

ARIADNA Per ajudar-te a trobar-hi sentit. Vine. (*Teseu baixa les escales i travessa sense vacil·lacions el laberint, fins al costat d'ella.*) Et mostraré les velles imatges i els diversos matisos de l'ombra, tan subtils i impalpables, que seria assenyat de prendre'ls per vestigis de llum. Vine.

*Ariadna allarga la mà, l'agafa i se l'enduu cap a la dreta. La gent continua movent-se cada cop més lentament en el laberint.*

ALTÍSSIM (*Sense moure's del seu lloc.*)

Per placetes i carrers  
fan ballar l'ós Nicolau,  
orb i semiparalític.

Se sent el so d'un tinbal que marca un ritme de quatre per quatre, el típic ritme del ball de l'ós. La suggerència de l'ós Nicolau, record d'infantesa, va eliminant els personatges del laberint. Aquests van desapareixent un rera l'altre a poc a poc, deixant l'escena buida per a l'aparició del mim que fa el paper d'ós Nicolau.

—Parunyó, mou el pinré  
bustaró, després el can.  
Panipen, quecleraló!

Les puces se l'han cruspit  
gairebé de viu en viu.  
Ell, però, quití de pena.

Perquè recorda camins,  
llunyans rostres, nits de calma,  
resignat, serè filòsof.

Aconseguia, de vell,  
veure barques i mestrances,  
estudis d'antics pilots.

Època d'ametlles toves  
segons fórmules papals,  
or i blanc de tarongers.

I madame de Pantostièrre,  
vinguda de Vallgorguina  
a parlar polit francès.

I l'altiva sor Ephrem,  
que va sortir-se de l'orde,  
ja ningú no sap per què.

La sortida de l'últim personatge del laberint per la dreta coincideix amb l'aparició del gitano per l'esquerra, estirant la corda amb la qual porta lligat l'ós. L'home duu brusa de gitano i un mocador al cap, mig piratesc, tragina una escala penjada a l'espatlla. Arrossegat per ell, entra l'ós Nicolau. Cal defugir tot naturalisme en la indumentària del mim que fa d'ós: una granota beige, pintada, serveix per suggerir altres realitats. Tant el gitano com l'ós Nicolau segueixen el ritme del tinbal, que no ha cessat de sonar.

—Quiet, et dic. L'ós ballador  
amb les urpes arreplega  
els vailets que no són bons.

Se'ls emporta lluny de casa,  
a la fosca del seu cau,  
d'on no tornaries mai.

Menja nens amb safanòria,  
es beu la sang a galet,  
glo, glo, glo, fera soturna.

No hi ha mel, ni gel, ni cel:  
xurriaques i tambor,  
pols i vent de cantonada.

Els dits toquen amb compàs.  
Comença de nou la dansa,  
que miren ulls divertits.

—No queris el trajatoi.  
Si et repasso pajories,  
busmucaràs pasmuló.

Roda, roda, maleït,  
fins que caiguis sense forces.  
Aleshores, a dormir.

*Salom ha tornat a aparèixer a la finestra de casa seva i es contempla en el seu propi record. El gitano ha anat conduint l'ós, tot fent una volta a la plaça de Sinera. Quan arriba a l'extrem on hi ha l'Autor, l'ós s'asseu a terra, cansat i sense ganes de fer res. El gitano va al centre de la plaça i obre les escales de tisora, va a buscar l'ós, l'agafa de la mà i, després de fer una volta a l'entorn de les escales, tot ensenyant-lo el posa enfront d'un dels rams de l'escala. L'ós, que està molt cansat i amb poques ganes de treballar, no es decideix a pujar-la. El gitano, mig nerviós, avergonyit que li faci fer el ridícul, enèrgic i tendre alhora, li pega puntades de peu tot indicant-li el camí escala amunt. Cada graó és com una nova aventura per a l'ós, i li costa un extraordinari esforç aixecar la pota. Després de molta lluita i brega, ja és gairebé al capdamunt, s'esllavissa escala avall i queda fet una bola esporuguida als peus del gitano. L'ós queda panxa enlaire i, com*



que no es pot aixecar, tan vell i atrotinat com és, el gitano li fa donar la volta. Però, en lloc de quedar sobre les quatre potes, aquestes no l'aguanten, i queda de boca terrosa. El gitano es dedica a «articular-lo», extremitat per extremitat, perquè quedi de quatre grapes a terra. L'animal és incapaç de redreçar-se i es torna a aclofar. Aleshores el gitano l'agafa per la panxa, l'aixeca i el deixa dret. L'ós es queda fent tentines, mentre el gitano va a buscar la corda i l'hi posa al coll. Plega l'escala i se la carrega a l'esquena. Després agafa la corda i, amb el cap cot i avergonyit, dóna una última volta a la plaça i se'n va amb l'ós pel fons esquerre.

Apareixen a escena els xicots i les noies que s'ho han quedat mirant. Dues noies se separen del grup i segueixen l'ós Nicolau, fins a arribar a l'extrem de l'escena. S'adonen que el temps ha canviat i es queden a la plaça mirant el cel. Salom de Sinera surt de casa seva i avança cap al públic. L'Altíssim i l'Autor desapareixen.

**SALOM** Ha ballat l'ós Nicolau  
on jo vull que se m'enterri:  
a Sinera, prop del mar.

*Salom desapareix per la dreta, darrera l'Autor.*

**NOIA 1.<sup>a</sup>** (Tot mirant el cel.) Mira com s'atansa la gropada, tornarà a nevar.

**NOIA 2.<sup>a</sup>** (Mirant també el cel.) L'àvia diu que totes les bruixes de Vallgorguina són aplegades al cim del Montalt i volen cada nit contra Sinera. L'any passat, amb la calamarsa, varen capolar les collites. Amb el fred d'aquest any cremaran les plantes.

**NOIA 1.<sup>a</sup>** A casa no creuen en bruixes. El pare assegura que, si els senyors no hi creuen, ell tampoc.

**NOIA 2.<sup>a</sup>** Vosaltres rai, que finegeu.

**NOIA 1.<sup>a</sup>** I tu ens enveges, vet-ho aquí.

**BASSOT** Bé, no us baralleu, deixeu-ho córrer. Bruixes? Ara sembla que se n'apropa una.

*Tots corren vers les escales de l'església i, amb l'Aleph al davant, arriben fins al replà de l'escala.*

ALEPH Nois, la Trinquis baixa pel rial del Bareu.

GIMEL I es dirigeix cap aquí. Mitges al garró, nàpies enceses, borratxa perduda.

NOIA 1.<sup>a</sup> Per variar.

ZAIN Nois, ara ve la Trinquis.

TOTS (*En un to d'insult.*) La Trinquis, la Trinquis, la Trinquis!

BASSOT És hora d'amanir mandrons. Vingal!

ALEPH Encara és massa lluny. No l'abastarem.

BASSOT No, que ja és a tret. Afineu la punteria. Som-hi.

GIMEL El meu roc li arrabassava el tarot.

ZAIN Que no, que ha estat el meu.

TOTS (*Més fort.*) La Trinquis! La Trinquis!

*La Trinquis apareix de sobte dalt del replà, amb l'ampolla a les mans. Els nois, espantats, es retiren fins a l'extrem de la dreta.*

TRINQUIS És sistema d'establir ròssecs de conferències?

ZAIN (*Donant una volta, burleta, davant ella i cantant les paraules amb el to de hefa d'una criatura.*) La Trinquis ha parlat. La Trinquis sap parlar. La Trinquis parla. Uii, quina por!

TRINQUIS (*De dalt de les escales estant.*) Menda va passar condignament per la cangri i va ser esbandida amb l'aigua i els aspergis meis del mutxovelaró bordelé. (*Amb la imitació sarcàstica que l'espantall que és la Trinquis pot fer d'un sermó.*) Crec amb fe en la santa trijul, guardo amb puntualitat els preceptes i els dejunis de l'Ostarinda. (*Els assenyala un a un, amb el dit, en un to premonitori.*) Si Déu vol, a tots us he de veure en l'estaribel i després, un a un, en el socarrim del benguistanó. I aquesta és la fronsaperibèn que m'ajuda a tirar de la magna rifeta, aquesta és la meva fronsaperibèn.

*Baixa les escales d'una revolada. Ells s'espanten encara més i fugen. El Bassot, en un to de voler parlamentar, s'avança una mica.*

BASSOT Però no veus clar que estàs piorna? Qui pot, si no, penetrar en el garbuix de les teves manifestacions?

LA COLLA Ha, ha, ha, ha!

TRINQUIS Les raons de la meva mui són d'evidència, malgrat una opinió desvergonyida. D'altra banda, que ho estigui o no, la dama us subleva fonamentals criteris?

BASSOT No t'ho pensis pas, Esperanceta Trinquis. Per nosaltres, gens de tírria, gota. El teu mam no és encimat, pólvora a nivell de qual-sevol prestigi, filla. Què t'afigures?

TRINQUIS (*Arrenca a córrer vers els nois, indignada.*) Doncs per què no us fiquen en altres pells i em deixeu tranquilla?

*La colla, en veure que s'apropa, ha marxat cap a l'altre extrem. Només el Bassot li planta cara, tanmateix amb molta por.*

BASSOT Perquè és el costum, el sagrat costum de Sinera: on l'entafores? Sempre s'ha fet així, i tu ho domines prou, que no ets tova. Guaita el Mal Temps, clissa el cementiri. Els antics cocals no hi tindrien altrament repòs.

TRINQUIS Raons de supòsit, tanmateix. M'hi avinc, sí, cal riure. Ara, que procureu d'evitar la magna trencadissa, prometeu-m'ho.

BASSOT Aquestes trifulques no han escampat mai ni mig petricó de sang, i el vi corre que és un gust per les teves venes. Només hi llisca vi, xambona. Au, nois, a repetir la gresca!

TRINQUIS Espereu. Sóc, ja ho veieu, dòcil, complaent, favorable a la funya. Sabeu, però, amb qui bescanvieu conceptes? Una senyora, ep, una senyora!

BASSOT En declarar-nos l'alta condició, sacramentes el disegni de turbonada. T'etzibarem pedres amb neu, que les amorosirà.

*Els xicots, en sentir això, agafen pedres i fan com si les arrebossessin amb neu. Li comencen a tirar alguna, com per divertir-se.*

TRINQUIS Oh, el maligne brunzir d'aquest eixam! Qui em defensarà, qui em protegirà, on trobarà recer la vella misèria?

BASSOT Apa, prou, que tants sorabis, aquí! A esbotzar-li els cinc de ratafia, àngels!

TRINQUIS La mullena em xopa i se m'estén de dalt a baix. Una brava mullena, amb aquesta gelor! I en quin comerç hauré de pescar adequats recanvis de molipors?

*Els de la colla tiren amb fúria cruel els pedrots.*



Ai, lassa, trista, dissortada, pobra, pobra de mi!

*Es va morint a poc a poc, guanyada pel fred, mentre els de la colla continuen etzibant-li cops de pedra.*

BASSOT Enllestim, que la gropada és a sobre i torna a nevar.

ALEPH *(Amb por.)* Anem-nos-en de pressa, que torna a nevar.

GIMEL Neva espès, espès. *(Mirant fixament el cel.)* Davallen corrues de negres núvols des del Montalt.

ZAIN *(Mirant enlaire.)* Amaguen el cel de Sinera.

ALEPH S'endinsen enllà del mar.

*Mentrestant, els altres han anat tirant amb els mandrons.*

TRINQUIS *(En la seva última agonia.)* La neu em colgarà, la neu em colgarà, la neu em colgarà, la neu em colgarà.

*Queda morta, erta de fred.*

LA COLLA Ha, ha, ha, ha, ha! La Trinquis, la Trinquis, la Trinquis!

*Mentre les noies continuen dient «la Trinquis» i fugint d'escena per l'esquerra, els nois esdevenen de sobte homes i expliquen cara al públic, en brusca trencada de to, situant-se en renglera, el record de la facècia de la mort de la Trinquis, que varen provocar quan eren nois.*

BASSOT La Trinquis s'empitima,  
i la neu la va colgar.  
Ertà com un peixopalo  
la trobaven l'endemà.

GIMEL Les bruixes de Vallgorguina  
la posaven a assecar.  
Després, ben enclenxinada,  
se l'enduien cap al ball.

ZAIN El dimoni el presidia,  
tot i marcant-ne el compàs.  
Amb pinta de boc s'estava  
al bell mig, molt endreçat.

ALEPH                    Ai, Trinquis, com se't belluguen  
les cames, pengim-penjam!  
Les mou l'aire de la dansa  
o la gisca dels rials?

BASSOT                    Queies a tall d'arengada  
en cruel gola de gat.  
La mugí va rosegat-te  
menuts, palpissos i cap.

*Surt la Mort, s'agenolla per agafar l'ampolla de la Trinquis i se'n va per darrera dels homes. Surt en Quella, agafa la Trinquis d'una revolada i segueix la Mort, que s'ha quedat en un racó, al fons de l'escenari. Espera el carret de fira, el qual ara és ple de ninots que pengen i d'objectes que ella anirà prenent i distribuint als Entenebrats. Del sostre baixen uns miralls, en els quals es miraran cada un dels Entenebrats, tot prenent l'objecte o la indumentària que els determina. Els personatges que hem vist ara a escena: Bassot, Zain, Aleph, Gimel i les Noies, entren en el regne de la Mort, tot mirant-se als espills. Un cop ja al regne de les ombres, repeteixen el moviment del laberint, però amb un ritme lent i una actitud glaçada i fantasmal, com de gent que es mou a l'altra banda del món.*

SALOM                    (*Surt de casa i s'endinsa en el món dels Entenebrats, sense perdre-s'hi.*)

Ocrallissa de les coves,  
també a mi se'm crupirà  
tot de sobte, quan arribi  
l'ocrana del meu traspàs.

*Salom imagina la seva mort, el seu personatge fet espectre. S'afegeix, en el seu somni i en la seva davallada, als espectres de la gent que se li ha avançat al regne de les ombres. Creua l'escenari en diagonal, com els altres espectres, però queda més humà, malgrat tot, no tan hieràtic i buit com els altres.*

Els anys m'han entaforat  
records de calaix de sastre  
clepsa endins. Sento remor  
de serpents de cascavell.

*El Bassot s'ha posat una jaqueta davant el mirall i un llibre sota el braç, amb posat d'intellectual fracassat, d'home covard que ha passat tota la vida sense definir-se. De nen cruel a espectre d'ell mateix.*

**ENTENEBRAT 1.<sup>er</sup>** Temo que perdré la pell  
a la fosca d'un racó  
o daurat al socarrim,  
convicte i confés del crim  
de ser catòlic, burgès,  
proletari, descregut,  
monàrquic, republicà.  
O perquè vaig trontollar  
amb arrufades de nas  
la moral d'un conegut.  
M'enderroca un esternut,  
i no goso ni piular.

**ENTENEBRADA 2.<sup>a</sup>** (*Noia 1.<sup>a</sup> s'ha posat un velet de viuda i prem contra el seu pit un gastat devocionari.*)

El difunt em va deixar,  
en assenyat testament,  
paper de l'Ajuntament  
i títols de capellà:  
renda força sanejada  
segons càlculs trets abans  
de la gran tamborinada.  
Ara, pobreta de mi,  
em trobo ben a l'escapça.

**ENTENEBRAT 3.<sup>er</sup>** (*Zain s'ha posat una jaqueta molt espellifada i porta un tarot a la mà, greixós i tètric —la Mort, arribada molt aviat, l'ha alliberat de convertir-se en un embriac perseguit pels nens del poble, com la Trinquis—. Parla obsessionat i amb veu tremolosa.*)

Ulls de damnat, de relapse,  
vigilen el secret fil  
d'aquest meu destí, tan vil,  
que faré la ballaruga  
a l'extrem d'una samuga.  
Avanço per carrers bruts,  
entremig de multituds,



disputant ossos a cans  
tinyosos, plens de brians.

ENTENEBRAT 4.<sup>rt</sup> (*Aleph es posa amb fruïció els guants, símbol del ric més odiós del poble, un desvagat que es permet el luxe de fer filigranes metafísiques entorn de Déu.*)

Furgo muntanyes de guants,  
neguitós de descobrir  
un dit de la mà de Déu.

ENTENEBRADA 5.<sup>na</sup> (*Noia 2.<sup>a</sup> s'ha posat un davantalet molt cursi i té a la mà una regadora petita de plàstic, horrible, per regar testos de balcó. Mesquina, conca, egoista, amb la lamentable buidor de la cursileria. Mentre camina i parla, va regant testos amb posat beatífic.*)

Mentre cauen cóps de neu,  
rego testos de safrà,  
jaborandi, romeguera.  
Confio que brostarà  
una rara flor d'encant,  
la vetlla de Sant Joan,  
amb virtuts d'herba gatera.

SALOM

Em dic Salom, fill de Sinera,  
contemplo el buit, mirant enrera.  
I, temps enllà, tan sols m'espera  
desert, tristor d'hora darrera.

*Surt per la dreta, i tots els altres desapareixen. Pel fons avança en Quella, amb la Trinquís al coll. Al costat de l'Altíssim apareix la figura de la Mort, que contempla indiferent com la Trinquís fa la seva entrada al regne de les ombres. En arribar al mig de l'escenari, en Quella mira cap al sostre i poc després baixa una corda d'estendre roba, on penja la Trinquís.*

TRINQUIS (*Penjada des de la corda, com si fos un cadàver gelat i enter que s'asseca al sol. La Trinquís ha de parlar sense expressar cap dramatisme naturalista. Es la veu d'un espectre que es descriu a si mateix. El to d'allunyament dels actors orientals és potser l'únic adequat. En el moment en què ella comença a parlar, baixa del «teler» un plafó, en el qual hi ha un fris de cares inflades i grotesques: tots els personatges que l'han convertida en un espantall.*)

Amb sis agulles  
d'estendre roba em pengen  
—el jutge ho ha manat—,  
per eixugar-me al sol.  
Quin pes, mare de Déu!  
Ho trobo un disbarat.  
Del nas enterc em raja  
un ample rierol  
de ratafia amb neu.  
Aproveiteu hisendes  
que perdo! Bona gent,  
baixeu-me de seguida,  
us parlo en testament:  
mireu la meva ganya,  
ja res no m'importa.  
No mouré pestanya,  
perquè sóc ben morta.

Cases de Sinera  
m'han tancat la porta  
quan vacil·lant passava  
carrers enllà, camins enllà.  
Els vailets deixaven  
un moment els jocs,  
mandrons amanien,  
em llançaven rocs  
i de mi es mofaven,  
tot donant-me escorta.  
Era prou difícil  
de guanyar-me el pa.  
Mes tant se me'n dóna,  
perquè ja sóc morta.

M'han trobat glaçada  
per on corre el tren,  
en un clot. Escolto  
com tothom s'ho pren  
(sempre els he fets riure):  
—Reina de les coves,  
Esperança Trinquis,  
plena de minoves,  
tarot a la clepsa,

mitges al garró,  
has begut les gotes  
del darrer flascó.

Com que sóc ben morta,  
ja res no m'importa.  
Ara han davallat  
el lleig cos a terra.  
Quan l'hauran deixat  
dintre quatre fustes  
en la gran quietud,  
sota les estrelles  
cantarà el cucut.

*La Mort, que s'ho ha estat escoltant des del seu racó, amb l'ampolla de la Trinquis a la mà, se'n va vers ella i la despenja de la corda. Després li donarà l'ampolla. La Trinquis l'agafa serenament, no amb l'avidesa amb què l'acaronava quan era viva. Ara la Trinquis ja no és un espantall, sinó un altre dels personatges de la Mort, a qui segueix, tranquil·la i segura, potser fins i tot embellida. El plafó i la corda puguen cap als telers. Per darrera apareix Ariadna, que ha vingut a ajudar a sortir Salom del regne de les ombres. Tornen a baixar els espills dels Entenebrats, més opacs que mai.*

ARIADNA Dintre aquests miralls et reconeixes encara, Teseu?

TESEU M'és ben difícil de veure'm en uns miralls entelats, de quan comptava un dia i un altre i deia «demà».

ARIADNA Però se t'ha concedit el rar privilegi d'esguardar lluny enrera, un ahir, i un ahir, i un ahir de trenta anys. Tanmateix, no t'alabarà la mort ni et recordaran després de la mort.

TESEU Tampoc no ho desitjo. Sí, en canvi, que no per sempre sigui oblidat el pobre i l'esperança dels qui res no posseeixen s'hagi d'ajornar perpètuament. De tota manera, la musiqueta de la cançó no em permet de fer-me unes excessives il·lusions.

*Canta, sense marcar la transició del cantar al dir. De fet, és dit també, recolzant-se en una melodia popular.*



La tristesa de la vida  
mai ningú no adobarà,  
ni el piano de manubri  
que mal toca un escarràs.  
Èscuraves l'arengada  
que rebutgen tots els gats  
i després menges pollastre,  
pelleringa sense carn.

**ARIADNA** No cal cobejar les viandes opulentes i delicades, perquè són enganyoses: paraula de savis.

**TESEU** Estimada Ariadna, l'ensenyament sinagoga t'ha tornat conservadora i t'ha facilitat un pacte amb la cautela. Englotiré la meua disfressa d'una vellíssima realitat a poc a poc, mentre em precedeixes en el laberint.

*Mentre han anat parlant, Ariadna i Teseu han avançat fins al públic. Darrera d'ells s'ha tancat la cortina de xarpellera. Teseu segueix Ariadna cap a l'esquerra i de sobte trenca el to i esdevé altre cop Salom.*

**SALOM** (Al públic, entornant-se cap a la dreta.) En una cèlebre ocasió, ja fa molts anys, la meua amiga Frau Doktor Ulrika Thöus, de l'Institut für Vererbungsforschung, de l'Escola Superior d'Agricultura a Berlin-Dahlem (per l'esquerra surt la Doctora Ulrika Thöus. Va vestida amb un vestit sastre, molt masculí, amb ulleres, seca i dura, no lletja, però amb l'aire asexuat que era moda pels anys trenta: la típica investigadora universitària alemanya. Porta un punter a la mà, es queda escoltant Salom, però sense mirar-lo, de cara al públic), em va escriure una carta en alemany, que vaig traduir, per a la suposada delícia de la nebulositat que anomenem públic culte, a la meua moribunda llengua imperial.

**ULRIKA** \*Vós coneixeu l'obra de conjunt de R. Goldschmith, *Die sexuellen Zwischenstufen*, i els treballs de Meisenheimer, de Harrison i de la companya Pariser. Sospito que també coneixeu els estudis de Witschi sobre certes races geogràfiques de granotes i suposo que accepteu sense discussió el rígor de les lleis de Mendel en l'herència dels sexes.

*S'obre la cortina de xarpellera, i apareix a la dreta una simple taula de treball, la de Salom, i a l'esquerra una pissarra, on*

hi ha diversos signes dels cromosomes mascles i femelles que il·lustren l'exposició que Ulrika farà. Com a decorat hi ha un plafó, en el qual veiem un camp de concentració, amb tots els horrors i amb profusió de creus gammades. Ulrika va a la pissarra i amb el punter assenyala.

•Us consta que, en els éssers de sexe separat, un sexe forma, en general, tant al regne animal com a les plantes, dues classes de gàmits (X, Y), o sigui que és heterogamètic. En canvi, l'altre sexe es homogamètic (X, X). Quines conseqüències en treurieu, dintre el complex de la intersexualitat, tan estudiada per Goldschmith, davant una desviació de la relació numèrica mendeliana,  $1 = 1$ , o, si voleu que us ho expressi amb mots més entenedors, 50 per cent cromosomes masculins i 50 per cent cromosomes femenins?

Assenyala amb el punter els signes mascle i femella de la pissarra.

•He experimentat amb nombrosos creuaments de distintes espècies del gènere *triton*. De l'examen microscòpic de cent vint-i-tres gonades, resulta que en cent vint-i-un casos s'han format ovaris. En un sol cas es va desenvolupar un testicle, i l'individu que va quedar, més o menys "poca cosa", tenia una gonada indiferenciada. Un testicle i una gonada indiferenciada, enmig de tants ovaris, és un resultat estrany, no us sembla? És indiscutible que es tractava de veritables híbrids: vegeu, si us plau, la fotografia adjunta. Hi distingireu quatre espècies, totes elles representades a Alemanya, quatre espècies dels *triton* del país: el *vulgaris*, el *cristatus*, l'*alpestris* i el *palmatus*. Els vaig creuar de la següent manera: *vulgaris* amb *cristatus*, *vulgaris* amb *palmatus*, *palmatus* amb *vulgaris*, *vulgaris* amb *alpestris*, *palmatus* amb *cristatus*. Cal remarcar que la femella va sempre al davant. He observat el susdit percentatge. Quina pot ser la causa d'aquest predomini d'ovarís? Goldschmith s'ho explicaria per la transformació de mascles en femelles, però no és viable. Cent per cent cromosomes femenins! Penseu!»

SALOM — En arribar aquí, Ulrika Thöus, una mica excitada, va dissertar llargament sobre la teoria del finlandès Federley. A Ulrika no li plaiien els finlandesos, no li mereixien massa confiança, qui sap si pel remot origen uralo-altaic d'aquesta nació, i per una estona es produïa en un to en absolut antimendelià. Però l'estimada amiga ària recobrava a la fi l'equanimitat científica i reprenia l'importantíssim assumpte



de la desviació de la relació numèrica entre els sexes, al gènere dels esmentats urodels.

ULRIKA (En un to més doctoral que mai.) «Tanmateix, sigui el que es vulgui sobre els finlandesos, crec definitives les asseveracions de Federley. Llegiu-les a *Hereditas*, XII, 1929: "Über subletale und disharmonische Chromosomenkombinationen". Les coneixeu? Potser no esteu d'acord amb elles? Heu investigat algun factor, desconegut per nosaltres, anterior o posterior a la fecundació, que pugui impedir el desenrotllament del sexe masculí, que expliqui l'aparició d'un testicle —enteneu-ho bé: un de sol— entre tants ovaris? Si de cas, assabenteu-me'n de seguida. Espero el judici del mestre. Tots els cromosomes masculins es converteixen en femenins, perquè el cromosoma Y (aHudeixo Federley) és massa dèbil per vèncer l'enèrgica acció del cromosoma X i determinar l'emergència de testicles. Si teniu un altre criteri, escriviu-me engrunant-me'l. Sé que sou un escèptic dels *triton*, però no hi fa res. Ben vostra, Doktor Ulrika Thöus.»

SALOM La meua resposta deia així: «Frau Doktor Ulrika Thöus, Institut für Vererbungsforschung, Berlin-Dahlem. Si un sol testicle i un que no compta, enmig de tants ovaris, resulten de barrejar, com m'informeu, distingida amiga, *vulgaris* amb *cristatus*, *vulgaris* amb *palmatus*, *palmatus* amb *vulgaris*, *vulgaris* amb *alpestris* i *palmatus* amb *cristatus*, convinc que les vostres conclusions són d'un pessimisme aclaparador. Però a la força hi ha d'haver algun lamentable error a les vostres observacions, altrament d'una pulcritud i una competència tan reconegudes. Alguns testicles s'hauran disfressat d'ovaris davant els vostres ulls, potser plens de fatiga: és excusable. Busqueu-los, doncs, estimada amiga, i no dubteu que els haureu de trobar. Per amagats que estiguin, i és incontrovertible que ho estan, els testicles tard o d'hora han d'aparèixer. Esperant d'un moment a l'altre l'agradosa nova, em plau entretant d'oferir-me per a tot el que us calgui, en la vostra esgotadora investigació sobre els sexes».

*S'aixeca i avança cap al públic. Darrera d'ell es tanca la cortina de xarpellera.*

Acabava la carta amb la meua signatura, la de Salom de Sinera. La meua contestació va comprometre una mica la Doctora Thöus, a causa d'un cert sectarisme antisemític que en aquells moments intentava a vegades de surar, per pur baladreig, sense un sinistre propòsit, en alguns periòdics del seu gran i civilitzat país.



*Desapareix el plafó, i en una pantalla apareixen unes projeccions on es rememoren els crims del nazis, les crueltats de la segona guerra mundial, la bomba atòmica i totes les guerres que han vingut després, fins a la del Vietnam.*

Però la Doctora, una mena de desbocada haveria de valquíria, es va sentir tan subjectivament vexada, que s'allerava de contreure, en lluitar per la seva rehabilitació, extraordinaris mèrits en el tècnic aconduïment dels camps d'extermini, muntats contra els llinatges del Tràn-sit, que tanmateix no varen arribar a funcionar mai, com és provat, en part gràcies a la privativa decència alemanya i en part degut a la formidable enteresa i a la reacció viril del poble escollit. Molts rememoren encara els insignificants esdeveniments que en aquelles circumstàncies es varen descabdellar, només per poder-nos tots embadocar, en els dies que corren, com amb tanta claredat hem vist després, amb la contemplació de números de circ de la mort a escala còsmica i amb la universal llepada a l'actual prosperitat dels alemanys. El miracle germànic desfermarà, em temo, una nova diversió, els focs artificials d'una guerra potser definitiva, que tal volta haurà d'ajudar els extenuats en l'endormiscament a endinsar-se, amb una riallada de dents sense genives, en el silenci immens i fosc del no-res. Però mentre la plàcida història se'ns atansa i se'ns emporta, que beguin, fill, i s'oblidin de la vella necessitat, i de l'antiga misèria no es recordin més.

*Salom desapareix per la dreta. Pel mig de la cortina de xar-pellera apareix la Neua, tot conduint l'Altíssim. Queden pa-rats en el centre.*

**ALTÍSSIM** No xisclis més, encapsa el plor, no et tanquis:  
ara veurem plegats els saltimbanquis.

Tindran el camell coix, d'una ferum  
que dona ois a la mateixa mort,  
puces de savi, cap lleó, greixum  
encastat per les mans de la dissort  
a robes de pallasso, molt reblum  
perquè tascons i pals aguantin fort.  
Però quan toca la sort de la maroma,  
sempre hi ha algú que en caure se'ns eslloma.

El pit es va esqueixant amb un gran crit,  
després del qual s'apagarà la llum  
de la dolenta i enllunada nit.  
Seràs de cop com si et tomessis fum,  
gelatinosa por, quan aquell dit  
et rasqui i t'alci, a tall de fred rasclum,  
del cul enllardufat de la paella  
bufada per la prima caramella.

Esguardaràs llargs rostres sense ulls,  
nassos que ensumen flaires de pixum,  
gras embolic de natxes, mil embulls  
de peus i mans que t'obren el resclum  
d'una cabrissa plena de boccs sulls:  
dels meus versots mai no entendràs ni pum.  
Però quietud, moixoní, no t'embranquis,  
car ja d'estranquis et duc als saltimbanquis.

*L'Altíssim se'n va a l'esquerra i allà es queda. Entretant, l'Autor surt per la dreta. Es corre la cortina de xarpellera i apareixen uns titelles. En el centre, el rei Assuer i dos ministres a cada banda. En el decorat hi ha dos plafons paral·lels, sobre cortines negres que tapen la plaça de Sinera. En aquests plafons hi ha representades les figures més importants del mimodrama: la reina Esther, la reina Vasti, el rei Assuer i Aman.*

**L'AUTOR** Aquí Salom, bordajú parcial, ens declara que Assuer plim-plava fort i era molt poderós i liberal i amic de tallar, quan tenia raó —i gairebé sempre en tenia—, tot de caps d'esvalotats parents.

**ALTÍSSIM** *(Parla en un marcadíssim to d'auca, amb gronxada cantarella que subratlla les rimes i els accents de cada vers. Perquè cada estrofa marqui clarament que descriu els dibuixos d'una auca, l'entonació ha de variar una mica, però amb prou força perquè doni a entendre al públic que passen d'una il·lustració a l'altra. En els moments d'eufòria, ha de ser gairebé cantat.)*

*Assuer avança, marcant molt l'aire titellec, cap al públic. A la mà dreta porta el ceptre i, damunt el barret, la corona. De la dreta i de l'esquerra surten dos servents amb cadires, les típiques cadires de boga de Sinera, per donar a entendre que*

és una sessió de titelles popular, i munten, sempre mantenint el to hieràtic i «poca-solta» dels titelles, una mena de setial per al rei. Desapareixen, i Assuer seu, amb pretès aire majestuós de dictador cruel d'opereta.

Aquest rei de Pèrsia i  
d'altres llunyanies  
és gran tastador de vi  
i de llepolies.

*Assuer demostra que s'infla en sentir les alabances. I amb el cap va seguint la veu ritmada de l'Altíssim, com expressant el seu acord.*

Escapça qualque cosí,  
oncles i àdhuc ties.  
Però no fa de botxí,  
si no l'enrabies.  
No governa amb violí  
ni amb xeremies

*Els ministres han anat avançant timidament fins a arribar a la mateixa línia del tron reial. A la dreta d'ell ha quedat el ministre que esdevindrà el més alt personatge: Aman. Tots els altres segueixen amb el cap els moviments del rei, de manera que es vegi clarament que l'imiten i que el volen afalagar.*

i sovint arrenca a dir  
unes flastomies,  
que deturen el garbí.

*Assuer expressa la seva ira visiblement amb moviments espasmòdics de braços i cames, i els ministres reculen, aterrits.*

Dóna canongies,  
si li lloes el magí.

*Aman és el primer a tornar al costat d'Assuer. S'agenolla després de fer grans reverències, i el rei posa el ceptre en el seu cap, com a senyal d'atorgar-li una investidura. Aman es re-*



dreça i es converteix en un altre petit tirà devers els col·legues, que se'l contemplen sorpresos i no poden dissimular el seu terror en veure Aman convertit en primer ministre.

El bon mot no trobes fi  
o no l'entenies?  
No em culpessis pas a mi,  
car la rima ho va exigir,  
vet-ho aquí.

L'AUTOR De com, allunyada la reina Vasti,

*Per l'esquerra apareix la reina Vasti, amb un vestit de cupletista barata, fet de tarlatana, i ensenyant de manera desvergonyida tots els seus encants. Travessa per davant del rei, movent-se en una barroera caricatura d'odalisca oriental i, quan ja ha passat a l'altre cantó del rei, li diu adéu amb la mà, però sense mirar-se'l, tot despectivament. Després arrenca a córrer i cau als braços d'un galant ben plantat que ha sortit a rebre-la per la dreta i se l'enduu amb un gest gairebé obscè de possessió. Assuer ho veu tan gros que la dona el planti, que gairebé no s'ho creu. S'ho mira amb posat d'estípid. Els ministres, en canvi, encantats de la situació, passen de l'astorament a una engreixadora satisfacció maligna.*

Esther i Mardoqueu

*Per la dreta surt Mardoqueu, un titella vell i tinyós, que porta, com es porta a coll una criatura petita, Esther, una esplèndida i rodona jueva, que es manté tota tibada i fa difícil l'equilibri del seu cosí Mardoqueu. Donen una volta entorn del rei, com si estiguessin a punt de caure, davant l'astorament dels ministres, que no saben què fer, si treure'ls o ajudar la noia a descavalcar.*

establien i desenvolupaven una agudíssima i eficaç dialèctica, que els va assegurar un delicat manteniment substancials per la resta dels seus treballats ratxís.

*Mardoqueu deixa la noia al davant del rei i se'n va al costat dels ministres, com si en fos un altre. Esther, mentre parla*

*l'Altíssim, es pentina i s'endreça, car ha quedat tota trontollada.*

**ALTÍSSIM**

Aquests dos, cosí i cosina,  
uns quants anys abans de Crist,  
porten a la barretina  
heure el rei, que està tan trist.  
Ara mengen pa i sardina,  
però volen pollastret.  
Per captar-lo, la fadrina  
jugarà més fort que net.  
La combina serà fina.  
Ai, Assuer, pobre de tu!  
Has de veure la padrina,  
a glopades de tolú.

*El rei Assuer no es refà de la sorpresa. Contempla la noia i el seu cosí amb estupefacció. I quan l'Altíssim diu que ha de veure la padrina, expressa el seu esbalaiment.*

*Pel fons esquerre entra Hegai, l'eunuc-modista i cosonàs de la cort, vestit amb una orgia de tarlatanes de color canari. Porta la mínima expressió de vestit i una corona ben rinxoлада. Avança, fent passos de ball, al compàs de quatre per quatre, i es para i fa un gest significatiu. Quan arriba fins a Esther, se la mira i la considera amb un cert menyspreu, com expressant quin partit se'n pot treure d'aquella donassa.*

**L'AUTOR** Atocé el titella parla quasi balear i diu el que a continuació, si us ve de gust, sentireu.

*Hegai vesteix Esther amb una túnica que baixa del sostre i estira i regira les robes amb displicència, tractant de posar de relleu les gràcies de la noia. Li estira els sostenidors i li accentua les corbes, amb gestos d'una vulgaritat de brivall de raval. Quan l'Altíssim es posa a parlar, anirà mimant les paraules que el cec diu amb un estrafet accent balear, tot anant d'Esther a l'Altíssim i d'aquest a la noia, amb un vaivé marcat pels versos, a cada nou vers una nova passada. Amb la mà dreta estesa marca el signe de qui dona consells a una persona molt obtusa.*

ALTÍSSIM

Si cobeges matrimoni  
amb sapastre poderós,  
pacta prest amb es dimoni,  
que sovint és jove i ros.  
Aromada de coloni,  
es teu cirerol d'arboç  
ferma tant, que ni es favoni  
pugui fer que toqui el dos.  
No surts pas de Sant Celoni,  
ni dic res dificultós:  
si no saps mot que consoni  
compra't gat, canari o gos.

*En l'últim vers, Hegai s'ha parat i marca, a dreta i esquerra i al centre, les tres últimes paraules. Durant tota l'estrofa, els ministres s'han deixat dominar pel ritme de dansa i segueixen amb el cos, amb balanceig de ninot, el vaivé d'Hegai.*

L'AUTON Aquí se'ns notifica la coronació d'Esther i se'ns incita a l'assassinat d'inofensius bustronels, deixats massa temps en pau, si és que has de creure els nostrats i sempre ben informats papers.

ALTÍSSIM

Contempleu com la minyona,  
amb un simple joc de mans,  
es col·loca la corona  
d'unes mides força grans.  
Imponent, alta, rodona,  
fixa't bé quin goig que fa.

*Esther, cansada de tanta preparació, es decideix a anar de dret al gra i com una marmanyera s'arromanga i va decidida vers el rei, li treu amb la màxima simplicitat la corona del barret, s'avança cap al públic i se la col·loca tranquil·lament, amb un gest d'autoritat.*

*Esther subraïlla amb els seus gestos les paraules de l'Altíssim, movent el cos i exhibint les formes.*

No li etzibis cop de fona,  
de la clepsa no caurà.  
Apa, doncs, sigues persona,



no malmetis aquest marc.  
Vine-te'n a Barcelona,  
a pelar bèsties del parc.

*Esther se'n va decidida al rei, amb una puntada de peu el separa cap a un extrem del tron i s'hi asseu. Després adopta el mateix posat hieràtic d'Assuer. Els ministres passen tots, amb Aman, davant els reis, fent salutacions a la nova reina. Assuer els fa enèrgics signes que se'n vagin, i ells surten atropellant-se per un costat i per l'altre. Després, marit i muller es fan un petó i es posen a dormir, Assuer fent la mímica d'un nen que dorm, amb les mans plegades a la galta, i Esther amb el mateix gest sobre l'espatlla d'ell.*

**L'AUROR** Aquí s'alludeix a la conjuració dels dos anòrcs i es conté altrament molta i profunda doctrina, per mirar de passar, sense excessius trencacolls, la vostra trista txaniqué.

*Per cada cantó de les cortines de xarrellera surten els caps dels dos ministres conspiradors, cadascú amb una espasa.*

*Els dos ministres conspiradors surten i avancen de puntetes, «articulant» molt les cames, i es dirigeixen cap al tron. Aixequen les llargues espases per matar la parella, però un simple ronc d'Assuer els espanta i arrenquen a córrer.*

**ALTÍSSIM**

Si sospires o conspires,  
sàpigues davant de qui.  
Que no hi hagi ni cadires,  
si et proposes subsistir.  
Tu, xicot ample de mires  
o només conill porquí,  
no et franquegis a les fires,  
al cafè, ball o coixí.

*Els conspiradors tornen a refer el camí. I quan estan amb les espases enlaire, Mardoqueu surt de darrera el tron i obre els braços espectacularment, com un espantall, per damunt de la parella reial. Els dos ministres, aterrits, es posen a tremolar amb tot el cos, i Mardoqueu els agafa per les orelles, els col·loca l'un al costat de l'altre i els treu a puntades de peu de la cambra reial.*

Per tal que no facin tires  
del teu cuiro personal,  
no t'exposis a les ires  
sempre justes dels de dalt.

**L'AURON** De com Aman, ja visir, ordena la meripen dels jueus, els quals posen el crit al xaró, amb èxit esclatant, com hom veurà després.

*Assuer i Esther s'han despertat i es redrecen. Aman entra, tot satisfet, amb un edicte a les mans, que mira, exposant el gest de descargolar un pergami davant els ulls del rei. El monarca s'ho llegeix astorat, en descobrir que ordena la mort de tots els jueus, i no ho acaba d'entendre. Esther considera de dalt a baix Aman, com declarant la seva condemna, però al mateix temps dissimula i fingeix, davant Assuer, que hi està molt d'acord. Assuer es llegeix dues vegades l'edicte, s'acosta l'anell reial a la boca per bufar-hi el seu alè i segella el pergami. Després, cansat de l'esforç, avança fins a primer terme, per contemplar com des d'una finestra la degolladissa dels jueus.*

**ALTÍSSIM** Fins aquí ha d'arribar-vos  
el gran xiscle d'Israel,  
proferit per cent mil boques  
dels sacrificats al fel  
del ministre. T'equivoques  
si d'un cor fred com el gel  
pietat o pau invoques  
amb desesperat anhel.  
Però quan a les genives  
ja no hi ha cap gust de mel,  
sempre queden perspectives  
de guanyar-vos un bon cel.

*Entren per l'esquerra una corrua de jueus i jueves que caminen, al compàs de quatre per quatre, amb signes mecànics de desesper. Un dels israelites porta un titella de la mateixa raça al coll, com un sac. Travessen l'escena, i Esther se'ls mira i considera la situació. Els jueus s'agenollen al cantó dret i dirigeixen els seus clams cap a Esther. La reina corre amb grans gambades d'ells a Assuer i d'Assuer als jueus, amb gest d'im-*

posar-los silenci i circumspecció, tot indicant-los amb una mal dissimulada ira, que es fa visible amb un cop de peu, que se'n vagin. De cara al rei, fa un gest de súplica servil i de manyagueria, per conquerir-lo. Esther aconsegueix que els jueus s'allunyin tot arrossegant-se. Els jueus, en anar-se'n, s'han oblidat del titella-nen, per tenir els braços lliures per expressar la seva desesperació. Tornen a buscar-lo i se l'enduen com un sac.

Esther es queda mirant el rei, rumiant quina li'n pot fer. Es decideix pel desmai i se'n va a desmaiar-se al tron.

**L'AUTOR** Aquí hom recorda la famosa basca deuterocanònica, amb altres detalls delectables i d'entreteniment honest i segur.

*Esther pica de peus i es desmaia. Es redreça, però el rei continua a la finestra, sense advertir-ho. Esther torna a picar de peus i torna a desmaiar-se. En veure que tampoc no aconsegueix d'atraure l'atenció del rei, s'aixeca, va on és Aman i li indica que avisi el rei que pensa desmaiar-se.*

**ALTÍSSIM** Davant el barbut monarca,  
Esther cau sense cap «ai».  
A la cara se li marca  
un perfecte gest d'esglai.

*Esther es desmaia davant el rei. Amb la sorpresa, Assuer l'agafa per una cama i per un braç i tot trontollant dóna una volta entorn del tron amb tanta embranzida, que li costa de parar-se i trobar el lloc. Per fi, la deixa asseguda al tron.*

El monarca ja s'embarca  
a refer-la del desmai.  
Algú del partit més carca  
diu que això no està bé mai.

*Els ministres, que han aparegut en el moment del tercer desmai, expressen el seu descontent i la seva crítica per les males arts d'Esther.*



Aquest disgustat jerarca  
xerra a tall de papagai.  
Com que li ronda la parca,  
per no rebre jo me'n vai.

L'AUROR    Aquí, gràcies a les bones arts industrioses d'Esther, el cosí és passejat dalt de grastí i pren amb tota honor el sol, que per això el meu gerinó batú em deia que són els cosins.

*Per la dreta apareix una mena de mula guita, dalt de la qual, insegurament cavalcant, va, triomfador, Mardoqueu. Darrera, en alegre comitiva de processó, els jueus, saltant i ballant com els gegants del «Corpus».*

ALTÍSSIM    Passejar dalt de tatano  
a costelles de l'Estat  
prova tant, que ni demano  
si el ruló queda nafrat.  
Aprendria fins piano  
per muntar-lo, de bon grat.  
Mireu com aquest vell mano  
dóna voltes per ciutat.

*La comitiva fa una volta entorn de l'escenari, i Mardoqueu va saludant, com si contestés a tota la gent que hi ha pels balcons. El rei i la reina creuen els braços, com si es recolzessin en una barana. Aman condueix el cavall per la brida.*

El cavall no és de gitano,  
amb la pinta ho canta prou.  
Que camini xano-xano  
no vol dir que amagui l'ou.

*En l'entusiasme de les salutacions, Mardoqueu mig cau de la mula guita i surt, mig arrossegat, mig encara dalt del cavall, per la dreta, amb tota la comitiva.*

L'AUROR    Aquí se us ha de partir el tendre carló, car és la caiguda i la fi de l'infeliç Aman. Menda, tanú, quan vaig veure l'honorable

passeig del brotomutxó, ja ho vaig pronosticar, mal m'està el dir-ho, amb tanta clarividència com encert.

*Els criats porten una post i la puren davant els monarques, que es disposen a menjar. El rei agombola la reina i li dona el menjar a la boca.*

ALTÍSSIM

Aman, assegut a taula,  
garla, beu, endrapa fort.  
L'enemiga gata maula  
li prepara negra sort.  
Davant una greu paraula,  
el rei surt i se'n va a l'hort.  
Reu i dama sols a l'aula,  
ell intenta guanyar port.  
Fracassats precés i ploralles,  
el visir queda colltort.  
En plegar les estovalles,  
el condemnen a vil mort.

*Entra Aman per la dreta i es posa arrupit, com si segués en una cadira, davant els monarques. El rei ha deixat el ceptre damunt la taula, per menjar més còmodament, i cada cop que veu que Aman es disposa a prendre alguna cosa del menjar, li clava un cop sec i contundent.*

*Com si alguna cosa li hagués fet mal, el rei s'alça i va a un extrem, com si es disposés a vomitar. Aman el segueix i li dona una puntada de peu, per fer-lo sortir d'escena. Després es decideix a guanyar-se Esther, tot fent-li la cort molt apassionadament.*

*Ell l'abraça per darrera. Ella es desfà de l'abraçada, i repeteixen la pantomima tres vegades. Entra Assuer i els troba en l'última abraçada. Espantat, Aman corre a amagar-se en un racó. Els criats retiren la taula. El rei fa signes de dubtar de la reina. Ella, molt en l'estil del cinema mut, acusa el visir i demostra la seva puresa. El rei es convenç de seguida i va on és Aman arrupit de por, l'agafa per l'orella i l'espolsa tot aixecant-lo.*

*Entra el botxí, que pren Aman per sota els braços i se l'endiu carregat a l'esquena, com un sac.*

L'AUTOR    Aquí l'auca i el vostre tornacibé han d'acabar-se, com totes les coses d'aquest burdà.

*El rei i la reina han anat a asseure's al seu tron, i passen tots els jueus d'esquerra a dreta, tot demostrant la seva eufòria.*

ALTÍSSIM    (Cantant.)

Els jueus instituïen  
les diades de Purim,  
en eterna recordança  
d'haver-ho passat tan prim.  
Els ninots entren en dansa  
sota l'agradós xim-xim  
d'una murga. La gaubança  
mai no és pecat ni crim.  
I si ho trobes, en venjança,  
et condemnaré al plaer  
d'empollar-te tot el llibre  
de la bona reina Esther.

*Surten tots els ministres i s'agenollen fent dues rengleres davant Assuer i Esther. Fan reverències d'adoració, la primera fila avall i la segona amunt.*

*Tornen a entrar els jueus, amb Mardoqueu al davant, que els fa signes que prenguin dels ministres, encara agenollats, tots els seus distintius. Quan cada jueu ha pispat un barret o un altre signe de distinció als ministres, es colloquen com estaven els ministres en començar l'auca, amb posats aparatosos de triomf. Els ministres se'n van al cantó dret de l'escenari, morts de por. Darrera el tron, entre Assuer i Esther, ha quedat Mardoqueu.*

*Esther agafa el ceptre de la mà del rei i el lliura a Mardoqueu. Aquest li dona una grossa estrella de David, que Esther col·loca en la mà en la qual el rei tenia el ceptre. Assuer, esmaperdut, contempla l'esmentada estrella i fa un signe d'impotència, mentre cau ràpidament el teló.*



## ENTREMÈS

*En aixecar-se el teló, a la dreta, assegut a terra, hi ha Teseu. Ariadna és a l'esquerra, dreta. Les cortines de xarpellera són tancades.*

**ARIADNA** Fins en un racó de passadis podries jeure i descansar, quan t'acostumes al rar laberint. Que encetaves una mica de becaina, potser?

**TESEU** Tenia el cor adormit, però comprenc i accepto que encara no se'm permeti de trencar el bon son. (*S'aixeca.*) D'altra banda, tant se val. (*Canta.*)

En el vell carret d'en Quella  
desitjava de pujar  
pel camí del cementiri  
que domina tot el mar.  
El tapaven amb casotes  
i el paisatge han espatllat.  
Ara ja tant se me'n dóna  
on em vulguin enterrar.

**ARIADNA** (*Creuant cap a la dreta, per darrera de Teseu.*) No et queixis, no badis boca, que topes amb la magníficent alegria dels envitricolls del progrés.

**TESEU** (*Passant cap a l'extrem esquerre.*) I tal, i tal, fas bé de recordar-m'ho, moixoní. El progrés i els pistrincs, germans bessons i sagrats.

**ARIADNA** Així m'agrada, que amb intelligent resignació abduquis d'un cop de ciutadà i a pleret esdevinguis un súbdit entenimentat i dòcil. Altrament, mai ningú no ha de privar-te, prou que ho capisses i et consta, de la crítica constructiva, mentre desemboqui sempre en l'aplaudiment final. Contempla, doncs, des d'aquest seriós angle, la frisança i el neguit de la Rossenda, en el procés de la dinyada d'un rèprobe, i refresca la lliçó ètica que et recitarà de seguida el titellam.

Ariadna es dirigeix al mig de les cortines i amb la mà fa el gest d'apartar-les. Teseu l'ajuda, i les cortines s'obren. A escena, amb un fons de cortines negres que tapen el decorat de Sinera, hi ha un llit de ferro de les primeries d'aquest segle, tot ple d'engrut, mig esfondrat i molt oxidat. El matalàs i la roba del llit han de donar la impressió de brutícia. La borra del matalàs s'escapa. En el llit no hi ha llençols, sinó tan sols unes mantotes fent de cobertor. A la dreta, vagament insinuada, la barana d'un balcó. A l'esquerra, una cadira de boga, amb dues enormes botes de federal. No hi ha d'haver cap element més: ha de donar el to d'una representació pobríssima. Al balcó, fent veure que mira el carrer, hi ha la Rossenda, una dona d'uns quaranta anys, grassona, de bon veure, xarxona. Va vestida amb faldilla llarga, un davantal i una brusa exageradament escotada i de colors virolats i estridents que no han de conjuminar. Va despentinada, grenyuda. En el llit hi ha en Quim Federal, amb una camisa de dormir vermella, de color vermell estrident, i una gorra de dormir, blanca. De faccions atitellades, amb una enorme tarota. L'actor que ho faci ha de ser prim i de gestos nerviosos i sacsejats. Es en el llit, en els espasmes de l'agonia, fent salts de dolor. Mentre ella, impertèrrita, es mira el carrer, Quim, entre sospir i sospir, com buscant una àncora de salvació, crida a la Rossenda.

QUIM Ai que em moro, Rossenda!

ROSSENDA (Parla amb veu d'espigueta, absolutament falsa, suficientment desagradable, però de dicció clara, amb tots els matisos que calguin, però sense deixar mai aquesta veu.) Ta mare!

QUIM Et dic que em moro, reina, que no em tocaran les mateixes de demà.

ROSSENDA (Fent un gest d'indiferència, aixecant el braç dret despectivament i inflant el pit.) No m'espantis, que estic delicada i el sotrac no em convé.

QUIM (Desesperadíssim, però conscient del seu moment.) La dinyo.

ROSSENDA (Cansada dels clams de l'altre, es gira sense acabar-s'ho de creure i es recolza amb aire satisfet al capçal del llit. Amb certa sorna, fatigada.) Però que et passa, Federal? Que va pel ram del negre aquest paraulejar, o és gresca.

QUIM T'ho juro, Rossenda, em veuràs fer el sardina a les meves altures, cinquanta-tres d'encara no fets.



ROSSENDA (*Dóna la volta al llit i avança cap al públic tot parlant, expressant amb gestos exagerats, absolutament convencionals, el seu menyspreu.*) Estafes el compte a la fe, descregut. Rondes la multiplicació del deu pel sis, ganàpia, prou que ho sé. Mestra, jo, amb tants anys d'arrossegar aquella inexperiència amb en Pinxo Arruga, malaguanyada!

QUIM (*Es redreça i trenca el to, deixa el de plany i parla amb veu natural de marit autoritari. La trencada de to ha de ser radical.*) No és hora de treure un càlcul fi, Rossenda. Allà va que trona, i res no varia si són tres de més o tres de menys. La qüestió, que m'arriba l'instant del catacrec. (*Torna al plany de titella escorxat.*) Ai, Rossenda, el ventre!

ROSSENDA (*Pàmfila i burlleta, però al mateix temps fredament calculadora, treient a relluir la seva situació.*) Aguant ferm, Quim, almenys fins que una servidora et faci una tisana. Que no diguessin que, perquè no et sóc gaire res, no te'n vares anar a can Pistraus amb tots els ets i uts.

QUIM (*Planyívol i desvalgut.*) No te'n riguis, Rossenda, que va de valent.

ROSSENDA (*Donant la volta al llit, de cara al públic.*) Assassí, queestic sola amb tu i m'arribaràs a treure de polleguera. (*Li dona quatre grapades fortes a l'estómac, amb un intent de carícia brutal i amb poca traça. Les grapades de la Rossenda fan estremir de dolor, encara més, si és possible, el pobre home.*) On et fa mal?

QUIM Aquí, Rossenda, al ventre, ja t'ho he dit. (*Es redreça de dolor i com amb un intent de parar possibles grapades d'ella.*) No em remenis, que els esperits no estan per estovar el matalàs.

ROSSENDA (*L'havia agafat amb excessiva demostració d'afecte. S'adona que l'home està realment greu i amb l'espant el deixa anar. L'home cau com un paquet. Mirant el públic.*) Ai, Jesús, la paraulada va de veritat, ara ho conec. (*Desesperadament angoixada per resoldre la seva situació de dona amistançada, suplica amb certa exigència.*) Quim (*molt dolça*), procura, a la darrera, esbufegar a dret en la sort d'aquesta venturadeta, que t'ha sacrificat anys i panys i una carn de poc rebrec. (*Tot dient això, exhibeix les seves gràcies i es dona un cop sonor a les anques, per fer valer la qualitat dels palpissos, i oblidant-se d'en Quim posa per testimoni el propi públic, com si el volgués decidir a favor d'ella.*) No et diré que l'estrenessis (*admetent aquest petit detall, però treient-li importància*), però sí que vares actuar de setè. (*Més comunicativa.*) Hontadesa, Quim. (*Tornant-se cap a ell, a l'altre cantó de llit, de nou de cara al públic.*) Considera que em



deixes molt plorosa i poc viuda. (Fent-se ja declaradament insinuant.)  
I si arreglàvem els paperots de la convivència? (Fent el signe de la creu amb la mà, per si ell no ho entén.) Un escrúpol de mà alçada, i tot va millor.

QUIM (Fugint d'estudi.) Ai, que em moro! (Amb un gran crit.)

ROSSENDA (El crit, com si moguéssim un ressort, l'envia disparada cap al fons esquerre.) Apa, Quim, dóna'm el gust de poder-me disfressar de dol legítim.

QUIM (Esmaperdut, en veure que no està al seu costat.) Rossenda!

ROSSENDA (Amb el més agut dels seus espinguets.) Què!

QUIM (Imperatiu, molt masculí.) Es diu què mana.

ROSSENDA (Molt primmirada, oblidant que s'hi baralla: li surt el costum d'obeir-lo.) Què mana.

QUIM (Típic marit espanyol.) Clou de continent la mui i recorda que tractes en Quim Federal.

ROSSENDA (S'hi ha acostat, sollicita, però l'ordre d'ell l'ha tornada a enfurir. Es miren com dos galls que lluiten, i ella el deixa per avançar de nou cap al públic, per la dreta del llit, per posar-lo de nou de testimoni de les seves penes.) Ai, mare, que una faci d'escarràs tota la vida, per veure's a les acaballes les vergonyes pel carrer! (Tornant-se a girar cap a ell.) Egoista, lladre, malaguanyada de mi! (Allarga l'última síl·laba gairebé cantant-la.)

QUIM (Vençut per aquell lament-crit.) No em vinguis amb més brocs. Prou, fes el que vulguis mentre callis, bruixa.

ROSSENDA (Trenca el to completament, sollicita i agomboladora.) Així, és de consciència. Aniré a avisar mossèn Apagallums. (L'acotxa, maternal, i surt per l'esquerra remenant les anques, arreglant-se les grenyes, victoriosa. Es tanquen els llums del segon terme, i en Quim es queda ajegut. S'obren els llums de primer terme, i apareix el sagristà. Va amb una sotana molt arnada i tacada, més aviat curta: que es vegi bé que va vestit amb drapots d'altri. Porta un apagallums a la mà. Surt cantant i balla seguint la tonada.)

SAGRISTÀ

Sagristà,  
ventaràs campanes  
amb l'ull clar  
i una llesta mà.

Sagristà,  
ciris ben encesos  
a l'altar  
guanyen el teu pa.

Sagristà,  
buida les caixetes,  
que demà  
no et calgui pensar.

Has pensat  
amb l'esquena dreta  
parvarar?  
Fes de sagristà.

Sí, malgrat  
que sovint voldries  
escapçar  
més d'un capellà.

*Entra, tota insinuant, tota ella un balanceig d'anques, la Rosenda. El sagristà se la mira i es queda entre astorat i embadalit.*

SAGRISTÀ Xo, quina catxi, aquesta visió és de carn i ossos, de sòlids ossos i amorosa carn. L'arquitectura se m'ajusta a nivell de caríssimes esperances. Baixeta, grassona, esparpillada, un confit. Aquest congreny em subjectaria, Déu nos en guard, i em deixaria ferrar amb claus de justes núpcies per in saecula saeculorum. I se'm representa que abans l'he filustrada en alguna banda, però no recordo on. Oh, i em ve a topar, diria. Tota certa i mal menada, em ve a topar. Ventura, sort. Noi, et desitjo sort.

ROSSENDA Pst, sagristà, sagristà!

SAGRISTÀ Celestial espinguet, amb gust de torna de sucre candi. Resulta, doncs, que amb la senyora ens coneixem?

ROSSENDA (*Posturera.*) Almenys jo a tu sí, és d'evidència. El sagristà de Santa Maria Liberal, oi? (*Recolza insinuant la veu en aquest «oi», li posa suaument la mà al pit i li dona una empenta que el fa anar a recules fins a l'altre extrem.*)

SAGRISTÀ (*Un cop refet de l'embranchida.*) Menda i no altri. Apa, corre, presenta els aranzels.

ROSSENDA (*Avança cap al públic, amb posat de beneïta, per convèncer-lo que és una pobra dona, com si es trobés davant una autoritat burocràtica.*) Bleda i sense pretensions, una s'està d'infeliç temporera amb en Quim Federal. I a l'home li ha agafat de matinada un treball, i des d'aleshores vinga fitar-me amb una pestanya que esparvera. (*Exagerant la nota.*) Pels dedintres li sentia roncs i xiulets i també



rebomboris, com si una colla s'hí esbatussés. Ell se les pira, i jo (s'eixuga amb exageració la suor del front), suada i tota atribolada. Perquè no és feina de metge, m'afiguro, sinó de mossèn Apagallums. (Seductora, se li recolza a l'espatlla.)

SAGRISTÀ Anomenaves en Quim Federal? Ell i jo (de perfil al públic, mou dos dits com si fossin tisores) com aquest dit i aquest altre, veritables germans, a pesar de no visitar-nos d'un temps ençà, perquè les opinions s'han bifurcat. I assegures que voreja l'extrem perill de caquivar?

ROSSENDA Quan me n'apartava per a l'auxili, pasmuló, i se'n farà al capdavall les tres pedres. Per això he sortit atabalada a la recerca del mossèn.

SAGRISTÀ Ara no és a la rectoria i potser trigarà una estoneta. Ai, no m'ho acabo, pobre Federal, pobre Quim, davant aquella llei de fesomia de la mugí! Vine, anem. Mentrestant, li prepararé la lamineta, que de segur que li put com els pinrés d'un patater. (Creua per davant d'ella, anant a buscar la complicitat del públic.) Pecats del ca, pecats de l'orobroi, pecats de tota mena. (La Rossenda se senya.) I si no l'inclino a duquinència, se'm rostirà per una eternitat de sempre, amén. Ai, docebo iniquos vias tuas et impij ad te convertentur. (Llatinòrum d'escolà. Talla el to per adoptar una actitud molt ordinària i cínica.) Eh que ho pelo bé? Dècades d'ofici. Recula, que li prepararé la lamineta. I que el senyor rector remati després el toro esquerp. Correm, cuitem, correm, cuitem! (Fa salts, com si corregués una petita «maraton», i inicia la marxa cap al fons de l'escenari.)

ROSSENDA (Se l'ha escoltat admirada i embadalida davant tanta saviesa. El llatinòrum li ha excitat la devoció i es dóna uns compungits cops al pit.) Au, sí, troto, troto. (Fa una corredissa cap a ell.) En aquest món, sort dels amics (es repensa i diu de cara al públic), no dels parents. (Altre cop el sagristà.) Moltes gràcies, sagristà, et vull ser franca: per a mi, el nus i el pinyol de la qüestió consisteixen a poder encara passar, per art de mossèn Apagallums, de temporera a pròpia. I si ho aconseguixo, em vindrà d'un pèl, t'ho juro. Prou que de seguida ho maparàs.

Donen una volta completa per quedar-se de cara al llit d'en Quim. La Rossenda travessa l'escena amb el seu vaivé d'anques i se'n va a tafanejar al balcó. Mentre ells es mouen i han acabat de parlar, s'han de sentir de nou els crits d'en Quim.



SAGRISTÀ (Parat, a l'extrem esquerre, traient la panxa endavant i el cap entera, tot expectant.) Pax tecum. (Fa allargar l'última síllaba, vibrada. En Quim no s'ha adonat que entrava gent. En sentir la veu, es redreça. De primer no comprèn què passa, però en veure una sotana comença a espeternegar.)

QUIM Fora, fora, escarabats, jo sóc federal de tota la vida!

SAGRISTÀ Jo no sóc un escarabat. És possible que no em reconeguis? Passo de llarg per la teva memòria? Quimet, que n'estàs, d'atrapat!

QUIM (Reconeixent-lo i en un to familiar.) Ah, ets en Ventura. (Es redreça en el llit, més ninot que mai.) Sagristà o no, noi, xoca-la. (Li allarga la mà, i l'altre l'estreny.) Encantat de reveure't, si senyor. Els amics són els amics.

SAGRISTÀ (Molt interessat, mirant el balcó on hi ha la Rossenda, en un to xafarder de poble.) Que t'és concubina, diguem la suposició?

QUIM (Mirant l'un i l'altra, diu d'una revolada.) Tècnicament, sí.

ROSSENDA (Ho ha sentit i passa indignada d'un costat a l'altre de l'escena, insultada per aquelles paraules que no entén.) Uix, desconsiderats, quines vardes! Jo sóc una dona decent.

QUIM (En un to suficient i allisonador.) Afluixa i para, calma, noia. Que no cingles i entrelluques que són brívies? Aquí, senzillament, em preguntaven si te m'aproximaves de senyora.

ROSSENDA (S'hi acostava amb aire desconfiat, sense acabar-s'ho de creure.) Ah, la malpensada, perdoneu-me. (Altre cop de cara al públic.) Aquesta m'és la creu de no haver anat mai a costura.

SAGRISTÀ (Componedor.) Així m'agrada, que no us baralléssiu, sobretot. Ara feia mesos que no t'havia vist, Quim, però avui el cor em deia de venir, i aquí em tens. I tu què, conseqüent encara amb el teu credo?

QUIM (Fatxenda.) Sí, com sempre, ja ho saps, paiet. (En un to de repetir una consigna política.) Morta la cuca, llibertat i tapa't.

SAGRISTÀ Prou que em necessites, blasfem, ja ho ensumava. (Molt reptador, com si en Quim fos un nen de la parròquia.) Pels senyals, ja et veig convertit d'un moment a l'altre en calcomania. (Per fer-li por se li llança a sobre, i l'altre s'amaga sota les flassades. Amb el dit per damunt d'ell li assenyala l'infern. Quim mira també sota el llit amb espant.) I tan damnat, de cap al considerable sofre del benguistanó! Penedeix-te, que encara hi ets a temps.

ROSSENDA (S'ho ha escoltat de cara al públic, molt satisfeta.) Això sí que és un sermó cristià. Si a una no li costés tant, deixaria escapar un rajolinet. (Agafant embranzida, disparant-se contra en Quim.) I no et commou, herètic, fill d'un dimoni? (L'agafen en Ventura per una

mà, la dona per l'altra, i el fan anar com un titella.) Au, prepara't amb el sagristà, que quan arribi mossèn Apagallums ens executi el sagrat de la unió, amb una benedicció d'una gran eficàcia, així ho espero, però ràpida i de deu rals, que l'empalmes, i jo no hi vull desprendre més enllà de mig crespó.

QUIM *(Intentant de refer-se de les batzegades i alliberant-se els braços.)* Malvats, coaccioneu la consciència lliure! Deixeu-me esterrear en pau!

SAGRISTÀ *(Molt exigent i comminatori.)* Tanoca, amb ben poca cosa quedaries bé.

QUIM *(Fent professió de fe política.)* De tot el meu record i del teu, Ventura, que no crec en res. *(Tirant a matar i recordant la joventut de l'altre.)* Tu et vas mofar, en canvi, de la causa.

SAGRISTÀ *(No sabent com encaixar el cop, adopta el to més sagristanesec possible.)* Em tocaven i m'estovaven l'entranya, i em vaig salvar. Si ara prepares l'esbandida, ho aconseguiràs, ho picaràs a temps.

QUIM *(Fora d'ell i molt pinxo.)* Ventura, ets el meu amic. Però si m'empipes, t'etzibaré a pastar fang.

SAGRISTÀ *(Esbufegant de ràbia, fent-lo recular. Ha de donar la impressió del vaivé de les bastonades dels titelles.)* Encomana't a Déu, tanoca.

QUIM *(Més gallet que mai.)* Me'n faig l'estella, però no crec en res.

SAGRISTÀ *(Desesperat, trenca el to i va vers el públic. Amb gest d'impotència, obrint els braços.)* Aquest home és poc espanyol. *(Disparant-se un altre cop vers el llit d'en Quim i reprenent el to sagristanesec, allargant molt les paraules amb fingida dolçor.)* Fill, bon germà, penedeix-te.

QUIM *(Com si es tractés de guanyar una batalla per als federals.)* Geni i figura. No he vist ni mai he filustrat cap filagarsa d'Andebel. *(Assenyala el cel.)* Com vols que hi cregui? Em mantinc ferm. Amb una condigna mesura de canguis, però ferm.

*Se senten uns cops indicant que algú truca a la porta. La Rossenda va cap a l'esquerra a obrir i introdueix Pancraç amb un cop a l'esquena. Pancraç és l'ataconador de l'escala. Camina arrossegant els peus, encorbat, miop, d'una bona fe infinita.*

PANCRÀÇ Amb premís. La dona em deia suara que no estem potser prou bonets.

QUIM *(Més gemegaire que mai.)* Ai, Pancraç ataconador, a les acaballes.



SAGRISTÀ (En un to de menyspreu, que la sensació de fracàs accentua.)  
A les acaballes i rèprobe, l'home: vol tufejar.

PANCRÀÇ (Va al llit, agafa la mà del Federal i li dona copets.) Ai, Jesús,  
Maria i Josep!

SAGRISTÀ (Tenint de sobte una idea, amb el braç dret se l'enduu cap  
al públic. En veu baixa, insinuant.) Que tens principis?

PANCRÀÇ (Agafat per sorpresa.) Home!

SAGRISTÀ (Com donant-ho per fet.) De primera. Se m'ha acudit un  
pas de seriosa comèdia per convertir el Federal.

*La Rossenda s'ha adonat que el Sagristà en porta una de cap.  
S'hi acostava, encuriosida, i agafa el braç esquerre del bon  
Pancràç.*

Que te'm disfressaries de delegat Patopi? (Mirant cap a l'esquerra  
del balcó.) Jo t'invoco, i tu apareixes per la finestra. Et fa, per una  
orquidueta?

ROSSENDA (Còmplice.) Au, sí, compare ataconador. Que mossèn Apaga-  
llums el trobi a punt quan arribi. (Donant-li uns copets a l'espatlla.)  
I feu-me també el favor d'enviar una canalleta de les vostres a la  
rectoria. Si mossèn Apagallums ja hi és, que s'afanyi.

PANCRÀÇ (Donant cops de cap.) Bé, sigui, avui no puc tampoc anar a  
la taverna, que és el Primer de Maig. Torno de seguida.

*Se'n va per on ha entrat.*

QUIM (Amb veu feble.) Què deia en Pancràç?

ROSSENDA (Ventant-se, satisfeta, amb el davantal i dissimulant.) Res,  
que sap una untura i l'ha anada a buscar.

QUIM Ai, ai, que em moro!

SAGRISTÀ (En un últim intent, però aquest cop molt segur.) Tanoca,  
converteix-te, fes neteja.

QUIM (Tornant-se a redreçar, disposat a nous atacs.) No em vinguis  
amb més bestieses, sagristà, frena la barrila.

SAGRISTÀ (Estrateg.) Anem a pams, Federal, que és el meu deure.  
(Mirri.) Ara mateix ens afirmaves que no havies clissat mai una  
trista filagarsa d'Andebel. Si la guipaves, o encara que no fos més  
que la d'un modest representant, hi creuries?

QUIM (Agafat per sorpresa.) Manú, si fos de veritat, ben de veritat,  
tant diràs!

SAGRISTÀ (Clavant una ullada a la Rossenda, s'agenolla al mig, de cara



al balcó. La Rossenda ve del fons de l'escenari i es recolza als peus del llit, fent una gran comèdia d'interès. El sagristà obre els braços i diu amb un to de salmòdia.) Et prego, doncs, Patopí, de considerar el meu honor i el pòndol d'aquesta colomassa d'ortxieta en greu perill. Mostra el teu poder a l'empedreït i fes-me quedar bé, en trametre'ns sense dilació el teu autèntic prestigi per darrera de la balconada.

QUIM (Revolcant-se mig de dolor, mig de riure, amb rialles ofegades.)  
Ai, ai, no em facis riure, que em moro!

Per la dreta, fent veure que ve de fora el balcó, entra en Pancraç. S'ha posat una seràfica camisa blanca de dormir, uns vels de nena de Primera Comunió al cap i una corona de fusta, que aguanta amb una de les mans.

ROSSENDA (Signant-lo amb el braç estirat i preparant l'efecte, es retira cap al fons, a l'esquerra.) Riure? Mite'l.

PANCRAC (Obrint els braços i no sabent què fer de la corona.) Salut!

QUIM (Amb terror autèntic, es gira vers la balconada. Com mogut per un ressort, es posa de genolls i amb els braços en creu. La Rossenda i el Sagristà corren a socórrer-lo i cada u l'agafa per un braç.) Tremolo, hi veig, crec, em vull reconciliar.

SAGRISTÀ Espera mossèn Apagallums, tanoca, que jo no tinc cap potestat.

QUIM (Assenyalant amb el braç esquerre l'aparició.) En deu tenir aquest sant del xaró, vull que la reconciliació sigui ben pública. Ai, pecador, federal, del morro fort, impenitent, quantes ofenses! I no sé si tindrè temps d'escorcollar-me a fons i abocar-les totes, sobretot una, Patopí: fa més de trenta anys que mantinc ròssecs de conferències amb la pròpia de l'ataconador de baix. (Amb el delit de la confessió, gairebé intenta fugir del llit. El Sagristà i la Rossenda l'aguanten. Amb l'esforç se li escapen les últimes glopades de vida, comença a treure bromera per la boca, es recargola espasmòdicament, disparant els braços i les cames, i s'agafa, quan arriba l'últim espeterneç, el gorro, el llança a terra amb ràbia i es mor. Queda damunt el llit, fet un «quatre». La Rossenda, aterrida, fuig a recules cap al fons.)

PANCRAC (Movent els braços amunt i avall com si s'espolsés alguna cosa, no acabant de realitzar l'escena.) Ondia, i per sentir-me dir això m'heu disfressat de Patopí?

SAGRISTÀ (Dóna la volta al llit, agafa la mà d'en Quim per prendre-li el pols, i quan la Rossenda s'apropa, esporuguida, al llit, se la mira,

baixa el cap i amb l'acostumada entonació de cançoneta diu.) Tinc el sentiment de dir-te, Senda, que Déu hi ha pogut més que nosaltres.  
ROSSENDA (Llançant el més rotund do de pit del seu espinguet.) Aaaaai! I mossèn Apagallums sense haver vingut! (Encara més llarg el xiscle.) Aaaaaaaaaaaaaaaaaai!, què serà de mi, pobreta! (Se'n va vers el públic, com buscant conhort, i amb veu a ple pulmó.) Reina, sola, amb dol (trenca el to i, com si s'expliqués amb una veïna, dolguda), i no en toco res.

SAGRISTÀ (Amb aire bandarria.) Tranquillitza't, que encara fas prou goig. Vols venir amb mi, mig de sagristana, mig del que sigui?

ROSSENDA (Seduïda del tot, es ressegueix les formes amb les mans i, tot llançant-se-li al coll, diu.) I que te n'estic, d'agraïda!

PANCRÀÇ (Sol a l'esquerra, al costat de la balconada.) Ai, pobre de mi! Trenta anys de noгуés que m'endinyava el Federal, i jo que vivia tan feliç, sense sospitar-ho!

Rossenda se li acosta i li dóna cops de mà al front.

ROSSENDA Els roms sempre són els darrers a caure-hi. (Malintencionada i divertida.) Ja se sap! I d'altra banda, has fet una obra de misericòrdia.

PANCRÀÇ (Amb un fort cop de cap, convençut.) Això sí!

SAGRISTÀ (Recordant el mort, pren aire de circumstàncies.) Una luctuosa escena, ai las! No som ningú.

PANCRÀÇ (Incapaç d'empassar-s'ho.) Trenta anys! El que és aquella es recordarà en endavant de les eines d'un pegot, ho juro!

Se'n va cap a la porta.

SAGRISTÀ (Empenyent-lo per l'esquena.) Compte a no xocar, ara, esborneiat, amb la llinda, que al damunt no se t'escarxés la trontollada txixé.

PANCRÀÇ (Amb un bramul infinit.) Muuuuuuuuuuuuuuuuuuuu!

Un cop sols, el Sagristà i la Rossenda van cap al llit. Converteixen el «quatre» d'en Federal en un mort correcte. Li creuen els braços damunt la panxa, i, com que el Federal ha mort amb la boca oberta, el Sagristà es treu un mocador que devia ser blanc quan no tenia tanta brutícia. Recolzant la cama al llit, la Rossenda li tanca les barres amb l'ajuda del mocador, tot fent-li un nus dalt del cap. El Sagristà empeny la barra

*inferior per sota, amb la mà. Quan ho ha aconseguit, es queden parats mirant el públic. Al fons se sent un violí, horriblement tocat, que executa el moment més romàntic de la sonata més vulgaritzada de Schubert.*

**ROSSENDA** (*Mira el públic, còmplice i molt satisfeta.*)

I amb un so fi  
de violí,  
la faula popular  
i edificant  
acaba aquí.

*Cau ràpidament el teló.*



## SEGONA PART

*En aixecar-se el teló, veiem tancada la cortina de xarpellera, i surten per la dreta Ariadna i Teseu.*

**TESEU** Vaig entenent per què la mulé i la txaniqué estan sota el poder de la rica i gloriosa mui. I el qui —com jo— l'estima menjarà per força dels seus fruits.

**ARIADNA** Ningú no sap aquesta veritat més bé que els escriptors catalans. Tots ells viuen de la pròpia llengua i del seu, o bé sigui llur, enginy.

**TESEU** Natural! Això és el que pertoca. I, a més, gaudeixen de bons amics, i fins els enalteixen sovint en avisats discursos ministerials. I l'home que té amics ha de mostrar-se amic.

**ARIADNA** D'acord, i aquesta és la norma de conducta que em penso que segueixes. (*Amb un cert to popular i cínic.*) I ara canta una mica d'estrofa, per amenitzar el fragment de diàleg.

**TESEU** (*Cantant.*)

La corbata de les festes,  
que és de seda natural,  
tot de sobte t'endogala  
com samuga de penjat.

**ARIADNA** (*Estrafent la mateixa melodia de Teseu, però amb to agressivament canalla.*)

La camisa que la Lola  
najibava fa molts anys,  
afanada per un manu,  
avui surt en els encants.

**TESEU** Bravo, bravo, Ariadna. Aquests llarguíssims corredors et serveixen, pel que escolto, d'extensa universitat. Qualificar-la d'àmplia seria potser un contrasentit, però diuen que les contradiccions inter-

nes impulsen la història. A veure si aconseguim que avanci la nostra  
uns quants passos més.

*Marxen per l'esquerra. Surt l'Autor pel mig i es dirigeix vers  
el públic.*

L'AUTOR Quan la llum pujada des del fons del mar  
a llevant comença just a tremolar,  
he mirat aquesta terra,  
he mirat aquesta terra.

Quan per la muntanya que tanca el ponent  
el falcó s'endua la claror del cel,  
he mirat aquesta terra,  
he mirat aquesta terra.

Mentre bleixa l'aire malalt de la nit  
i boques de fosca fressen als camins,  
he mirat aquesta terra,  
he mirat aquesta terra.

Quan la pluja porta l'olor de la pols  
de les fulles aspres dels llunyans alocs,  
he mirat aquesta terra,  
he mirat aquesta terra.

Quan el vent es parla en la solitud  
dels meus morts que riuen d'estar sempre junts,  
he mirat aquesta terra,  
he mirat aquesta terra.

Mentre m'envelleixo en el llarg esforç  
de passar la rella damunt els records,  
he mirat aquesta terra,  
he mirat aquesta terra.

Quan l'estiu ajassa per tot l'adormit  
camp l'ample silenci que estenen els grills,  
he mirat aquesta terra,  
he mirat aquesta terra.

Mentre comprenien savis dits de cec  
com l'hivern despulla la son dels sarments,  
he mirat aquesta terra,  
he mirat aquesta terra.

Quan la desbocada força dels cavalls  
de l'aiguat de sobte baixa pels rials,  
he mirat aquesta terra,  
he mirat aquesta terra.

*Se'n va cap a la dreta i es queda en el seu lloc, mentre s'obren les cortines de xarpellera. A l'esquerra, ocupant el lloc de l'Altíssim, la Mort seu en una cadira de boga i fila. El decorat torna a ser el de la plaça de Sinera. A primer terme, a l'esquerra i darrera de l'Autor, seuen Salom de Sinera i Pulcre Trompelli. Aquest és un home jove, amb el cabell molt planxat, a punt de quedar efeminat, de tan acuradament vestit com va. Escolta el que diu Salom amb un cert aire indiferent, menyspreatiu, per demostrar que està de tornada de tot allò que li expliquen. En el fons, en el replà de l'escala hi ha la Marieta fent puntes al coixí. S'ha de sentir clarament el soroll dels boixets. Salom ha de parlar en un to absolutament objectiu, sense prendre part en l'acció que es desenvoluparà al seu costat.*

**SALOM** Una màquina va arreplegar el meu amic Eleuteri mentre treballava —en la seva curta vida no va fer una altra cosa— i li seccionava la femoral dreta. Diuen que l'Eleuteri va llançar tres o quatre crits agudíssims. Els companys hi varen acudir i paraven la màquina. L'Eleuteri es rebotava per terra, xop de la pròpia sang, un bassalot que creixia. En veure'l, alguns es varen accidentar i d'altres sortien a la recerca d'auxili. El metge va venir i donava moltes ordres ja inútils. L'Eleuteri va ser traslladat en una ambulància improvisada, i així varen anar buscant el remei introbable. Un cop el cos va estar ben escolat, decidien a la fi de dur-lo a casa seva, a la seva mare.

*Per la dreta entra el Metge, un home sec, nerviós, d'actitud molt autoritària. Va vestit amb dignitat, però amb robes molt aprofitades. El segueixen dos obrers que porten una civera improvisada, damunt la qual hi ha un cos tapat amb una mantota vella. El Metge, en arribar al mig de l'escenari, d'esquena al públic, fa signe als obrers que deixin la civera a terra. Surt el Veí Primer, corre cap al Metge, parla precipitadament amb ell —només es veuen els gestos— i se'n va rabent a avisar el veïnat. Del fons i dels costats surten cinc dones i dos homes i corren cap a la civera. Es deturen sense*



saber què fer, però una de les veïnes arrenca a córrer cap a les escales i totes la segueixen i es paren davant els graons. La més decidida en puja uns quants i es queda mirant la Marieta.

SALOM La gent s'amuntegava amb xivarri a l'entrada.

MARIETA (Mirant el cor de veïnes, espantada d'un mal pressentiment.)

Què es, què passa?

VEÏNA 1.<sup>a</sup> Oh, no us espanteu! L'Eleuteri, a la feina...

MARIETA (S'aixeca d'una revolada, i el coixí de puntes cau a terra.

El cor de dones s'acosta més a les escales, per impedir-li la baixada.)

És mort?

VEÏ 1.<sup>er</sup> (Es fa pas entre les dones i després de tensa pausa diu.) Bé, és cert: també ho ha de saber.

MARIETA (Estranyament serena.) Vull anar on és el meu fill. (Comença a iniciar la baixada de les escales, però les dones li impedeixen encara de baixar.)

VEÏNA 2.<sup>a</sup> Marieta, calmeu-vos, dona, us agafarà un treball.

*Les dones formen un grup compacte que oscil·la de dreta a esquerra, i la Marieta, gairebé amb una forta estrebada de bèstia acorralada, aconsegueix de desprendre's del grup i es llança damunt el cos del seu fill. Es queda agenollada al seu costat. Les veïnes es queden quietes, immòbils. La Marieta separa la manta de la cara del noi. La pallidesa del cadàver és impressionant.*

VEÏNA 3.<sup>a</sup> Que blanc!

VEÏNA 2.<sup>a</sup> És clar, si no li queda ni una gota de sang a les venes!

VEÏ 2.<sup>on</sup> I com ha estat?

VEÏNA 2.<sup>a</sup> No me'n sé avenir.

*Les veïnes redrecen la Marieta. Una d'elles ha anat escales amunt, ha agafat la petita cadira de boga i la porta cap al grup. Mentrestant, les dones no han pogut retenir la Marieta, que es torna a llançar damunt el fill. L'agafen de nou i aconsegueixen de fer-la seure. La Marieta es queda mirant amb una mirada perduda i plena de records, indiferent al grup de veïnes que la volten i l'acaronen d'una manera enganxosa i espectacular.*

SALOM Es varen donar moltes versions del fet, i cap no satisfieia. El cadàver tenia entretant un somriure als llavis prims. Desaparegut el rictus de l'agonia i de l'horror, les faccions asserenades recordaven a la mare la infantesa del noi, tot un món. El pobret Eleuteri, en vida tan callat i insignificant, senyorejava, suprem jerarca del moment. Tots acatàvem aquell marbre noble, el clapoteig tan nou en el silenci, a l'altra banda.

VEI 2.<sup>es</sup> L'ha destrossat molt?

VEI 1.<sup>er</sup> *(Tot mirant-se el Metge.)* No, i després del treball del senyor metge en cosir-lo, ni ho coneixerieu. Un trau profund a la cama dreta i res més.

EL METGE *(Satisfet de l'elogi, parlant en un to molt doctoral.)* Enmig de tot, no ha sofert a penes, de segur. El xoc va ser violentíssim, i va quedar privat.

MARIETA Era el meu fill. *(Sense aparent emoció, com si se li escapés la veu.)*

*El cor de les veïnes forma un grup entorn de la Marieta. En sentir l'afirmació de la pobra mare, com si fos un mot d'ordre, llancen un plany espectacular, entre cant i udol, a mig camí del preparat «ototoi» de la tragèdia i dels cors pagats de ploranes. L'arrencada alhora del plant, amb tres onades de laments perfectament determinades, ha de donar una clara impressió d'un deliberat espectacle de dolor. El clam ha de ser desesperat, a boca plena però indiferent alhora. Hi ha d'haver un contrapunt claríssim entre el plor prefabricat i el real dolor del rostre de la Marieta. La inadequació dels dos plans ha de produir un doble efecte ridícul i patètic.*

SALOM Es mobilitzaven corrues de bruixes sollicites i tornaven amb aiguanaf, tiha, tisanes ben calentones.

*La veu de Salom ha interromput els tres clams, que s'han produït amb una renovada intensitat. Tres de les cinc veïnes corren a buscar, com mogudes per un ressort, gots i tasses amb cordials.*

VEÏNA 3.<sup>a</sup> *(Que ha estat la més ràpida.)* Preneu-ho, Marieta.

*Li apropa el got a la boca, i la Marieta el rebutja.*



VEÏNA 1.<sup>a</sup> Aquesta dona no ho suportarà, tan delicada.

VEÏNA 3.<sup>a</sup> I potser fóra millor.

*Mou el cap en senyal de desesper.*

SALOM D'altres opinaven que no, perquè qui quedaria pregant pel pobre Eleuteri? (*Les dones que voltien la Marieta la comencen a abraçar i a passar-se-la de l'una a l'altra.*) I voltaven la Marieta, la masegaven, se solidaritzaven a crits amb el seu dolor.

*Les veïnes arrenquen de nou el plor. Salom interromp un moment el seu discurs: l'udol ha estat aquesta vegada més fort que mai. Durant tot el parlament que segueix, les paraules de Salom i els plors de les dones es contrapunten. En un moment determinat, els plors es fan més baixos, perquè es pugui sentir clarament la veu de Salom.*

Cadascú volia ser el primer en l'agraïment i en l'alabança. Totes les dones pensaven: «Si hagués estat el de casa!». I s'esborronaven, volien allunyar el presagi i abraçaven la Marieta, a la qual tocava, i Déu nos en guard que a ningú més, de representar aquell paper amarguíssim. Arribaven, avisats amb urgència, el germà i la promesa del difunt.

*Entren per l'esquerra el germà i la promesa. La curiositat ha fet callar en sec les veïnes. Els nouvinguts vénen amb roba de feina, ella amb una bata de dependenta. El germà va cap a la mare. La promesa es queda aturada per l'emoció. Les veïnes se li abracen. El germà besa la mare al cap i li volta amb un braç les espatlles. La mare estintola el cap en el fill. La promesa es desfà de les dones i es queda a l'altre costat de la Marieta, mirant el mort.*

SALOM El germà era casat, tenia família i per aquest motiu va quedar de seguida exclòs del primer rengle de la llàstima. La promesa, en canvi, pobra xicoteta!

VEÏNA 1.<sup>a</sup> Gairebé una viuda!

VEÏNA 3.<sup>a</sup> (*Movent com sempre el cap.*) Ho pots ben dir, si s'havien de casar d'aquí a un mes, pel novembre!

SALOM El trasbals de Nepomucè Garrigosa, l'amo de l'Eleuteri, va constituir un detall de més supòsit.



La curiositat paralitza més que mai les dones, que s'obliden de la Marieta, per contemplar, agradablement sorpreses, aquell personatge tan important que per uns moments entra en el seu món. Nepomucè Garrigosa és un home d'uns quaranta anys, gras, vestit amb un mal gust agressiu i car. Trepitja segur, i la situació fa que s'adoni del seu prestigi i el reafirma en la seva posició. Entra amb precipitació. Després, en veure l'efecte que ha produït, s'ha parat i va cap al grup de la Marieta. Les dones s'han anat separant, per deixar-li pas. També, encara que menys evidentment servicials, els homes. Les dones queden en un grup de tres a l'esquerra de la Marieta i en un grup de dues a la dreta i cap al fons. Nepomucè ha mirat la pobra mare, que ni s'ha adonat de la seva presència, i es queda de cara al mort i, per tant, de cara al públic.

**NEPOMUCÈ** (Gesticulant molt, amb veu forçada.) Estimava l'Eleuteri com un fill, si de tan marrec l'havia pres d'aprenent! L'Eleuteri era tan honrat, tan bo, i servia per a tot, i era humil, prudentíssim, i amb poc en tenia prou: s'accontentava amb la cinquena part del sou que li pertocava. Aquest és el primer disgust que em dona. Tenia tota la meva confiança, ja ni el manava, perquè sabia la seva obligació i no parava mai. Que calia treballar quinze, vint hores? Com aquestes! (Pega amb el revés de la mà contra el palmell de l'altra i es queda assenyalant el cadàver.) I ara aquesta mort estúpida, inexplicable. L'estimava com a un fill, us ho dic, Marieta. La de casa ni gosa venir, disculpeu-la. Vós esteu de dol, oi? No guanyareu el d'ella: està fins malalta!

**SALOM** L'entendridor discurs va provocar un exitàs de plors.

Les dones arrenquen el plor, més que plor bramul, amb un paroxisme que gairebé sembla de satisfacció.

**SALOM** (Cansat d'escoltar-les, amb un gest cap a elles, però sense mirar-les, interromp.) Què més?

Les dones paren el plor en sec i avancen, encuriosides, per veure què passarà ara.

**NEPOMUCÈ** El noi estava altrament assegurat, Marieta. Amb les noves lleis, percebreu, almenys, dues-centes mil pàfies d'indemnització, sempre és un consol. I no us amoïneu per l'enterrament i els funerals,

són a càrrec meu. A més, aquí teniu la setmanada que el pobre Eleuteri no va acabar: esteu contenta?

*Nepomucè es treu un sobre amb els diners, després de butxaquejar molt. Les dones i els veïns s'inclinen allargant el coll per veure el gest de Garrigosa i seguir el sobre dels diners fins a la falda de la Marieta, la qual mou el cap d'esma, perduda en el seu dolor.*

**SALOM** La Marieta deia d'esma que sí, i l'amo se'n va anar a tranquil·litzar la dona malalta i ja no es va acostar més, ni calia, a la casa de la desgràcia.

*Nepomucè va per donar la mà al germà, però aquest no el veu. No sap què dir més a la Marieta, es mira els veïns i per fi se'n va a donar la mà al Metge, que encaixa amb ell com si li expressés el seu condol. Surt per l'esquerra, amb ganes de sortir d'un cop.*

**VEF 1.<sup>er</sup>** (S'acosta a la Marieta.) Rebreu, n'estic segur, dues-centes mil pessetes d'indemnització, Marieta: un capital.

*Les dones comencen a anar-se'n lentament. S'ha de notar un canvi d'actitud en les dones: ja han fet el seu paper i se'n van pausadament, però tranquil·lament, cap a casa. Un canvi de llum, que es produeix amb suavitat per indicar que arriba el vespre, dona ara un to d'irrealitat poètica, més enllà de l'anècdota.*

**SALOM** La Marieta cobra una pensió de cinc-centes quaranta-cinc pessetes mensuals, el que les lleis manen, però la gent li enveja la quantitat il·lusòria. I tothom, fora de la mare, ha oblidat l'amic Eleuteri.

**PULCRE** (Alçant-se, estirant-se vagament com si estigués enterc i tip de tant sentimentalisme, entre indiferent i burleta.) Bé, sí, el tòpic de l'obrer honrat, de l'amo brètol i de la mare en la misèria. Segueix el meu consell, no parlis més de l'Eleuteri. (Es posa a caminar i, en passar per davant del cadàver, cap a l'esquerra, se'l queda mirant i després es gira displicent al públic.) Hélas, hélas! la bêtise humaine!

*Es recolza en l'accent francès, per demostrar que és molt europeu. Se'n va fastiguejat, arrossegant els peus. S'ha de*



centrar el focus sobre les figures de la mare, el germà, la promesa i l'Eleuteri. Els tres primers queden un moment immòbils, retallats en l'escena, que ha quedat buida. Després, el germà agafa la mare per les espatlles, la fa aixecar i se l'enduu, ajudat per la noia, cap a casa, escales amunt. Salom s'aixeca, va vers el mort, es para exactament darrera el seu cap i se'l queda mirant. La seva veu ara és plena d'emoció pel record i per tot el que aquella mort comporta.

**SALOM** I com que en Pulcre té raó, t'he de donar l'últim adéu, honrat, bondadós, treballador Eleuteri, estimat amic. Cal que no parli de tu, perquè ets un tòpic. Però recordes com corriem amarats de sol, xops de suor, encalçant-nos pels rials, a través dels canyars, cap a la platja? Tots els de la colla corriem sense alè, xops de suor. Després, molt més tard, et vas rebolcar en la teva sang, i ara la terra et colga, i no parlaré més de tu, excusa'm, perquè en Pulcre Trompelli ha dit que eres un tòpic. I saps?, tu no ho entendries, però en Pulcre Trompelli té raó. I és terrible per a mi que en Pulcre tingui raó, honrat, bondadós, treballador, estimat Eleuteri.

*Desapareix per davant, a la dreta. La Mort s'aixeca, deixa la filosa a la cadira i va vers el mort, dóna una volta, tot mirant-se'l, i s'agenolla darrera el cap de l'Eleuteri. Se'l queda mirant un curt moment i el tapa amb la manta. Després s'aixeca, va cap al fons i es queda esperant en Quella, que apareix per l'esquerra. Quan en Quella ha entrat, se'n va. En Quella, arrossegant els peus i més encorbat que mai, va vers l'Eleuteri, li arrenca brutalment la manta, que voleia una mica en l'aire, i queda el fràgil cadàver del noi dins la granota de treball. En Quella, amb gestos segurs, l'aixeca, se'l carrega a l'espatlla i se'n va per l'esquerra, amb la seva presa. Es tanquen ràpidament les cortines de xarpellera.*

*Per la dreta surten Ariadna i, tot seguint-la, Teseu. Ariadna es queda dreta, s'inclina i amb una mà s'agafa el turmell. Després, amb mostres de gran cansament, s'asseu.*

**ARIADNA** Estic plena de bona voluntat, com et consta. Però, si vols que et sigui franca, em pensava que el tresc de la meva ajuda se'm presentaria més planer. Els peus em fan mal, el cap em comença a rodar.

**TESEU** Ara em tocarà a mi d'animar-te? Seria bonic que a aquestes



altures canviéssim els papers. D'altra banda, aquí hi ha algú que sirga i tomballa encara més que nosaltres.

*Pel mig, entre cortines, surt la Mort i se'n va cap a l'esquerra, on recull la filosa. Després desapareix.*

**ARIADNA** (*Seguint amb la mirada la Mort.*) Si ho dius per aquesta que de tant en tant entra i surt i es passeja de dalt a baix de la representació com una dama ultratjada, sàpigues que és una gran artista de Konilòsia endins<sup>1</sup> que ens honora en encarnar la pròpia mugí. Per la seva intrínseca naturalesa, el personatge no pot reposar. No té mèrit, doncs, que no es cansi.

**TESEU** Ho capisso (*mirant el públic i fent un gest amb les mans, com embolcallant-lo*), i tots els qui ens guipen i ens escolten suposo que també. De fa estona, perquè són tan cultes com intelligents.

**ARIADNA** El temor de l'home amania el vesc. Molts cerquen el favor del príncep. Ara el tens al teu davant. Prossegueix adreçant-li paraules de seny.

**TESEU** (*Cantant.*)

La cançó d'un vell canalla  
amb esforç m'he d'empescar,  
perquè avui puguis anar-te'n  
més content a pastar fang.  
No et burxinis tant els nassos,  
que el cervell despenjaràs.  
Ai, germà, que has begut oli:  
no hi ha res al capdavall!

**ARIADNA** (*Referint-se al públic.*) D'això se'n diu preparar-nos admirablement el jaç. Passa i calla, passa i calla, que sospito que fortunes de laberint se'ns emportaran a negar-nos en ple tràngol.

*Se'n van per l'esquerra. S'obren les cortines. El decorat queda tapat per la cortina negra. Si es vol, es pot deixar el mateix decorat. La solució òptima és un ciclorama semitransparent, molt il·luminat, en el qual destaquin els quadres pintats i es vegi al fons, per transparència, la silueta de Sinera. Davant el*

1. Amb aquestes paraules, l'autor rendeix homenatge a l'actriu Maruchi Fresno, que va acceptar d'estrenar l'obra en aquest paper. En la segona versió de *Ronda de Mort a Sinera*, el paper de la Mort era interpretat per l'actriu i ballarina russa Marina Noreg, i el text deia així: «... de les Rússiaes enllà...».

*ciclorama hi ha un quadre, que evoca les cruels guerres entre germans. Les figures representades són d'una violència extraordinària. Al mig, il·luminat per un focus zenital, hi ha l'Altíssim, recolzat en la Neua.*

ALTÍSSIM

Per negocis rivals  
de cantonada,  
estrategs de la nit  
ara combaten.

Un inútil fanal  
il·luminava  
aquell odi brutal  
de mans i plagues  
blanquinoses dels ulls  
sense mirada.

S'escometen tots dos  
garrots enlaire:  
ferocitat atroç  
de brontosaus.  
Aguditzen sentits  
d'oïda i tacte,  
cautelosos, subtils,  
per situar-se  
en el terreny potser  
més favorable  
al resultat final  
de la topada.

No falla ni un sol cop  
l'endevinada  
de l'ombra contra l'ombra.  
S'esbotzaven  
els cranis afaitats  
—pedra picada—  
i fins el moll de l'os  
de l'espina.

Després de llarga estona  
de baralla,  
un d'ells cau fent un crit  
als peus de l'altre

i no es belluga més.  
Tot ple de nafres,  
el vencedor s'ajup,  
orientant-se  
per la sang que s'escola  
del cadàver.  
La roba va palpant  
amb molta pausa,  
davalla vers l'infern  
de les butxaques  
i el buida del pecat  
de la xavalla.

*L'Altíssim, guiat per la Neua, desapareix pel primer terme esquerre. Queda l'escena buida uns segons, durant els quals se sent el xocar dels bastons de dos cecs en el sòl. Per la dreta apareix el Cec Primer, conduït per un captaire. Poc després, per l'esquerra, apareix el Cec Segon, guiat per un altre captaire. Els guies s'esguarden de fit a fit, i cada un d'ells, amb maligna expressió, es posa darrera el cec que acompanya. Quan els guies han col·locat un cec davant l'altre, a uns dos metres de distància i de perfil al públic, els empenyen endavant. Els cecs, un amb la mà esquerra i l'altre amb la mà dreta, grapegen en el buit per caçar la mà de l'adversari. Els captaires els van conduïnt fins que les mans poden coincidir. Un cop els dos cecs s'han agafat, s'engrapen les mans i es debaten per desfer-se, amb la mateixa fúria amb què s'han escomès. Els captaires han fugit, esporuguits, cap a un racó de l'escenari i després es miren, per posar-se d'acord: no fos cas que els cecs resolguessin massa aviat la baralla. Ja avinguts, separen els cecs i se'ls emporten als extrems de l'escenari, l'un a un cap i l'altre a l'oposat. Quan els cecs han reprès alè, els guies els tornen a enfrontar i, dues passes abans del xoc, els prenen els bastons. El Cec Segon, el més robust, aixeca les dues mans i, amb un gest bestial però ràpid, agafa l'altre pel coll i es disposa a ofegar-lo. Els captaires tornen a pensar que no s'ha d'acabar tan aviat la festa d'aquella baralla i tornen a descompartir els cecs. Cada u dona al seu cec el bastó que li correspon i, per desorientar-los, els fan donar voltes i colpegen el sòl, per fer-los creure que són l'un davant l'altre. Els cecs palpen per trobar-se amb el bastó enlaire. Després es*



van irritant més i més i claven bastonades al buit, unes bastonades que xiulen amenaçadores. Els captaires es diverteixen separant-los cada vegada que van a topar, i això exacerba més i més els cecs. Després d'aquesta burla, els orbs agafen amb les dues mans el bastó i amb una obsessiva ràbia donen cops en el buit. Aleshores els captaires agafen por i fugen. Per fi, els cecs topen l'un amb l'altre i el Cec Segon clava bastonada a l'adversari, però els bastons es mantenen com dues espases. El del Cec Primer rellisca i xoca contra la mà armada del Cec Segon, el qual perd el seu bastó i, esporuguit, va reculant vers la paret. El Cec Primer, mentrestant, va buscant amb el garrot el que perdia el Cec Segon, agafa un bastó a cada mà i amb tots dos persegueix el contrincant guiant-se pel panteix de l'enemic. Aixeca enlaire els dos bastons per ventar-li cops, però el Cec Segon abaixa la testa i es llança amb tota la fúria contra el ventre del Cec Primer. El cop sobtat fa que el Cec Primer perdi un bastó i que gairebé caigui a terra. El Cec Segon l'agafa fortament i s'apodera del bastó. Li clava les urpes al coll i l'arrossega per tot l'escenari fins a primer terme. Li rebot el cap contra terra, amb el delit d'esclafar-lo. Aleshores recula, agafa el bastó amb les dues mans i comença a colpir al lloc on creu haver deixat estès el seu contrincant. Però aquest s'ha refet i ha fugit cap a l'esquerra, i els cops del Cec Segon xoquen amb fúria amb el sòl. El Cec Segon marxa enrera i torna a atacar l'enemic seguint el seu panteix, però pegant en el buit. Repeteix l'acció tres vegades fins que finalment encerta el cap de l'adversari i l'hi parteix. El xoc és tan brutal, que el bastó de l'agressor cau a terra. El Cec Primer, en els estremiments de l'agonia, es gira contra el guanyador i amb les mans com unes urpes li agafa el cap i va morint esllavissant-se, amb les urpes lliscant per la cara de l'altre. El Cec Segon aconsegueix de desfer-se'n i llança el moribund contra el primer terme, on l'orb vençut espeterneja com una bèstia i mor. Els captaires, en trobar-se amb el mort, fugen plens de por. El Cec Segon es queda un moment com intentant escoltar el panteix que ara no arriba i comprèn que l'altre és mort. Fa un signe perquè vingui el seu acompanyant, però es troba sol. Aleshores palpa per terra, troba prop del bastó la sang de l'altre i de quatre grapes, seguint el rastre de la sang, s'hi apropa, furga per totes les butxaques del mort i li roba la xavalla que porta. Li agafa una gran païra, va arrossegant-

se on havia deixat el bastó i fugí a les palpentes. Pel fons apareix la Mort, avança amb una gran seguretat vers el cec caigut, s'agenolla davant ell i li clou, sense cap expressió, les parpelles. Després s'aixeca i espera que arribi per la dreta en Quella. La Mort se'n va per l'esquerra. En Quella va cap al cadàver i amb un gest que ha repetit molt se'l carrega a l'esquena i se'n va per l'esquerra seguint la Mort. Es tanquen les cortines, davant les quals apareix Salom, es col·loca al bell mig i recita.

**SALOM** Oh, que cansat estic de la meva  
covarda, vella, tan salvatge terra  
i com m'agradaria d'allunyar-me'n,  
nord enllà,  
on diuen que la gent és neta  
i noble, culta, rica, lliure,  
desvetllada i feliç!  
Aleshores, a la congregació, els germans dirien  
desaprovant: «Com l'ocell que deixa el niu,  
així l'home que se'n va del seu indret»,  
mentre jo, ja ben lluny, em riuria  
de la llei i de l'antiga saviesa  
d'aquest meu àrid poble.  
Però no he de seguir mai el meu somni  
i em quedaré aquí fins a la mort.  
Car sóc també molt covard i salvatge  
i estimo a més amb un  
desesperat dolor  
aquesta meva pobra,  
bruta, trista, dissortada pàtria.

*Salom queda un moment parat. Després va cap a l'esquerra, trenca bruscament el to objectiu emprat fins ara i, amb actitud col·loquial, com volent-se guanyar el públic, en un to gairebé de confiança, diu.*

**SALOM** A Lavinia, la meva ciutat, ens dediquem al comerç, a una primària i grofolluda explotació fabril i a l'exercici de l'advocacia, que engreixa i ensagina la nostra abundosa fauna eixerida i llesta. Els lavinians som els rics del país, o almenys ho érem abans de la panacea combinada d'emigració i turisme.



Per la dreta apareix Tomeu. És el típic embrió d'intellectual, l'universitari que es prepara per fer d'intellectual del país. Se li nota, però, que ve de poble i té una cara de sorneguer que el traeix.

TOMEU Ambient evocat amb quatre pinzellades. Me'n faig càrrec. Segueix.

SALOM A Lavínia vaig passar la infantesa i la joventut. Era estudiós, em voltava sempre de llibres, i la gent em començava a mirar de reüll, però em lleava amb la boca petita, que és el gran estil de Lavínia, tot el que podia. Preguntava:

LA GENT (Un actor de veu rotunda que es troba entre el públic, des del fons de la sala.) I què serà el bon minyó?

EL PARE (Des del primer pis del teatre.) Advocat, com el pare.

SALOM (Mirant al públic.) I vaig graduar-me d'advocat.

EL PARE Ara, noi, a exercir.

SALOM No, papà. No m'agrada el dret. Penso volar més alt.

EL PARE (Amb esperançada reticència.) Que potser faràs de comerciant?

SALOM (Dogmàtic.) No, vull reformar Lavínia, el país i totes aquestes coses.

EL PARE (Iradíssim.) T'ensorraràs, gandul.

SALOM Vaig somriure amb suficiència. I em vaig ensorrar, jo, Salom, el redemptor. Durant deu, quinze, vint anys, vaig remar a contracorrent. Sabeu el que és això? Sabeu com esgota la lluita de cada dia contra la mesquinesa, la hipocresia i la ignorància de Lavínia? (Assenyalant algú del públic amb la mà.) «Tu i tu i vosaltres, etc., sou això i això i això altre, etc.», acusava jo amb estil sever.

LA GENT (Un actor de veu esquerdada i punxeguda.) Qui et creus que ets, perquè ens ho diguis? Antipatriota!

LA GENT (Un altre actor, situat al primer pis.) Antipatriota!

LA GENT (Un altre actor, situat al galliner.) Antipatriota!

SALOM (Satisfet del seu èxit.) M'agrada la indignació, a la fi us corregireu. Però això no esborra els vostres defectes.

LA GENT (Des del galliner.) Ta mare!

LA GENT (Des del primer pis. Més fort, com un eco.) Ta mare!

LA GENT (Actor de platea, rotundíssim.) Ta mare!

SALOM (Una mica espantat.) Ai, modifiqueu-vos, us condemnareu davant la història, morireu com a poble, si us entesteu a seguir així. Corregiu-vos, eduqueu-vos, no em sentiu? Que potser ja sou morts?



TOMEU (Amb glacial indiferència, car no ha reaccionat enfront de les veus que venien des del públic.) I què et responien?

SALOM (Esguardant-lo de fit a fit.) Amb silenci. Fallida i silenci. M'havia ensorrat. (Pausa.) Un dia vaig caure en ple carrer, esdernegat, espellifat, mort de fam. Crisant passava casualment, em recollia i em va adoctrinar. I vaig seguir-lo al peu de la lletra i ara sóc feliç, he triomfat.

TOMEU (Amb sornegueria.) I què vas fer, en desart-te de redemptor?

SALOM (Agafat per sorpresa.) Qui, jo? (Immensament cínic.) Mira, d'advocat, naturalment. I em va de primera, gràcies a la teoria de Crisant. No la coneixeu a fons? És tan genial com senzilla. (Al públic.) Deixeu, amics, que el gran home, ell personalment i de franc, us l'exposi. (Es gira i assenyala amb la mà el mig de les cortines de xarpellera.) Crisant.

*Pel mig de les cortines apareix Crisant Baptista Mestres. És un home d'uns quaranta anys, d'una mediocritat visiblement superada per una apresa elegància. Clarament satisfet d'ell mateix, amb un cert encant de l'home que n'ha fet de totes a la vida. És nota que es reprimeix a cada moment, per representar bé el seu paper d'home digne.*

CRISANT Em dic Crisant Baptista Mestres (avançant vers el públic), sóc un home eloqüent, llicenciat en Medecina i afeccionat a les belles lletres i a la divagació filosòfica, que diuen que són uns passatemps que entretenen tant.

*S'obren les cortines. El decorat de Sinera ha de quedar totalment tapat. Les cortines que el tapen han de ser de color uniforme, per exemple verd fosc. L'escena ha d'estar absolutament buida. Llums per crear la profunditat al màxim. Tots els moviments d'aquesta escena han de tenir la categoria de sarcàstic ballet mecànic. Ha de contrastar el personatge Crisant. Encara que caricaturesc, ha de ser humà, però la circumstància que l'envolta ha de ser ninotesca. Tota l'escena és resolta en una teoria de moviments i gestos. La paraula ha de donar la impressió que simplement recolza aquests moviments. En l'escena buida, al mig, cap a la dreta, seu en una cadira Laudelina. Les cadires, que juguen un paper important, han de ser simples, recordant, però, una època: una forma severa i quadrangular, de moda als anys trenta, és utilis-*

*simia. Laudelina va vestida amb molta modèstia i ha de ser una dona d'una grisor i una mediocritat extraordinàries, amb una veu de persona curta d'enteniment.*

No havia tingut necessitat de treballar per guanyar-me la vida, quan de sobte vaig perdre del tot el meu ric patrimoni.

*El monòleg ha portat Crisant cap al davant i a l'esquerra de l'escena. En el següent tros del seu monòleg, i seguint el contingut del que diu, gira àmpliament per l'esquerra, fent un gest d'introduir Laudelina com a personatge de la narració.*

Aleshores la meva amorosa muller, Laudelina, em recordava a cada moment.

LAUDELINA Crisant, estimat, no hi ha gaire pa, a casa!

CRISANT *(Amb suficiència que amaga la seva nerviositat.)* Deixa'm orientar, Laudelina. *(Pausa.)* Ja està, anirem amunt, t'ho asseguro.

LAUDELINA *(Amb veu mellíflua.)* Mira que ens escasseja el pa.

CRISANT *(Dogmàtic.)* Pensa amb puresa, saps? La meua teoria.

LAUDELINA Bé, però, què farem per tenir pa?

CRISANT Res més que pensar amb puresa, un infallible sistema per prosperar, filla. Ah, quin cervell el meu, quin home que sóc, un dels millors! Veuràs quins resultats d'aquí a poc.

*Crisant s'avança vers el públic, i ella s'aixeca i camina sense flectir els genolls, posant les plantes dels peus planes a terra i els braços endavant, agafant la cadira amb una mena de gest ritual, el cos ben recte, com si no tingués altra articulació que la cintura.*

CRISANT Pensar amb puresa, mètode per conservar el cos ben saludable, per combatre tota malura i allargar la vida. *(Amb aire de complicitat amb el públic.)* Posaré un consultori: Doctor Crisant Baptista Mes-tres, en el carrer de Galatea, número quinze, i ho faré escampar per tot el país.

*Se'n va cap al centre i a la dreta, per continuar el seu discurs i introduir el nou personatge: un noi molt llarg, que es mou com ja hem indicat, sense flectir els genolls, amb les plantes dels peus fregant el terra, els braços en posició paral·lela i movent-se de dreta a esquerra davant el cos, que només té flexió*



*de cintura. S'expressa amb un moviment endavant i endarrera, per indicar la curiositat o la sorpresa.*

**CRISANT** Al primer client que va arribar, un noi molt jove, li vaig dir. *(Aixecant el to, amb aire de líder.)* «Penseu amb puresa.» *(Petita pausa per reprendre alè després d'un axioma tan important.)* «Que sou intelligent, jove amic! Penseu amb puresa i us posareu bo.»

*El Noi Jove fa que sí amb el cap, es posa de cara al públic i amb el mateix moviment de peus ja indicat, però movent-se de perfil, es mou cap a l'esquerra i introdueix un altre pacient.*

**EL PACIENT BURGÈS** *(Amb la mateixa mecànica.)* Què t'ha dit? Què t'ha receptat?

**EL NOI JOVE** *(Amb to dogmàtic i de suficiència absoluta.)* No ha parlat de receptes, però *(petita pausa)* m'ha dit en canvi unes coses ben profitoses.

**EL PACIENT BURGÈS** Ja està! És un psiquiatre o potser un psicoanalista.

*Es queden en actitud despullada de ninots. Crisant enfila molt ràpidament cap al públic.*

**CRISANT** I va córrer per esbrinar-ho al meu consultori del carrer de Galatea, número quinze. I amb ell una munió de clients agosarats, plens de delit.

*Per tots els angles de l'escenari comencen a aparèixer pacients, en número d'onze. Són gent adinerada, alta burgesia i universitaris. Hi ha cinc dones. Avancen fent un grup de tres files, a un metre de distància una de l'altra i formant triangles entre ells. No són encara personatges, però s'aniran definint com a tals. Només dos d'ells es destaquen ja: Tobies Comes i Trinitat Castellfollit. Un cop tots arrencats de cara al públic, Crisant deixa el primer terme i es col·loca a la dreta i de perfil als espectadors. El grup segueix mirant el públic sense mirar-lo mai a ell i recordant sempre la seva condició de ninots.*

**CRISANT** *(A tots ells, aixecant els braços.)* Passeu, senyors, passeu. Us endreçaré a tots molt aviat.



Es mira el grup i s'adona d'un home de primera fila, d'aire ambiciós, el qual veu com a possible acòlit seu. Aquest esdevindrà després Ludovicus Baronet.

CRISANT Quina noble testa que teniu vós, penseu amb puresa. (Descobreix un vell podrit de diners, que és Tobies Comes.) Vós sou ric i, a més, ho sabeu ser, us ho conec. Mereixeu la fortuna, i qui atemptés contra la vostra comètria un tort monstruós. Penseu amb puresa! (El deixa i se'n va, fent essés entre els ninots, a oferir la seva atenció a una dona jove i elegant que està a l'extrem dret de la segona fila. Busca també en ella una possible acòlita, que es convertirà en Pupú Alosa.) Que sou bella! (La noia se'l mira molt espantada.) No, no, «bella» amb «be» alta, i altrament no sóc de Valls: penseu amb puresa.

PUPÚ ALOSA (Ja guanyada del tot, es desprèn del grup i amb èmfasi dominador fa l'apologia.) Quin home més simpàtic! M'ha restablert del tot. És un taumaturg.

LUDOVICUS BARONET (Que veu que Pupú Alosa s'ha avançat i que li pren el lloc a la dreta del mestre, es precipita a fer les pertinents exclamacions laudatòries.) Oh, Mestre Mestres!

ELS UNIVERSITARIS (Com un eco.) Oh, Mestre Mestres!

PUPÚ ALOSA (Adonant-se que no han respost tots, amb veu autoritària.) Oh, Mestre Mestres!

TOTS (Seguint la consigna ja apresada, en un cor rotund i perfecte.) Oh, Mestre Mestres!

CRISANT (Torna a la dreta, satisfet.) Sou els millors! (Es gira d'esquena a ells i, trencant el to absolutament, passant de líder de multituds a marit ex-mort de gana que ara ja pot cridar a casa, suficient i autoritari.) Què, hi ha ara pa, a casa?

LAUDELINA (Surt nerviosa, guarnida com un gall de panses.) No ens l'acabarem pas, estimat. Tu sí que de debò ets el millor!

CRISANT (Amb un to que no permeti dubtes sobre l'eficàcia i la veritat de la seva consigna.) Pensa amb puresa!

LAUDELINA (Servil i admirada.) Prou que ho faig!

Els ninots han anat desapareixent, amb el seu caminar mecànic, pel mateix lloc per on han entrat. Crisant, quan l'escena ja és buida, s'avança al públic.

CRISANT I els malalts emplenaven tothora a vessar el meu consultori del carrer de Galatea, número quinze.

Entren els mateixos d'abans, amb una cadira a la mà. Es colloquen amb pressa, formant una renglera de cara al públic i una altra d'esquena. Els tres últims, entre els quals hi ha Trinitat Castellfollit i Tobies Comes, en veure que els toca l'últim lloc, passen entre les dues files i es colloquen al davant. Immediatament els qui han quedat últims s'alcen per passar al davant fent el mateix joc. Així mateix els qui ara es queden darrera, de tal manera que tot el grup dels ninots asseguts a les cadires s'alça i s'asseu i avança d'esquerra a dreta de l'escenari, fins a quedar un grup compacte i desordenat a la dreta. Trinitat Castellfollit i Tobies Comes deixen les seves cadires girades de cara al públic. Crisant, obligat per aquest moviment de masses, ha deixat la dreta de l'escenari i se'n va cap al centre, a primer terme. Tobies Comes desapareix per la dreta. Trinitat Castellfollit s'avança a trobar Crisant, mentre per l'altre cantó, a l'esquerra, apareix Tobies Comes.

Tots s'afanyaven a pensar amb molta puresa i eren sostinguts per la petita convicció de ser cada un d'ells el millor. Un dia va venir el vell Tobies Comes, podrit de béns terrenals, i em va preguntar:

TOBIES Sóc el millor, oi, doctor?

CRISANT (Al públic.) Un altre dia, poc després, es presentà el comte Trinitat Castellfollit, en aquelles altures la primera bossa del país, i va inquirir:

TRINITAT Sóc el millor, oi que sí, Crisant?

*Crisant queda al mig, i a l'extrem dret queda Tobies Comes i a l'extrem esquerre Trinitat Castellfollit.*

CRISANT I jo vaig confirmar separatament a l'un i a l'altre. (Anant cap a l'esquerra, amb passos apressats i marcats, cap a Tobies Comes.) Sou el millor. (Travessant l'escenari i anant cap a Castellfollit.) Sou el millor. (Tornant a Tobies Comes.) Sols us cal ara pensar amb puresa. (Retornant a Castellfollit.) Ara només us cal pensar amb puresa. (Es col·loca al mig, d'esquena al públic, amb els braços oberts assenyalant l'un i l'altre.) I tots dos varen exultar:

TOBIES I TRINITAT (Alhora.) Hurra!

*Mentre s'ha desenvolupat aquesta escena, la resta dels pacients s'ha anat aixecant de les cadires i s'ha anat col·locant, ocupant tot el llarg i l'ample de l'escenari, en triangles, amb posat de ninots de pim-pam-pum, tots de cara al públic.*



- LUDOVICUS BARONET (*Prenent-ho com una consigna.*) Hurra!
- TOTS (*Obedients.*) Hurra!
- LUDOVICUS BARONET Visca Crisant Psicopàtic!
- TOTS Visca!
- PUPÚ ALOSA (*Que s'ha adonat que l'altre li passa al davant, en recollir la consigna es dispara cap a Ludovicus, per establir que ella és la primera.*) Sóc la millor! Sóc la millor! Sóc la millor! Sóc la millor!
- LUDOVICUS BARONET (*Deixa el seu lloc a Pupú Alosa i corre a donar el mot d'ordre a Mimi Pitosporos.*) Jo sóc el millor! Jo sóc el millor! Jo sóc el millor! Jo sóc el millor!
- MIMÍ PITOSPOROS (*Es dispara cap al Noi Jove, ara Universitari 1.<sup>er</sup>.*) Sóc jo la millor! Sóc jo la millor! Sóc jo la millor! Sóc jo la millor!
- UNIVERSITARI 1.<sup>er</sup> (*Arrenca cap a la Universitària 1.<sup>a</sup>.*) El millor sóc jo! El millor sóc jo! El millor sóc jo! El millor sóc jo!
- UNIVERSITÀRIA 1.<sup>a</sup> (*Es dispara cap a Amaranata.*) Jo sóc la millor! Jo sóc la millor! Jo sóc la millor! Jo sóc la millor!
- AMARANTA (*Corre cap a l'altre extrem, on hi ha l'Universitari 2.<sup>on</sup>.*) Sóc la millor! Sóc la millor! Sóc la millor! Sóc la millor!
- UNIVERSITARI 2.<sup>on</sup> (*Es dirigeix amb el mateix joc cap a la Dama que es troba a l'altre extrem de l'escenari.*) Jo sóc el millor! Jo sóc el millor! Jo sóc el millor! Jo sóc el millor!
- LA DAMA (*Amb la veu més aguda possible, es dispara cap a l'esquerra, com si anés a sortir d'escena, i es topa amb Bijou Fontrodona, que l'atura i pren el relleu del seu crit.*) Jo sóc la millor! Jo sóc la millor! Jo sóc la millor! Jo sóc la millor!
- BIJOU FONTRDONA (*Va vestida elegantíssima, d'un bon gust excessiu, barret «Vogue», vestit de cocktail exagerat. Interromp amb suficiència el crit de la Dama i recorre l'escenari d'esquerra a dreta, fins a topa amb Tobies Comes, i després desapareix. Fa el seu tomb per l'escenari, amb aire evident de mostrar-se.*) Sóc la millor! Sóc la millor! Sóc la millor! Sóc la millor!
- TOBIES (*Fent un esforç sobrehumà per superar l'espinguet de Bijou.*) Jo sóc el millor! Jo sóc el millor! Jo sóc el millor! Jo sóc el millor! (*Escanyant-se.*) Jo sóc el millor! (*Ja sense alè.*) Jo sóc el millor!

*Es va esfondrant fins que cau a terra, panxa enlaire.*

CRISANT (*Al públic.*) I el vellard Tobies Comes, tot tarallejant la meua consigna, mentre s'empolainava i enllustrava davant el mirall (*pansa curta*), es va estrenar de cadàver. Aleshores, tot frisós, inquiet i enra-





venat de por, va venir a veure'm el comte Trinitat Castellfollit, gairebé a punt de caure en plena heterodòxia.

TRINITAT *(Parla engargussat, com si l'hi costés, de tanta por que té.)* Crisant, al meu vell parent Tobies li va agafar de sobte un rampell, i ara me'l trobareu més ert i fred que un anglès, i tenia el mateix mal que jo.

CRISANT *(Dominador.)* No us ho prengueu així, estimat comte. Eren uns casos ben diferents el vostre i el de Tobies. En confiança, no vaig poder mai aconseguir que el nostre difunt pensés amb puresa. No era pas dels millors, Tobies Comes.

*(En sentir això, el cadàver de Tobies Comes se'n va arrosse-  
gant-se amb mans i peus, de panxa enlaire, per la dreta.)*

Sí que ho és, en canvi, l'estimat Castellfollit.

TRINITAT *(Ja convençut del tot.)* Gràcies, gràcies, demancu-me el que vulgueu.

*Mentre Trinitat i Crisant parlen, el grup d'acòlits, que ara ja esdevé exclusivament universitari, va a cercar les cadires continuant amb el seu aire mecànic, però «au ralenti», per no distreure l'acció de primer terme. I, guiats per Ludovicus Baronet, organitzen l'auditori d'una aula d'Universitat, posant, en diagonal al públic, una fila de cadires davant, on seuen Amaranta, Ludovicus i Pupú Alosa. Al darrera, a la segona fila, amb les cadires unides a la primera fila, i seient en el respall, Universitària 2.ª, Universitari 1.ª i Mimi Pitosporos. A la tercera fila, drets, enganxats a la segona, tres universitaris més. Han desaparegut els personatges d'abans i han aparegut els universitaris.*

CRISANT *(En un to de modèstia arrossegada.)* No vull res, sinó fer el bé: sóc un home modest.

TRINITAT *(Paternal i commogut.)* Me'n faig càrrec, sou un home que atenyeria abans d'hora la beatitud, Déu nos en guard, si els amics no vetllàvem per vós. No, de cap manera, no pas abans de seure, almenys, entre immortals, per exemple a l'Acadèmia de la Llengua.

CRISANT *(Gairebé celestial.)* Però no, si us plau!

TRINITAT *(Autoritari.)* Res, quietud, feu aquest sacrifici per mi.

CRISANT *(Trencant el to, al públic, descaradament bandarra.)* I vaig ser fet acadèmic, que era un dels més dissimulats somnis de la meua

vida, i conseller del Banc Nacional, diputat a Corts, president del Patronat dels Indis Descalços i professor de Grafologia Caracterològica a la Universitat.

*Desapareix Trinitat Castellfollit per l'esquerra, i Crisant es col·loca enfront del grup universitari, però a l'esquerra i de perfil al públic.*

On em varen voltar de seguida molts deixebles, entre ells els predilectes (*assenyalant amb la mà, a mesura que els va anomenant*) Amaranta, Pupú Alosa, Ludovicus Baronet, Maria Victòria Prou, Mimi Pitosporos i tres o quatre silenciosos superferolítics que formaven un cercle tancat, hermètic (*fa un gest molt ordinari de cloure els punys un sobre l'altre*), el de l'ortodòxia de la meua doctrina, la doctrina de Crisant Baptista Mestres (*fa el gest com si ho escrivís a la pissarra*). La gent, en veure el grup eminentíssim, exclamava:

VEU D'ACTRIU (*El consensum de la ciutat, des de dins, mentre ell es posa la mà a l'orella, segur de sentir-la.*) Com l'estimen!

CRISANT I jo graduava en la intimitat i deia a cada u d'ells: «Sou el millor». I a tots, un cop reunits a l'aula: «Sou els millors, estimats deixebles, sens dubte sou els millors». I repartia alabances als meus apòstols: «Sou els millors, sou el floret, sou els millors!».

AMARANTA (*Amb inquietud exclusivista.*) Sóc la millor?

CRISANT És clar que sí. Quines boniques mans que teniu, Amaranta, sou la millor!

AMARANTA Sóc la millor. La millor d'un gran país, un país d'es-de-veni-dor: el millor.

CRISANT Sí, el millor. (*Amb gran somriure de satisfacció.*) És l'hora de la seva mar, de la seva llengua, del seu imperi, de la seva glòria, del seu seny.

TOTS (*En un cor perfecte.*) El millor país del món, el millor.

PUPÚ ALOSA (*Veient que se li ha avançat Amaranta.*) I jo no sóc la millor? Heu lloat les mans d'Amaranta. Què direu de les meves, per favor?

CRISANT Oh, sí, com les bellugueu! (*Amaranta fa un seguit de moviments de mans.*) Sou la millor. I rica i culta. Breu: la millor.

PUPÚ ALOSA I pertanyo a un país que dansa i canta.

CRISANT La seva dansa, la més bella del món, la millor. Quant a la seva cançó popular, no n'hi ha d'altra.



*Es posa de cara als seus deixebles i aixeca les mans com els directors dels cors.*

**Tots** *(Amb el ritme del tambori de la sardana.)* La, la, la, la. La, la, la, la. La, la, la, la. La millor. Sense discussió!

**LUDOVICUS BARONET** *(Estirant molt el coll.)* I jo, que callo tant, mestre, no puc aspirar a què digueu que sóc el millor?

**CRISANT** Oh, vós, Baronet, quin bell silenci! El silenci és la millor de les qualitats, perquè permet de pensar amb puresa.

*Mimí Pitosporos parla a l'orella del seu veí, amb mímica típicament escolar.*

I vós, Mimí, quina veu, que parlera! Parlar amb perícia és la millor qualitat, perquè permet d'expressar amb puresa el pensament. I vosaltres sou també els millors *(reculant una mica i aixecant els braços, com volent abraçar-los)*, perquè m'admireu i admireu tan purament els vostres companys. I estimeu Lavinia, la nostra ciutat, anàrquica, modèlica, pretensiosa, nou rica, sense gens de confort, la millor de totes, la millor, i aquest país de Konilòsia, predilecte de Nostre Senyor, és a dir: el millor del millor.

*Subratlla amb gestos molt de mestre d'escola, perquè quedi clara la seva teoria i per fer accessible als acòlits tan sublim perfecció. Ludovicus Baronet s'aixeca com mogut per un ressort i inicia el nou mot d'ordre.*

**LUDOVICUS BARONET** Glòria a Crisant!

*Crisant s'avança de cara al públic, i Baronet pren el cap de la filera de deixebles que, marcant el pas i entonant el nou mot d'ordre, volten entorn de Crisant.*

**Tots** Glòria a Crisant! Glòria a Crisant! Glòria a Crisant! Glòria a Crisant!

*Donen tres voltes entorn d'ell i van en fila a buscar les cadires. Baronet agafa la cadira de la darrera fila, i els altres segueixen en aquest ordre invertit. Disposen les cadires en diagonal des d'una mica més de la meitat d'escena fins a l'ex-*



trem esquerre, a tocar la «corbata». Van seient un darrera l'altre. Per l'esquerra surten la Gran Dama i Trinitat Castellfollit i es posen davant la primera fila, com suggerint una altra filera d'esquena al públic, de la qual es destaquen dos personatges.

CRISANT (Anant a l'extrem dret, s'ha mirat el moviment i molt afaïgat diu al públic.) I em varen oferir, en homenatge, un àpat de cinc mil coberts. (Anant ràpidament vers l'homenatge, amb els braços oberts, col·locant-se a l'extrem, com si presidís la taula.) Gràcies, senyors, gràcies per aquesta pluja de ginesta que davalla fins a la meua testa.

Tots seuen en actitud molt tibada i en parlar mouren només el cap, com si fossin ninots de pim-pam-pum.

LUDOVICUS BARONET Poeta, renoi, un poeta!

PUPÚ ALOSA Taumaturg.

AMARANTA Financer.

MIMÍ PITOSPOROS Acadèmic.

UNIVERSITARI 1.<sup>er</sup> Patró.

M.<sup>a</sup> VICTÒRIA PROU I-

UNIVERSITARI 2.<sup>on</sup> Ara-

UNIVERSITARI 3.<sup>or</sup> Gran-

UNIVERSITARI 4.<sup>ort</sup> Poeta.

En lloc de girar la cara cap a l'esquerra, la gira cap a la dreta, introduint la Gran Dama, a l'altre extrem.

LA GRAN DAMA I mestre per damunt de tot. Com estima els deixebles, com els estimula, com els ajuda, com els coneix, i quina escola de grans clínics que ha creat! Què em dieu del silenci de Baronet, de les mans d'Amaranta, dels gestos d'Alosa, de la conversa de Mimí o de la finesa d'esperit de Victòria?

TRINITAT Us hi podeu prou confiar, són uns grans clínics.

Crissant se separa del banquet i va en diagonal cap a la dreta, gairebé tocant al públic, i tot parlant passarà de dreta a esquerra. Mentrestant, els homenatjadors es van aixecant per ordre i es colloquen, amb la cadira al davant, al fons de l'escenari, en fila i d'esquena al públic. La fila ocupa des de

*l'extrem esquerra, com si vingués de dins de l'escenari, fins més enllà de la meitat de l'escenari.*

**CRISANT** L'endemà del fraternal va venir a visitar-me la princesa Bijou Fontrodona, acompanyada de la seva mare, la molt atrotinada duquessa Stephana Martin.

*Les esmentades entren per l'esquerra i s'asseuen a les dues cadires que ja són a escena, col·locades prèviament per a Trinitat Castellfollit i Tobies Comes, després de l'escena del consultori. La mare, Stephana Martin, va tota vestida de negre, amb un capell refinadíssim i un velet cobrint la seva cara plena d'arrugues, una cinta de vellut al coll i un portamonedes molt petit. Tot i avant vestida d'ara, ha de quedar una estampa de dama distingida d'època.*

**CRISANT** Volien ser les primeres a saludar-me, després del tumult de lloances del nombrós homenatge.

*Ell s'acosta a les dames i fa un hesamans exagerat i versallesc.*

**BIJOU FONTRODONA** Ja sé, estimat professor, la vostra gran jornada d'ahir. *(A la mare, que està absent, com per obligar-la a entrar en la conversa.)* N'est-ce pas, maman?

**STEPHANA** *(Parla amb veu absent i agudíssima, com si vingués d'un altre món.)* Oui, ma fille, une journée tout à fait historique.

**BIJOU FONTRODONA** *(Convenguda de la seva vàlua.)* De segur que hi vaig fer falta, essent com sóc l'única princesa del país.

**CRISANT** *(Sol·licit i afalagador.)* I la millor.

**BIJOU FONTRODONA** *(Somrient i guanyada per l'encant de Crisant.)* Sou adorable. Però no hi vaig poder assistir, ja us ho afigureu, per culpa del príncep, el meu marit.

**CRISANT** *(Despectiu i mirant el públic, amb expressió d'enuig, subratllant-la amb una voleiada de la mà dreta.)* Sí, és clar, el príncep!

**BIJOU FONTRODONA** I ara què penseu fer, quins projectes teniu?

**CRISANT** Tot just un llibre.

**BIJOU FONTRODONA** *(Avançant-se a donar-li el contingut del llibre, no fos cas que ell en proposés un de molt menys important.)* Un llibre en el qual, sens dubte, exposareu la vostra teoria curativa, que fantàstic!

**CRISANT** *(Disposat a no defraudar i a proposar encara coses més im-*



portants.) Sí i, a més, una mena de confessió, una autobiografia. Perquè us revelaré, senyores, la meva amagada tragèdia. En realitat, jo no sóc un clínic, ni un financer, o un patró d'indis descalços, un caracteròleg, un acadèmic o un poeta. Jo sóc un filòsof. Vaig seguir de jove els ensenyaments d'Éfrem Pedagóg, un geni sublim segons el meu criteri, i Éfrem em considerava el millor del seus deixebles. Jo li dec tota la meva doctrina, i després varen manar les circumstàncies, i ningú no ha sabut descobrir en mi el filòsof, quan no sóc una altra cosa, o un fracassat: heus aquí el que vull contar en el meu llibre.

**BIJOU FONTRDONA** *(Severa i indignada que el personatge de comèdia divertida que és Crisant se li pugui convertir en un ésser no gens fàcil d'entendre i, per tant, avorrit i, encara més, que se li pugui escapar del seu domini.)* De debò, un filòsof? Pas de blague. As-tu jamais entendu une chose pareille, maman? Quelle bêtise! Estic perplexa, se'm desvetlla un legítim recel. Sempre he sentit assegurar que els filòsofs són de mena pesadíssima: pur plom. Però, mal m'està el dir-ho, no en tinc una directa experiència.

**STEPHANA** *(Amb una absoluta indiferència.)* Mais oui, ma fille, jo sí. El teu pobre pare, que Déu l'hagi perdonat o el que sigui, se'n titulava, i mai no he hagut de suportar res de més llauna, t'ho ben prometo. *(Confidencial, a la seva filla. Crisant, en adonar-se del secretejjar, se separa fins a l'extrem esquerre.)* Compte que aquest llest professor no se'ns passi de rosca.

**CRISANT** *(Des de l'extrem.)* Crisant, Crisant, l'has ben ficada. Obrir-te de cor no ha plagut a les dames. Tanquem-lo, doncs, i mirem-ho d'adobar. Com se sol dir, si res li escau, endinyeu-li blau! *(Ho corrobora amb un gest ordinari, amb el puny clos, a punt de resultar obscè.)* Però ara em palpo roig i força entresuat.

*Torna vers elles, en diagonal, amb els braços oberts, repetint el mateix gest de quan han entrat, tant, que està a punt de tornar a besar les mans de les dames, però se n'adona i rectifica.*

**BIJOU FONTRDONA** *(Cruel.)* Així, un filòsof, tanmateix? Oh, no us cal envermellar com un perdigot, Crisant, perquè capim prou la plaserterial!

**STEPHANA** *(Que ja ha entrat en el joc i comença a divertir-s'hi.)* O potser l'esllavissada. Cada orella se li ha posat com una bleda-rave, fixa-t'hi.



*Crisant no sap què fer i, en la seva nerviositat, es decideix a riure. Les dames riuen també, però molt reticents, mirant-se'l de dalt a baix.*

**BIJOU FONTRODONA** Que sou dolent, Crisant! Un filòsof, un fracassat...  
La vostra ambició no té límits, benvolgut amic.

*Riu fruïnt de la confusió de Crisant. Crisant coreja encara més les seves rialles. Els acòlits, que s'han quedat immòbils en la posició ja explicada, en sentir la forta rialla de Crisant, la coregen de la següent manera: Ludovicus Baronet, que és el primer a la dreta, inicia la rialla girant sobre ell mateix i quedant de cara al públic. La rialla segueix en cada un dels individus de la fila, que fan el mateix moviment, de tal manera que la rialla passa de dreta a esquerra, fins a l'últim de la fila. Aquest cor de rialles fa recordar a Stephana.*

**STEPHANA** Per associació d'idees, us voldria demanar un favor, Crisant: poca cosa, un compromís. Es tracta de Melània, una antiga deixeblla vostra.

**CRISANT** *(Reacciona molt sec i tallant, per demostrar que està disposat a suportar qualsevol vexació, però no cap intrusió en el seu regne universitari.)* Melània, Melània? Ah, sí, Melània! Va assistir durant tres anys seguits a la meua càtedra. Ni una paraula més, us ho prego, duquessa, és una noia insuportable. No va acceptar mai la meua teoria, la bescantava, pensava pel seu compte, i aquestes independències no em plauen. Melània no pertany, per dir-ho així, a la categoria dels millors.

*Se'n va cap al centre, i tots els acòlits van avançant i es col·loquen apressadament al seu costat, amb una petita lluita per situar-se al costat del mestre, però ho aconsegueixen Pupú Alosa, a la dreta de Crisant, i Baronet, a l'esquerra. Els qui no aconsegueixen d'obtenir un bon lloc corren a seure al seu davant. El mestre els ajudarà a seure tot empenyent-los, de tal manera que el grup pren l'aire d'una foto de fi de curs, que tots tenen la convicció que esdevindrà històrica.*

**CRISANT** Demaneu-me, en canvi, el que vulgueu per a Mimi, per a Baronet o en benefici d'Amaranta, d'Alosa o de Victòria.

*Surt un home i fa amb un flash estrepitós una fotografia. Es tanquen les cortines de xarpellera. Pel mig de les cortines surt l'Altíssim, guiat per la Neua.*

**ALTÍSSIM** *(Des del mig de l'escena.)*

El sol ha anat daurant  
el llarg somni de l'aigua.  
Aquests ulls tan cansats  
del qui arriba a la calma  
han mirat, han comprès,  
oblidaven.

Lluny, enllà de la mar,  
se'n va la meva barca.  
De terra endins, un cant  
amb l'aire l'acompanya:  
«Et perdràs pel camí  
que no té mai tornada».

Sota la llum clement  
del matí, a la casa  
dels morts del meu vell nom,  
dic avui: «Sóc encara».  
M'adormiré demà  
sense por ni recança.  
I besarà l'or nou  
la serenor del marbre.

Solitari, en la pau  
del jardí dels cinc arbres,  
he collit ja el meu temps,  
la rara rosa blanca.  
Cridat, ara entraré  
en les fosques estances.

*Se'n va i es queda a l'esquerra, al seu lloc, amb la Neua. Surt la Mort per la dreta, per davant de la cortina, i es para abans d'arribar al mig. L'Autor surt rera d'ella i es queda en el seu lloc, a la dreta.*

L'AUTOR      De llunyanes riberes glaçades,  
de la memòria fidel de la nit, on no arrela  
el somni vagarós de l'esperança,  
ve per tu, ve per tu, petit home.

*Assenyala amb la mà el públic.*

Mira com et volta el triomf dels asfòdels.  
Mira com avança la Dama  
sense ulls, la barca  
del vell solitari.

Ve per tu, ve per tu. A mostrar-te,  
per tot el silenci del mar, el reialme  
fidel de la nit, on floreixen  
pàlidament, en triomf, els asfòdels.

*La Mort, després d'haver mirat fixament el públic, es tomba a l'esquerra i introdueix Salom, el qual va devers ella, tot enfrontant-se-li, i la Mort avança cap al mig de l'escenari. Es queden un moment cara a cara. Després, la Mort, amb un gest sobri i segur, l'invita a fer una meditació sobre la gent de Sinera que ella s'ha anat emportant: els avis, el besavis i els pares d'aquests avis. Com si la dalla de la mort donés el ritme del pas del temps. Després, la Mort obre les cortines amb les dues mans. Les cortines de xarpellera es baden, i apareix la plaça de Sinera. Hi ha Anna Perenna, quatre nois i Tereseta dalt de les escales. Són els mateixos actors que han fet els papers de xicots en la història de l'Esperanceta. Van vestits amb la indumentària de mitjan segle XIX. Elles porten els pantalons plens de puntes que els surten de les faldilles. Tereseta és a dalt de les escales, parant. L'acció comença bon punt s'obren les cortines. Amb l'acció ja començada, la Mort travessa l'escena i s'enduu Salom cap a casa seva. El deixa a la finestra contemplant l'escenari. Ella desapareix.*

ANNA PERENNA      (De cara al públic, disposant el joc de fet a amagar. S'ha de marcar molt en el vestir la classe social d'Anna i els xicots, així com la de Tereseta, que és de casa de senyors. Anna parla en un to extraordinàriament autoritari, preocupada tot el temps perquè Tereseta no faci trampa.) No s'hi val, no s'hi val encara, tu clisses! (Se



separa del grup de nois i va fins al peu de les escales.) Has d'aclucar els ulls i t'has de posar d'esquena a nosaltres, mirant cap a Santa Maria. (Torna als nois, que estan una mica impacients.) Però cal fixar primerament la volta, que serà pel carrer dels Corders, pel carrer de la Bomba, Rera la Fleca, pel carrer de l'Església i la placeta. (Els quatre nois van cap al fons, i ella cap a la dreta. S'atura i els fa parar amb un crit molt fort.) No, pel rial, no, perquè ens ensorrariem, i la volta ja és prou llarga. (Els nois van retornant, una mica fastiguejats de tants preparatius.) Si ho carreguem, no ens aconseguirem mai, i d'altra banda és massa cansat. La rectoria, paret de cuit, us hi aveniu? Ara, que no hem de fer patotes. (Amb delectació.) La Tereseta para, au, correm! (Marxen tots els nois per la dreta, i ella es queda. Més autoritària que mai.) No s'hi val, que ella filustra! (Va un altre cop fins al peu de les escales, per demostrar que aviat perdrà la paciència. Els nois van retornant a escena a poc a poc, amb aire impacient.) Teresa, filla, ja t'ho he dit. T'has de posar d'esquena a nosaltres, mirant cap a Santa Maria. Si ho fas, no necessito que acluquis els ulls, però no t'has de bellugar gens, fins que cridem. (Els nois tornen a anar cap al fons.) Vejam, que no m'heu entès? (Amb un crit.) Pel carrer de la Torre, sí, tornem-hi. Pel rial no, que la sorra entrebanca. (La Tereseta dóna tres cops de peu a terra, Anna es gira d'una revolada devers ella.) Demanes que comptem de nou? (La Tereseta ara es gira de cara. Anna va cap a les escales, per impedir-li que les baixi.) Hem comptat abans, Teresa. No t'hi conformes? Com perdem el temps! Es farà fosc, amorraran les barques, i no haurem començat a jugar. (Com contestant a una frase de Tereseta.) Que la «Panxita» us torna de Jamaica? Qualsevol diria! (Els nois es tornen a disposar en rodona, per tornar a comptar com ho vol Tereseta, i Anna Petenna intenta de distreure'ls. Mentrestant, Tereseta va baixant esglaó per esglaó i el torna a pujar cada cop que es gira Anna.) El pare va anar més lluny, a Rússia i tot. (Va passant per davant de cada un dels nois explicant a cada un una mica de la seva història.) Va venir amb un abric de pells i quedava tan pelut, que semblava un ós. Quan va entrar a donar les gràcies d'arribada, fra Josep d'Alpens, que era a la trona, el va saludar, de per riure, com si fos el dimoni, el pare ho conta sempre. (Adonant-se que els nois li fan signe de «prou d'històries» i veient que la Tereseta ja ha baixat les escales, decideix de tornar a comptar.) Au, juguem o no juguem? (Es disposen tots en rodona i s'hi afegeix el Bareu, que ve per l'esquerra. A Tereseta.) Sembla que la vostra sigui l'única fragata que hi hagi al món. Ai, filla, que ets tossuda! Comptem, i a qui toqui que no protesti. (Compta.) Macarró, macarró,

xambà, xibiri, xibiri, mancà. *(Tereseta torna de nou a parar. No ha de quedar clar si Anna ha fet trampa o ha estat la sort.)* Tu, altra vegada, Tereseta, fort! Escampem-nos. *(El Bareu comença a córrer, i el genoll li fa mal i s'atura. Anna va cap al Bareu i l'agafa pel braç.)* Ranqueges, Bareu? *(Cridant.)* Espereu-vos, nois, que el Bareu ranqueja. *(Els nois tornen fent gestos de fastiguejats, brandant els braços.)* Se li fa condicions o vigila el marro? *(Els nois contesten amb gestos d'indiferència.)* Bé, que ajudi a vigilar-lo. *(A Tereseta, molt mal intencionada.)* No et queixis, Tereseta, que no pares sola. Au, a la fi. *(Tereseta ha tornat a pujar les escales i se'ls queda mirant des de dalt. Anna, cridant.)* Ei, d'esquena! *(Als nois.)* Si el Bareu, coix o no, fa de porter, ens serà gairebé impossible d'atansar-nos a la rectoria. *(Un dels nois ha desaparegut. Tereseta vol intentar de baixar les escales, i Anna la torna a deturar.)* Qui xiscla «fet»? No, Tereseta, no, nosaltres no ens havíem encara amagat. *(Tornen a anar cap al peu de les escales. I Anna, més imperativa que mai.)* No baixis les escales, Tereseta, et dic que no les baixis, un poca-solta s'ha escridassat abans d'hora. Excuses, enredaire jo? Que em veig atrapada? Quines poques ganes de jugar que tens! I et fa ràbia de parar, vet-ho aquí. *(Tereseta, més atrevida, torna a baixar les escales.)* No baixis les escales, que no em sents? No les baixis. *(Tereseta segueix baixant.)* Està bé, renyides. Sí, ja em pots córrer al darrera: plego.

*Anna s'enduu els dos nois, i Tereseta, acompanyada del Bareu, els segueix. La desaparició de l'últim noi coincideix amb l'aparició, pel fons, de dos fadrins. Van mudats, vestits de festa major. Un d'ells, el que parlarà, molt més elegant que l'altre. Mentre parlarà, anirà donant una volta per la plaça, amb diverses parades. L'altre, com els nois en l'escena anterior, no ha de fer expresions de cara, sinó simplement els moviments i algun gest escàs i absolutament necessari.*

**FADRÍ 1.<sup>er</sup>** No les havies vistes? Noi, d'on surts, si varen tornar ahir! Aquesta vegada, ha estat un senyor viatge de tres mesos per la Bàltica i després, per terra, és clar, per Alemanya, Suïssa, Milà, Venècia i Florència. Varen deixar la «Panxita» a Danzig. *(Parant-se un moment, com adonant-se d'una cosa que no acaba de lligar.)* És estrany, no havien d'anar a Itàlia, perquè el viatge era solament per mar, un viatge comercial. Devien de persuadir el capità de convertir-lo en un passeig de plaer, en una volta romàntica. El pare els concedeix tot el que li demanen. *(Agafant-lo pel colze i apropant-lo cap a ell.)* Avui estan



radiants, contem i no acaben. Han dut muntanyes d'objectes magnífics: cristalleries de Trieste, porcellanes procedents de Capodimonte, marbres, sedes, medalles. A Fiesole es varen trobar amb Vicenç de Pastor, o ell es va fer el trobadís, perquè estima Teresa. (*Apropant-se-li encara més i parant-se en el seu caminar. Una mica divertit i malintencionat.*) Sospito que no ha tornat gaire triomfador, està cap cot i es nega a la confidència. Sí, són unes noies molt boniques. (*Amb admiració.*) I Teresa ho és més que Júlia, que no? (*Ràpid.*) No m'hi avinc, Teresa és més bonica. Sobretot d'ençà del retorn, li endevino una llum als ulls, una llum recollida i llunyana, una alegria amagada i manifesta alhora. (*Continuen caminant.*) Júlia és més fina, però també és més esborradissa i està delicada. La mare es va morir física, i això va ser un cop per al capità. Aquest i el disgust del fill, malaguanyat noi. Crec que ara és a la Trinitat, enmig de negres i de purrialla blanca. Es va casar amb una criolla, potser fins i tot una mestissa, tenen una criatura escarransida, una nena geperuda, i em penso que la passen magra.

*Dalt de les escales apareixen Teresa i Júlia, acompanyades del capità Vallalta i Vicenç de Pastor. Teresa porta vestit amb mirinyac, molt elegant. Júlia també, però menys brillant. Porten les mantellines a la mà i devocionaris. Els dos homes van elegantment vestits de l'època.*

Ja s'atansen. Mira com baixen les escales de l'església. Ni freguen els graons. Teresa és esplèndida, tu queda't amb Júlia. Ja te'n pots riure, ja, però semblen unes duquesses.

*Les noies han acabat de baixar les escales, s'han adonat de la presència dels fadrins, els miren una mica de reüll i avancen més rígides i cerimòniques. Van cap a la dreta sense mirar-los i fan el possible per passar ben properes.*

I aquesta tarda, al ball de l'enramada, seran les reines.

*Desapareix tot el grup, i els fadrins segueixen darrera, però a molta distància.*

*Per l'esquerra apareixen dos vells mariners, que porten dues cadires de boga per prendre el sol a la plaça.*



**VELL MARINER 1.<sup>er</sup>** (*Parla compassat i segur, amb cert aire displicent d'home de molta experiència. Porta un caliquenyo a la boca i el rosega.*) No saludis la Teresa, no la saludis, no veu ningú. Com ha canviat, ella que era tan alegre! És que són molts cops, l'un rera l'altre. Júlia es va morir, després d'una lenta agonia i d'haver lluitat mesos llargs, amb coratge, contra la mort. El dia mateix que es va morir, la «Panxita» va encallar a les boques del Roine. (*Fent un gest de parar tot comentari.*) No, no va ser una pèrdua econòmica considerable, perquè en Vallalta és ric, però estimava tant la seva fragata! D'ençà del naufragi, no s'ha embarcat més. Ha avorrit el navegar. Es passa els dies a la «Pietat», la seva horta, enmig d'arbres i de llibres, contemplant la mar de lluny. Aquest home, tan fort abans, ara és un vell vacil·lant, decrepit. Ja no conta les seves aventures marineres, perd la memòria. Quin home que va ser! Diuen que va arribar a assistir, de brivall, a l'expedició d'en Barceló contra Alger, la passada centúria, encara que els comptes potser no surten, i ha estat després pertot arreu, a Ilo-Ilo, a Mèxic, a les Nicobar, a Terranova, a Odessa, però ara el capità ja no desitja sinó morir en la calma de les seves arbredes, i la filla té cura d'ell. Sí, Teresa és una dona potser de quaranta anys.

*Apareix Teresa dalt de les escales. Se la nota cansada, molt trista. El vestit és llis, simple, sense cap ornament. Porta mantellina, amb la qual amaga gairebé la cara, i estreny contra el pit el devocionari, amb un gest d'estranya protecció. Tota ella respira tristesa. Baixa, però, segura, lenta, molt elegant, les escales i se'n va pel mateix lloc per on ha desaparegut en els quadres primers. En veure-la aparèixer, el Vell Mariner 2.<sup>on</sup> s'ha aixecat i s'ha tret la gorra, amb un gest entre humil i entèndrit. Ella passa sense veure'l, i ell es queda amb la gorra a la mà tot mirant la dama. El Vell Mariner 1.<sup>er</sup> no s'ha aixecat: només la mira de reüll.*

I Vicenç de Pastor espera encara una paraula dels seus llavis, però Teresa no estima ningú. No la saludis, és inútil, no et veurà: baixa d'esma les escales.

*La sortida dels homes coincideix amb l'entrada d'Anna Perenna i la veïna. Anna Perenna és una dona vella. Va vestida com una simple dona de poble, tota de negre i amb un mocador al cap. Porten dues petites cadires de boga i cada una un*

coixí de fer puntes. Es queden mirant com desapareix en el record la Teresa de quaranta anys. Després s'asseuen i comencen a fer puntes al coixí. Anna Perenna parla molt lentament, gairebé per a ella mateixa. S'ha de sentir el soroll dels boixets, amb un ritme que es contrapunti amb les paraules. La veïna no fa ni un gest, escoltant, però absorta en el seu treball.

**ANNA** — Fixa't com baixava les escales, que senyora! Pas de dama, lent, compassat i lleuger alhora, d'un ritme igual i segur, d'una escola i d'un estil que s'han perdut. Sí, la Teresa és una vella, ja ho saps, té els meus anys. Que si ho puc recordar? (*Deixant una mica la feina.*) Vàrem jugar tantes vegades juntes, en aquesta placeta! A cuït, a marrotitiu, al soldat plantat, a saltar i parar. I ara això és ben lluny. (*Mirant una mica la plaça.*) Aleshores el poble se'ns apareixia com si fos més gran, immens, d'un color més ric, amb un altre caràcter. Les nostres corregudes sempre descobrien un nou racó amagat. Cada tarda esperàvem al sorral l'amorrada de les barques i, de tant en tant, el retorn d'algun veler de les remotes mars d'Amèrica o de la Xina. El meu pare també va ser pilot i va anar fins a Rússia a través d'aigües gelades, vorejant niells de glaç. Arribava després vestit amb pells, igual que un ós, i a l'església escandalitzava amb el seu luxe. Tot va passar. Algun dia, al capvespre, ens enfonsàvem pels canyars dels rials, amb l'esgarrifança d'una aventura prohibida. (*Desgranant els records, entenedrida.*) Avançàvem gairebé a les palpentes, i ens voltava com el pressentiment d'un miracle. Hi havia potser una teranyina de boira al Remei i una gropada de bruixes al fons, damunt la Muntala. I contàvem, en tornar, a les nostres àvies l'incident d'una topada amb algun fantasma. Tot va passar. Vàrem anar creixent, i jo em vaig casar. La Teresa i la seva germana Júlia, morta, tísica, de fa molts anys, varen viatjar amb el capità Vallalta, en la «Panxita». Més tard, la fragata va naufragar, i al cap de poc la Júlia i el vell es varen morir. I ara, ja ho veus, la Teresa passa pel meu costat sense mirar-me, amb la neboda geperuda al darrera, com una ombra de gos.

*Surt dalt de les escales Tereseta, seguida de la neboda geperuda, la Paulina. Tereseta és una vella encorbada, que s'ajuda, per caminar, amb un bastó. Porta un gran mantell negre que gairebé li tapa la cara. Camina molt lentament, amb fatiga, però no ha perdut el seu aire senyor. La Paulina la segueix, visiblement servil, a dues passes. És una noia jove i lletja. Porta un vestit molt senzill.*



Passa fregant-me i ni em mira, i la meua família ve d'una estirp almenys tan clara com la d'ella, i jo li he de donar tractament, com una menestrala. Tot va canviar. (Amb una certa ranciúnia.) La Teresa és una vella trista, no sap riure, i el poble em sembla, i a ella de segur que també, tan petit, tan buit i rònecl I en altre temps la nostra fantasia l'imaginava sense límits.

*La Teresa ha fet el mateix recorregut que en els quadres anteriors. Anna Perenna l'ha seguida amb la mirada i, en adonar-se de fins a quin punt és vella, perd potser la ranciúnia i se la mira, admirada i guanyada pel record.*

Carrer de la Bomba, Rera la Fleca, carrer de la Torre... La Teresa baixava rabent els graons de l'església, i fixa't ara com els baixa. Això sí, tan senyora, amb pas de dama.

*S'aixequen, agafen les cadires i els coixins i se'n van pel fons. Entra una dona d'uns quaranta anys, la fillola-néta d'Anna Perenna. Va vestida de poble, molt endreçada i polida. L'acompanya una altra dona. Entren decidides, com si ja vinguessin parlant. Es paren una mica abans d'arribar al centre de l'escena. Tant l'una com l'altra han de donar la impressió d'una encuriosida nerviositat. Així que elles han entrat, la plaça es va omplint de gent. A la dreta, els homes del poble formen un grup. Al cap de poc, entra Vicenç de Pastor, extraordinàriament vell. A l'esquerra, apareix el grup de Paulina, la neboda, amb les veïnes que la dona de quaranta anys anomenarà.*

**FILLOLA D'ANNA** Tu diràs, la caixa de la «Fragata» vols que no sigui de fusta bona? Fuig, la neboda és ganyona, anem, però no escatimaria un cèntim en un detall de tant supòsit. Al cap i a la fi, duien la mateixa sang, i no s'exposarà a les estisores de les llengües. (Parla a distància de la dona, mig en un to d'ampullós discurs, i s'hi acosta per exigir-li l'assentiment. Però, sense deixar intervenir l'altra, se'n torna a apartar, amb espectacular prosopopeia que embadaleix la companya. S'hi acosta de nou, confidencial.) Mira, de criada o pitjor, a senyora i majora. (S'aparta de nou per dir, sentenciosa.) Els camins de la vida! (En fer aquest moviment, s'ha adonat de l'entrada de Vicenç de Pastor i corre de nou a comunicar a cau d'orella de l'amiga la descoberta.) El senyor Vicenç de Pastor, que encorbat, sembla un axioma! (Vicenç



de Pastor s'ha retirat un moment amb els homes, però després se n'ha separat i se n'ha anat per les escales de l'església.) Desenganya't, és tan vell i es queda tan sol, i diuen que sempre la va estimar, vés a saber. (Mira tota la plaça, ja plena de gent.) Sí, una gentada, aquest espectacle no es veu sovint, cada dia no moren «Fragates». (En veure que l'altra va a fer un comentari sobre la «Fragata», se li avança, apartant-se, i fa un gest de suficiència amb un acurat remolí de fal·dilles.) Uf, molt rica, calcula-li per un cap baix dues-centes mil unces i et quedes potser curta. (Se li acosta de nou, confidencial, fent un gest de referència al grup de Paulina.) La picossada, sencera per a la gepes. (Tement que ella li dirà que es mor d'enveja, se n'aparta de nou, orgullosa i satisfeta de si mateixa.) Ai, no, filla, no, no em fa peça. Déu m'ha fet ben dreta i igual i amb salut, ho prefereixo. (Gest d'arreglar-se el cos i de posar-se més tibada encara del que va.) Per deixar-ho! (S'acosta de nou i amb veu confidencial i maligna es refereix amb expressiva evidència al grup de Paulina.) Fixa't com la rondèn. Ahir l'allunyaven quasi a fuetades, i avui fixa't com la llepen, totes hi són. (Vagament, amb els braços creuats, compta amb els dits.) La botirona Bòtil, la Coixa Fita, la Caterina, la Narcisa Mus. Les últimes varen amortallar la vella, perquè la Paulina, la neboda, no en va ser capaç, i ara passen el platet, les males pues. (Canvi de to, amb evident fruïció.) Saps el que em va contar la Narcisa? Vet aquí que, mentre buscaven la mantellina de la morta, varen trobar uns rulls rossos i el retrat d'un home dintre una capseta, el retrat d'un jove alt i fort. I, espera, tenia un nom a sota, un nom estrany, com de gavatx. I ningú no va sospitar mai res, com que va viatjar tant! (El record de la «Fragata» remou antigues rancúnies familiars. S'aparta de la dona, tot pensant-hi.) I ella, tan dura, tan orgullosa. No saludava la padrina, la meua padrina, Déu l'hagi perdonada (se senya), perquè era pobra, i això que havien jugat juntes de petites. (Malintencionada, fruïnt de la descoberta.) I ja ho veus, un d'amagatotis. (Fent-se la bondadosa.) Anem, però, és un suposar. El cas és que potser no va fer mai res de mal. (Es gira ràpida, com si hagués sentit remors de veus, fa un pas entera i agafa l'altra dona pel braç.) Quietud, ja baixen. (Mirant fixament les escales.) Ha de pesar, i aquestes escales són estretes, que no rellisquin. (Trencada de to. Torna al xafarder d'abans.) La fusta és cara, no en pots dubtar, és cara, ja t'ho deia. (El grup de les dones de l'esquerra passa de pressa per veure des de la dreta com baixen el fèretre de la «Fragata». Paulina desapareix per la mateixa esquerra, acompanyada per unes veïnes.) Els del baiard suen, fan angúnia, mira com suen. (Es va creant expectació.

107 Els homes es claven cops de colze per acostar-se a primera fila.) Ve-  
108 jam si l'esberlaran daltabaix de les escales!

109 Dalt dels graons apareix la Mort. Els baixa lentament, mentre  
110 d'entre la gent de Sinera surt, obrint-se pas, en Quella, amb  
111 el mateix gest encorbat de sempre. Però, en ser prop de la  
112 Mort, es redreça, pren un aire majestuós i l'espera. La Mort  
113 s'hi acosta i li ofereix la mà. En aquest moment, tota la gent  
114 de Sinera canta la tonada de la «moixiganga de Sitges». Amb  
115 la boca closa, molt baix, però: que recordi remotament una  
116 oració salmodiada. La Mort, al ritme d'aquesta dansa, avança  
117 quatre passos endavant, quatre passos enrera, més curts, en  
118 esquema de contrapas, i agafa, en tornar enrera, amb en Quel-  
119 la una altra persona del grup, de tal manera que a cada  
120 retorn va ampliant amb dues o tres persones la dansa o con-  
121 trapàs de la Mort. Ella guiarà la dansa, tombant cap a l'es-  
122 querra i cloent el cercle en un indicatiu de sardana ritual. De  
123 dins de la casa surt Teseu, guiat per Ariadna, i ambdós es  
124 colloquen al centre de l'anella.

125 TESEU — Malgrat els teus presagis, vet aquí que arribem sense gaire dany  
126 a la que provisòriament em sembla l'última volta d'aquest camí.

127 ARIADNA — (Amb una certa emoció continguda.) Laberint, avui atzucac.  
128 Demà haurem de recular i provarem a començar de nou, pas a pas,  
129 amb esforç i fatiga, fins a sortir-ne, si ho desitges de debò.

130 TESEU — Demà? Res no significa aquesta paraula per a un home sol i  
131 sense successor. No hi ha sortida per a ell, no hi ha sortida per a mi.  
132 Has fracassat en la teva guia, Ariadna.

133 ARIADNA — Jo no ho asseguraria. Tanmateix, si demà em crides, seré amb  
134 tu i humilment, pacientment, et tornaré a ajudar, si cal, a no sortir  
135 del laberint. Perquè l'estimes.

136 Mentre ells parlen, la ronda de la Mort s'ha anat ampliant i  
137 ara omple ja l'escenari amb la seva ampla anella. Hi veiem  
138 tots els personatges que han sortit en la història, fins i tot la  
139 Tereseta.

140 TESEU — Ocrallissa, ens coneixem. Ara m'incites a endinsar-me en el  
141 descrèdit de l'embull metafísic, però no deixaré que m'engalipis. No  
142 pas en aquest moment, quan sento que la mugí ordena tocar hores  
143 amb lentitud i circumspecció.



«Omnes vulnerant, ultima necat»,  
el rellotge ha declarat.  
Una, dues, vuit o quatre,  
qualsevol t'ha de pelar.  
Si t'ho etzibo en llatinòrum,  
és per fer-me el saviàs.  
Però quan la dalla et sigui,  
fins la llengua oblidaràs.

ARIADNA      Si t'ho etziba en llatinòrum  
és per fer-se el saviàs.

TESEU        Però quan la dalla et sigui,  
xisclaràs en català,  
i paraules de finolis  
i el bocí se't nuaran.

*El final de l'anella queda en aquest moment gairebé al centre de l'escenari. Mentre tota la ronda l'emplena, la Mort ha deixat de conduir-la amb la seva mà i s'ha quedat al centre, indicant només amb un gest el moviment d'avenç.*

TESEU      I com que a Sinera ja enceten la desfilada de la ronda de la Mort, entrem-hi de grat, Ariadna, i arrenjerem-nos en aquesta processó.

*Ariadna i Teseu entren a la ronda de la Mort, agafats de la mà. Teseu-Salom es queda l'últim. La Mort avança cap a primer terme de l'escenari, majestuosa, fent els quatre passos i parant-se, en lloc de tornar enrera. Quan Teseu ha parat de parlar, una tenora pren la melodia fins ara cantada a boca closa per la gent de Sinera. La Mort, en arribar a primer terme, aixeca les mans amb un gest sobri, dirigit a tot el públic, i l'invita a venir amb ella. Es queda estàtica mirant el públic. La tenora puja encara més el seu to nasal i estrident, mentre cau lentament el teló.*







## INDEX

Per a una història de <i>Ronda de mort a Sinera</i> , per Ricard Salvat .	7
Nota editorial . . . . .	33
<i>Ronda de mort a Sinera</i> . . . . .	35
Primera part . . . . .	37
Entremès . . . . .	69
Segona part . . . . .	81





Aquesta edició de  
*Ronda de mort a Sinera*,  
de Salvador Espriu i Ricard Salvat,  
composta amb tipus de lletra Fairfield,  
compaginada i impresa  
als obradors de Delfos, indústries gràfiques,  
d'Esplugues de Llobregat,  
ha estat acabada de relligar  
als tallers d'Índice, Casp, 116-118, de Barcelona,  
el dia 27 de març de 1985.

1994-8  
685

1994-2-685

IBCD    
Biblioteca de Catalunya

1994-2-685

1994-2-685



1994-8  
685

1994-8-685



8an



Biblioteca de Catalunya

Reg. 1.003.665

Sig. 84

BIBLIOTECA DE CATALUNYA



100045880



«Omnes vulnerant, ultima necat»,  
el rellotge ha declarat.  
Una, dues, vuit o quatre,  
qualsevol t'ha de pelar.  
Si t'ho etzibo en llatinórum,  
és per fer-me el saviàs.  
Però quan la dalla et sigui,  
fins la llengua oblidaràs.