



solcant

les lletres

REVISTA DE LLITERATURA EN LLENGUA VALENCIANA

ANY 3 • Núm. 3



Primavera d'hivern de 2012



ASSOCIACIÓ D'ESCRITORS EN LLENGUA VALENCIANA



Tots els drets reservats. El contingut d'esta revista està protegit per la llei, la qual estableix penes de multes i inclús presó, además de les corresponents indemnizacions per danys i perjuïns, per als qui reproduïxquen o plagien, de forma total o parcial una obra artística, literària o científica, o la seua transformació, interpretació o execució artística fixada en qualsevol classe de suport o comunicada per qualsevol mig, sense el preceptiu consentiment i autorització dels autors.

La present revista s'edita exclusivament en format electrònic, per a la seua difusió lliure i gratuïta. Per *difusió* s'entén:

- La seua visualització en qualsevol mig electrònic.
- L'enllaç a la seua direcció URL en qualsevol pàgina web (mentant la seua procedència).
- La seua impressió en paper per a us exclusivament particular.
- La posta a disposició de la revista per a terceres persones, en les mateixes condicions.
- La seua comunicació pública per mitjans electrònics.

Queda absolutament prohibida la seua venda o la seua impressió en sèrie sense l'autorització expressa de l'**Associació d'Escriptors en Llengua Valenciana**.

Il·lustracions del present número: Francesc Liern Solaz.

© Associació d'Escriptors en Llengua Valenciana.

ISSN: 2172-5810.

PER A PUBLICAR EN **Solcant** *l e s l l e t r e s*

Esta revista és una publicació digital de l'ASSOCIACIÓ D'ESCRITORS EN LLENGUA VALENCIANA (AELLVA). El seu objecte és que servisca de mig de publicació d'obres de qualitat de qualsevol branca de la lliteratura, escrites en llengua valenciana; la seua finalitat última és la de facilitar i incentivar l'activitat lliterària en este idioma per part dels seus escriptors.

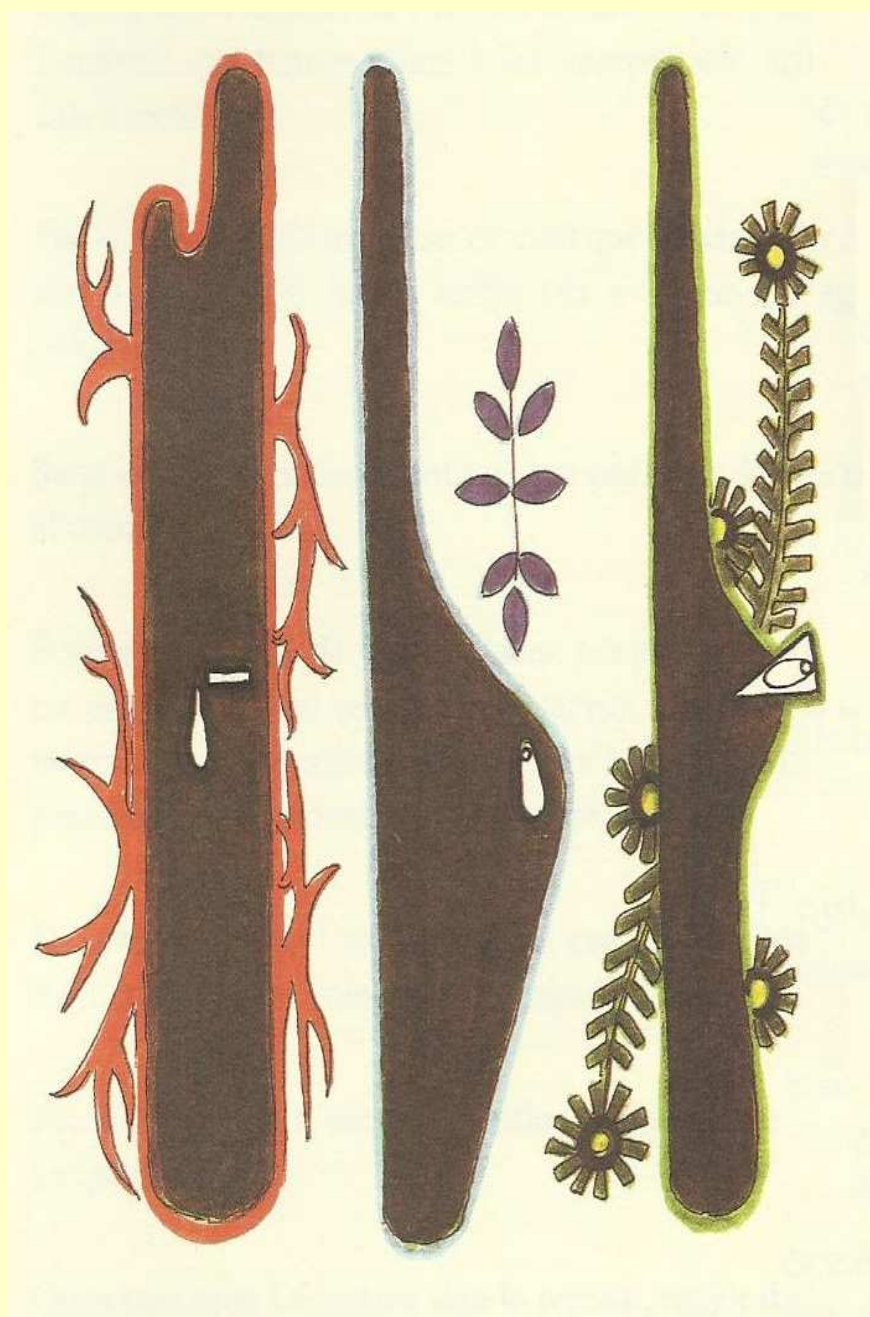
Esta revista es redacta en llengua valenciana seguint la normativa actual del valencià, emanada de la *Secció de Llengua i Lliteratura Valencianes* de la *Real Acadèmia de Cultura Valenciana*, la qual normativa constituïx la norma de publicació en la revista.

Els socis escriptors i col·laboradors de la **Aellva** podran remetre per a la seua publicació texts i articles que siguen originals i inèdits, els quals se sometran a la valoració dels revisors abans de la decisió de la seua publicació o no en la revista. Encara aixina, podrà valorar-se l'inclusió d'uns altres texts que no complixquen estos criteris, sempre que es considere la seua conveniència o interès. La remissió del text per a la seua publicació presupon la cessió dels drets lliurement assumida per l'autor.

Solcant les lletres no assumix necessàriament les opinions expressades pels autors de cada u dels texts publicats, els quals responen únicament a l'opinió pròpia del seu autor, expressada lliurement.

Els treballs deuran ser enviats per a la seua publicació sempre en soport informàtic, redactats en un processador de texts. Se remetran a la direcció de correu electrònic solcant.les.lletres@gmail.com, a lo manco en dos mesos d'anterioritat a l'edició del següent número previst. Deurà indicar-se el títol, el nom sencer de l'autor i un telèfon de contacte d'ell. En l'article deurà incloure's les associacions o institucions a les quals pertany l'autor, aixina com els càrrecs que eixercisca en elles, en el seu cas.

El texts tindran de presentar-se redactats en font *georgia*, a 11 punts i espaiat a línia i mija, en una única columna justificada. Els escrits que es dirigixquen com a articles d'investigació o ensaig hauran d'anar precedits d'un resum sintètic d'un màxim de deu línies. No es considera de bestreta un límit màxim d'extensió del text —dins dels tèrmen raonables—, encara que Solcant les lletres podrà decidir la publicació segmentada o sollicitar a l'autor una reducció si ho troba imprescindible per a la seua publicació. No obstant, per a una exposició més detallada de les normes de presentació dels texts pot consultar-se la *secció* que ad eixe efecte s'inclou en la pàgina web de la **Aellva**.



TAULA DE CONTINGUTS

Presentació	7
<i>Maria Jesús Coves Torralba</i>	
VIURE EN FONDÀRIA.....	7
AELLVA	9
<i>Aureli López i Muñoz</i>	
JOSEP CUBELLS, ESCRITOR DE L'ANY 2012.....	9
<i>Vicent Ramon Calatayud i Tortosa</i>	
VICENT LLUÍS SIMÓ SANTONJA, V PREMI NACIONAL DE LLITERATURA EN LLENGUA VALENCIANA.....	10
Apunts Lliteraris.....	11
<i>Manuel Casaña Taroncher</i>	
VICENT REBOLLAR, GRANERA D'OR.....	11
<i>Òscar Rueda i Pitarque</i>	
HABITAR LA LLENGUA VALENCIANA.....	12
Prosa	15
<i>Ampar Cabrera i Sanfèlix</i>	
DE LA DOLÇOR DE LA SARDINA.....	15
Poesia.....	23
<i>Josep Lluís Garcia Ferrada</i>	
L'OBRA POÈTICA D'UN GRAN VERSADOR.....	23
Teatre	29
<i>Paco Tarazona – Homer Gac</i>	
VESTI LA GIUBBA.....	29
Ensaig	61
<i>Joan Carles Micó Ruiz</i>	
CIÈNCIA, ART I INTELIGIBILITAT.....	61
Investigació	67
<i>Antoni Ruiz Negre</i>	
APUNTS PER A UNA HISTÒRIA DEL TEATRE VALENCIÀ.....	67



PRESENTACIÓ

Maria Jesús Coves Torralba

VIURE EN FONDÀRIA

Solcant les lletres mamprén el tercer número.

Els lectors que, cada dia més abundants, entren a llegir-nos, nos espenten per a que cada nou eixemplar intente alçar una miqueta més el llistó de la paraula escrita, a la fi d'anar deixant llavor en el solc que puga donar collita de futur.

Intentem no quedar-nos en la superfície. Nosatres no pretenem surar com l'oli, al contrari, nostre millor desig és colgar-nos en la terra pàtria per a, d'este modo, tornar a reviure. ¿I qué és reviure sino viure de nou? Viure no solament en el hui, en el moment present, que, encara que sabem en certa que és lo que autènticament tenim, com a humans en aspiració d'eternitat, desigem continuar en el pensament dels que nos seguiran. ¿I a quina manera més abellidora de perdurar podem aspirar sino a deixar per escrit les nostres fantasies, els nostres desijos, les ilusions que nos són pròpies, la fe que nos alimenta, el dubte que nos corca per dins? Necessitem profundisar. En pensament, en creació, en vida. Front a la superficialitat que nos acaça, nos calen silenci i pensament. Front al desgavell generalisat, fondària. Front a les dificultats de tota classe i a les pedres del camí, constància i treball.

Perque estem convençuts d'estar escampant una llavor útil per a la lliteratura en llengua valenciana, i açò nos ompli d'un goig que no pot expressar-se en paraules, porque no el medixen els diners. Se fa, simplement, porque nos naix d'una ineludible necessitat de treballar per l'herència que rebérem dels pares i nos importa no malbaratar; encara més, no volem ni tan sol preservar-la, soterrada, com el talent de l'evangeli, porque inclús això se nos tindria en conte. La nostra obligació també és fer-la créixer. Cadascú d'acort en la seua capacitat. Qui la tinga abundant té camp obert: novela, poesia, ensaig, teatre... llibrets de falles, digníssima lliteratura festiva, si se fa ben bastida i versada a la valenciana manera... i els que no apleguem a tant, tenim mil modos d'ajudar per a que els que poden ho facen.

Confiant en nosatres, que vol dir, en tots nosatres, els que pensem, sentim, amem i volem treballar per la nostra terra i la nostra cultura.

Sense personalismes. En equip.

I d'este modo, passant al plural lo que singularisà el poeta:

“...quant més fondo podrem viure-nos
podrem morir-nos més alts.”

Entretant, al tall que tenim faena.

Aureli López i Muñoz

JOSEP CUBELLS, ESCRITOR DE L'ANY 2012

Del Josep Cubells novel·lista, poeta, compositor i cantant tots hem pogut llegir l'informació en els targetons de l'Aellva; premiat en Catarroja per *Naixcut dos voltes*, en Paterna per *Yıldiz i els onironautes*, en Burjassot per *Caront...*, dec recomanar-vos la lectura de *Crisàlides*, relats curts editats en la col·lecció “El Rajolar” de l'Oronella en 1999, més el relat del llibre col·lectiu *Colps en la paret* titulat “El lleó d'aigua” i els poemes de *Deixant a part l'estil dels trobadors*.

Bo, en realitat yo volia parlar-vos d'ànimes bessones, de cors i cervells embastats per llaços sense nuscs, de l'humana química capaç d'harmonisar els més purs sentiments... encara que hi haja poc de contacte; pero sap Cubells, sabem els dos d'eixe gojós acostament de les ànimes bessones... lliures per a crear i ensomiar; dels enamorats de l'amor a lo més tendre, a lo més senzill i natural, a lo més autèntic i casolà des de l'internacionalisació d'eixos millions d'ànimes que volen sense raons, que ajuden sense benefici, que s'agermanen sense mirar interessos ni colors de pell, que compartixen lo que tenen escampant il·lusió, obrint comprensions i quedant-se en l'enchís d'un vol de palometa en la montanya o l'horta; respectant de bona veritat lo que mereix respecte, resistint en dignitat i lluitant en pau sense genuflexions ni cabotades als sempiterns dominadors de pétreu cor.

D'eixa mostra d'humanisme, d'eixe saber ser persona, home bo, és ben just reconèixer ara i ací a Josep Cubells, encara millorant jorn a jorn al costat d'Isabel... musa, amant, dòna... i pares els dos de Paula, com a cant al pervindre.

Vicent Ramon Calatayud i Tortosa

VICENT LLUÍS SIMÓ SANTONJA, V PREMI NACIONAL DE LLITERATURA EN LLENGUA VALENCIANA

L'excelent Vicent Ll. Simó Santonja, il·lustre Decà de la Real Acadèmia de Cultura Valenciana, alcançà el guardó en sa quinta convocatòria. D'este premi, que per a la Llengua Valenciana creà l'Aellva fa 22 anys, es feu públic el guanyador de l'actual edició en la velada del 16 pròxim passat, dins del tradicional Sopar dels Escriptors, del qual ya se n'ha fet resò en distintes veus.

Este reconeiximent màxim a creadors en l'Idioma Valencià, que se convoca cada lustre, anteriorment el guanyaren Xavier Casp, Josep M^a. Guinot, Anfós Ramon i Vicent Ramon Calatayud, reconeixent-los la seua producció lliterària i dedicació altruista a la llengua materna. Concretament en Simó podem trobar la branca poètica que ya mereixqué un Ausias March fa més de 30 anys. *¿A ón vaig i qué me deixe?* És el poemari intimiste en el que obrí un rosari de publicacions, seguint-lo en *Mínims detalls* o les sentides *Cançons de llaurador* i entre uns atres treballs versats arremata en *Carn de pomes essencials*, acabada d'enquadernar en presses per al sopar d'aquella nit.

Igualment guanyà premis en novel·la, com *La torre dels vents* o d'ensaig, de temàtica costumista, històrica o actual, com des de la postura de reconegut notari internacional, home de lleis i valencià actiu per sa cultura, explícita en un centenar de llibres, passa de quatrecent articles de premsa o sucoses col·laboracions gastronòmiques com "L'art de la cuina valenciana" en la revista *Murta* i *Els nostres vins*, obra que tant ajuda a fer camí als vins valencians.

L'acte acadèmic de proclamació pública, com s'acostuma, tindrà lloc el pròxim dia 4 de març, dins de les celebracions en memòria d'Ausias March. Las XXII JORNADES de la AELLVA se dedicaran a l'estudi de la figura del nou premiat, com a l·literat, com a valencià i com a home, per mig de les ponències ya encarregades a especialistes.

Des del passat 16 de novembre a hui, un novell guardó: "SAVIS EN DRET". Reconeixent valor al coneiximent del polifacètic Simó Santonja se li otorga per l'Universitat de València i la Generalitat, per lo qual se n'alegrem majorment els qui sempre el tenim d'amic, des de que en el 80 i junt a Xavier Casp formàrem la Junta de Govern de Lo Rat Penat. ¡Enhorabona!

Manuel Casaña Taroncher

VICENT REBOLLAR, GRANERA D'OR¹

El Grup Cultural d'Albades "Els Llauradors de Torrent" va guardonar, fa uns dies, a En Vicent Rebollar i Cerdà per la seua extensa obra literària i per sa llarga trajectòria d'enaltiment a l'idioma valencià. A l'acte —celebrat en la Caixa Rural de Torrent— varen assistir un bon número d'admiradors de l'escriptor, així com representants de moltes entitats valencianistes. També va estar present donya Amparo Folgado —alcaldesa de Torrent—, qui, en el seu parlament, li digué a don Vicent que *"ara que tenia la granera en la seua mà, faça per mantindre neta la llengua nostra"*. Manolo Marzal, president del Cant Valencià d'Estil, li va llegir una emotiva poesia que exaltava la figura del premiat, lloant la llengua i a València. Paraules senzilles i emotives foren les de Paco Vinyes, president del grup cultural, com les de l'escriptor, agraint l'homenage. Els balladors, cantors i músics que animaren l'acte, excelents tots i totes.

Per posseir Rebollar la virtut de creure en la veritat, el seu reclam valencianiste li ha costat esforços i diners, disgusts i enemistats, enfrontaments dialèctics, discrepàncies polítiques, pero ell, fidel a son principi de valencianitat, sempre ha lluitat honradament pel seu poble, Almenara, i el seu Regne, València. Ha cregut —com un catòlic creu en la Bíblia i en Jesucrist— en la vera història; ha defés la llengua nostra, eixa que fon la mateixa d'Ausias March i de Sant Vicent Ferrer. La que també, massa a sovint, denosten els polítics, al permetre que en les escoles se colen mentires ben grans i paraules que nos són estranyes, pel vil pagament de compromisos polítics en els veïns catalans.

Vicent, practicant el seu diletantisme —escriure per escriure—, sense esperar ningun profit, ha sabut fer crítica sana, severa i rigorosa constantment. En els seus llibres i en les seues exposicions orals ha acusat als irresponsables i deslleals governants de no saber defendre, com cal, en força, a València.

L'afany de treball és ben patent en Rebollar. Ben noble la fe que mou sa moral ardenta, per la que s'enardix a mida que passen els anys. Per tot lo que els he dit crec que este guardó el té, de sobra, ben guanyat. Enhorabona, amic.

¹Artícul publicat en el diari *Las Provincias* del dia 8 de novembre de 2012

Òscar Rueda i Pitarque

HABITAR LA LLENGUA VALENCIANA²

No és molt comú que en les pàgines d'un diari algú els vullga *contar un conte*. Pero els convida per un moment a pensar en **una casa antiga qualsevol**, del centre històric d'alguna de les nostres ciutats: en grans riqueses històriques i artístiques tant en l'exterior com en l'interior.

El problema principal per a la conservació d'estes venerables edificacions ha segut i és que, per a quan els seus habitants tradicionals són conscients del seu valor real, **molts ya han marchat a viure a uns atres edificis més moderns i funcionals**. I els veïns que queden no contenen, en general, en massa recursos econòmics ni humans com per a mantindre en bon estat l'edifici; el qual —com tota construcció en molts sigles d'existència— fa temps que necessita un manteniment adequat i una adaptació a les noves comoditats de la vida actual.

Els veïns fan lo que poden: pinten parets, apanyen baixants en els seus propis mijos (i en alguna que atra ajudeta d'antics veïns en més prosperitat econòmica; els quals encara mantenen una relació d'amistat en ells), eviten les zones més inhabitable de l'edifici, i ajuden als veïns més majors —que, com també sol passar en estos casos, són ya la majoria dels habitants de la finca—.

Pero un bon dia aplegà un ex veí —posem-li el nom de **Don Fernando**; dels primers que se n'anà a viure a una luxosa edificació de l'eixample—, reuní a tots els habitants de la casa i els plantejà la conveniència de vendre-li les seues vivendes. El nostre edifici, ubicat en una localització perfecta dins del centre de la ciutat, ocupava un solar enormement abellidor per a un constructor com ell, i donat l'estat decrepít de l'edificació, lo millor era **derrocar-la fins als fonaments** i substituir-la per un edifici d'oficines i apartaments d'alt *standing* que el doblara en altura, tal com propiciava el govern municipal de l'època.

Molts veïns, davant la seua precària situació econòmica, **vengueren**; pero una part important digué que no, puix en aquella casa havien vixcut generacions i generacions d'antepassats, i baix cap concepte l'abandonarien i permetrien que desapareguera sense deixar rastre, a no ser que no tingueren més remei que fer-ho.

² Artícul publicat en el diari *Las Provincias* del dia 22 de novembre de 2012

Don Fernando comprà casi tots els edificis de la contornada, els derrocà fins als fonaments, i deixà les màquines apostades en el solar contigu al de la nostra venerable casa, a l'espera de que el pas del temps i la simple llei de vida fera rendir-se ad aquells veïns irreductibles.

Fon uns anys més tart quan un atre ex veí que havia fet fortuna com a comercial, i que ajudava de tant en tant en les reparacions de l'edifici —digam-li **En Jordi**— posà en contacte als veïns en un inversor foraster, el qual els va fer una atra proposta de compra. La finca estava en tal mal estat que s'havia de derrocar, pero *en honor a la tradició* es comprometia a **respectar la frontera** —ell li dia *façana*— encara que tant l'interior com les quatre noves plantes de sobrelevat haurien de construir-se necessàriament en un estil modern. En Jordi els assegurà ademés que els veïns que ho desijaren podrien continuar vivint en la nova edificació, una volta estiguera acabada, en un règim de lloguer econòmic.

Esta segona proposta causà entre els veïns **encara més discussions que la primera**. Les vivendes **ya no serien seues**, i de l'antic edifici només se conservaria **l'aspecte exterior**; pero podrien continuar vivint en el mateix barri i en les màximes comoditats de les construccions actuals.

Molts dels que havien resistit l'oferta de Don Fernando acceptaren la proposta d'En Jordi, pero uns atres continuaren negant-se: **ni volien perdre la propietat, ni els recorts ni les riqueses** d'unes parets, d'uns mobles i d'unes escales que recorregueren sos pares i sos yayos, i que —pensaven— podien actualisar-se fàcilment, col·locant un ascensor de forma integrada en l'edifici, equipant i reformant adequadament els quartos de bany, o instal·lant un bon sistema de climatització, sense haver de renunciar als seus tesors artístics ni a la seua propietat.

Pero els diners, dames i cavallers, fan més que el romanticisme i la llealtat als majors. I allí tenim als nostres veïns irreductibles, reparant teulades en les seues pròpies mans i pintant parets (i en ocasions, discutint agrament sobre el color en el que s'han de pintar...), mentres les màquines de **Don Fernando** i **En Jordi** esperen pacientment **a que l'últim d'ells abandone la finca... per a poder repartir-se el solar**.

Tornem a la realitat. En l'Associació d'Escriptors en Llengua Valenciana acabem de tancar la nostra tradicional *quinzena gran*. Mamprenguérem el dia 5 en les **Jornades dels Escriptors** (vintiuna edició ja, i que en vinguen moltes més), en un lema tan sugeridor com interessant: **Habitar València**. En un objectiu: trobar, durant quatre dies de ponències i coloquis, i a través de l'acreditada opinió d'experts, la relació entre l'idiosincràsia particular dels valencians i l'hàbitat que, des dels albors de l'humanitat, s'han construït per a donar-se alberc o vivenda.

Celebrada la clàssica tertúlia de teatre (obra de Rafa Melià) en el Teatre Capri de Paterna el dia 12, tinguérem el passat divendres la tradicional gala del **Sopar dels Escriptors**: retrobada entre amics en la que premiàrem al nostre Escriptor de l'Any —**Josep Cubells**— i també, com cada

cinc anys, proclamàrem el nou Premi Nacional de Lliteratura en Llengua Valenciana —**Vicent Lluís Simó Santonja**—.

Podem afirmar que totes les celebracions s'han tancat en **èxit**: de qualitat en les ponències, i d'assistència —per a lo que és normal en esta classe d'events culturals, i tenint en conte també la malaïda crisi—. Pero, si baixem al carrer i preguntem al **valencià d'a peu**, ¿s'haurà enterat de la més mínima informació relativa a les activitats dels, teòricament, màxims representants de la lliteratura valenciana actual? **¿De la lliteratura en la llengua que ells habiten, o habiten els seus veïns, o habitaren els seus antepassats..?**

No tenim més lloc per a reflexionar sobre el perquè. Pero **els veïns irreductibles** —que en som molts, encara i per molts anys— creem que **la casa es pot salvar, que els fonaments són una roca, que l'estructura està en bon estat i que les riqueses artístiques són fàcilment restaurables**.

Només queda que, en l'esforç de tots, **la societat prenga consciència** del valor real de *l'edificació* per a que, una volta restaurada integralment, tal com per cert mana la llei —en absolut respecte a la seua història i a la seua propietat: la del **poble valencià, i res més** que la del poble valencià—, els veïns que encara resistixen mantinguen la seua vivenda, i els que se n'anaren perquè no tingueren més remei, **tornen a viure en orgull en ella**.

En això estem.

Ampar Cabrera i Sanfèlix

DE LA DOLÇOR DE LA SARDINA

Recordava haver sentit esta història varies vegades, encara que en veu baixa, com dita en secret; només variaven alguns detalls i les veus que la contaven: ara eren ancians, ara jóvens de diferents estats socials, ara emigrants... i últimament, hòmens i dones en excelents llocs de treball i un magnífic currículum. Tots coincidien en murmurar les maravelles de la seua determinació; i puc dir que en este moment, quan m'he decidit per esta opció, entenc que no se conte en veu alta. No perque siga un fet extraordinari i difícil d'entendre —que a més d'u li ho pareixerà— sino per por a que algú te lleve l'única oportunitat que te queda.

Serien més o manco les set de la vesprada d'un més de març. Ixquí del coche en una sensació estranya, pero l'atribuí a que l'obscuritat m'embolicava dins d'una nit que s'esperava sense lluna. Conforme arribava a la porta de l'almagasin esta sensació s'accentuava, així que comencí a creuar-lo en direcció al despaig de Jordi (la persona que portava els contes de la societat anònima per a la que treballava) en suspicàcia, observant tot el meu voltant. El canvi de lluminositat de dins a fora del recint s'accentuava quan els soldadors dels que encara quedaven treballant esclataven en fonts de purnes roges, blaves i verdes; esta espècie de jocs artificials me donaren un chicotet respir, tal vegada per la quotidianitat de la seua presència, així que en una mala entesa tranquil·litat colpegi la porta de l'oficina, que s'obrí sense ningun esforç.

L'home que alçà el cap davant de la meua presència donava l'impressió de ser deu anys més vell de lo que recordava, i els ulls, rojos i unflats, pareixien colocats en eixa cara artificialment, puix tenien l'aspecte d'haver segut fregats en un espart d'acer inoxidable, i secats moltes vegades en una tovallola aspra fins que s'havia conseguit traure la lluentor carmesí del seu interior. Havia estat plorant.

En un primer moment pensí en una desgràcia personal, fins que en un sospir me digué:

—Ah, eres tu... assenta't.

—¿Qué...?— intentí preguntar sent interromput casi al mateix temps.

—Suponc que has anat al banc.

—No, no he anat a ningun banc. ¿Qué ocorre, Jordi?

En molt poques paraules —crec que no en foren més de quatre— m'informà de que les entitats bancàries tenien retinguts tots els pagarés procedents de la construcció —de que eren de la construcció m'enterí més tart— i no nos havia pogut ingressar la nòmina d'aquell més.

A la meua primera impressió, que fon d'un agre vèrtic, s'afegí la montanya de conseqüències que allò representava: pagaments d'hipoteca, col·leges, préstam del coche, rebuts de llum, de telèfon, d'aigua, de gas, medicaments, roba, calçat, aliments... en una paraula: viure.

També se'm plantejava un altre gran problema. Bo, yo diria que més gran encara que el de conseguir diners: informar a la meua muller del tema, rematant-li l'informació en lo que poc després afegí també Jordi:

—No sé quan tornaràs a poder cobrar en normalitat.

Quan apleguí a casa, la fiu assentar-se en una cadira dient-li que anava a donar-li una molt mala notícia. Crec que li ho fiu tan dramàtic que quan li diguí que l'empresa havia entrat en crisi i que no anava a cobrar, en lloc de afonar-se, s'assossegà.

—No passa res. Ya eixirem d'esta —dec informar que la relació entre la meua dona i yo no passava per un moment massa afortunat, per lo que tal reacció me sorprengué d'una manera molt grata—. Tenim alguns diners aforrats i si nos apremem un tant el cinturó podrem aguantar alguns mesos sense ingressos.

—Jordi m'ha dit que és cosa de mig any més o manco.

—Ho podem aguantar.

Yo soc una persona optimista per naturalesa i les paraules de la meua dona, si no m'animaren, a lo manco me tranquilisaren; clar que en ningun moment me plantegí que eixe "*ho podem aguantar*" anava a anar acompanyat d'un calvari de privacions i dificultats, ni que em portaria al lloc a on me trobe en este moment.

Les compres i gastos en casa foren restringits a lo imprescindible, fins al punt de establir unes normes aforradores bàsiques:

Primer.— Si s'acabava alguna cosa d'us diari i no era bàsica (sabó, pa i poc més) esta no se repondria, sino que s'utilisarien diferents mijos de substitució. Per exemple: si s'agotava la pila del rellonge, puix preguntaves l'hora o la miraves en els panels informatius del carrer; si eren els cosmètics, gel d'afaitat, desodorant... lo que quedava apurat, eren substituïts per mostres gratuïtes que alguns establiments oferien, o si lo que se gastava era algun tipus d'aliment de preu mig o alt, simplement se canviava per u més econòmic o en oferta.

Segon.— La roba era recuperada i apedaçada en habilitat eclesiàstica per les mans de la meua dona (que ho havia après de les monges, en l'època en que en els col·leges encara les preparaven per a ser ames de casa; que pot paréixer d'un *sexisme* bàrbar pero que a nosatres, en aquell moment, nos salvà part de la cartera). També el calçat entrava dins de la categoria de recuperació; quan una sabata se trencava no se tirava, sino que se tractava d'arreglar ingeniosament; afegint materials durs a la sola, clavant trossos del cuir d'un cinturó en el tacó a forma de nova tapeta...

Tercer.— Els rebuts devien no sobrepassar la mitat del cost que hui feen pesar en nostre conte bancari, així que optàrem per alguns retalls obvis i que realment feren baixar espectacularment este gasto: les cridades de telèfon eren llimitades medint l'us de persona, minut i dia, i segons les diferents propostes de la companyia de telèfon eren realitzades a números fixos o mòvils; en horari de matí, de vesprada o de nit; a uns operadors o atres...; la televisió era vista a fosques, com en el cine, i per a la meua sorpresa la muller me deixava fer manetes adins d'eixa foscor. Esta, com be supondran, fon la restricció preferida per mi.

Quart.— Se dispongué que tots els habitants de la casa fariem tasques de neteja dins de la llar, de manera que poguérem aferrar els pocs euros que nos resultava la chica que fins ad aquell moment havia vingut dos vegades per semana.

Quint.— I, i açò fon tal vegada lo que pijor vaig portar, ningú gastaria ni un duro en menjar alié. S'acabaren, ya no les eixides a sopar, sino inclús la dieta que se supon que pagaria l'empresa i que consistia en el menú de nou euros en el bar de Voro on nos oferien primer, segon, postre, café, pa, aigua o cervesa; ya no se consumiria res que no fora preparat en la nostra cuina, per lo que els entrepans o "bocates", puix no m'agrada el menjar en fiambrella, se convertiren en el meu sustent diari.

Esta última norma és la que me feu apreciar el valor d'aliments tan senzills com les sardines; i l'enyorança que vaig sentir per elles al cap del temps, les convertiren per a mi, i suponc que per ad aquells que compartien en aquell moment la meua sort, en menjar de lux.

Durant els dos primers mesos, i encara que vàrem aplicar estos procediments, no vàrem notar una diferència substancial en el nostre entorn... encara no havia començat l'agotament de... de tot, i els meus fills mantenien una vida més o manco com la d'abans. Només la meua dona i yo havíem començat a notar com nos afectava esta variació d'hàbits, ya que nosatres dos sí que els portàvem a l'extrem del compliment, cosa que a la gent jove li passàvem un poc per alt.

Al cap de cinc mesos començàrem a tindre problemes per a pagar l'hipoteca i el préstam personal, per lo que no nos quedà més remei que aplegar a un acort en el banc (que lo únic que vol, no nos equivoquem, és guanyar) per a pagar sols els interessos i pospondre l'abonament del capital un any, fins que les coses milloraren.

—Clar que ad este capital en acabant se li afegiria una chicoteta quantitat per haver-lo prorrogat, pero seria molt menuda i ya hauria passat el re colp d'esta crisis —nos digué el director del banc, per a suavisar el fet de que anàvem a pagar més interessos sobre el mateix crèdit per esta moratòria.

Quan eixírem del banc estava tan furiós que estampí la mà contra la paret. Era pura impotència.

A poc a poc aní conformant-me dins de la nova i escassa situació, que aplegà a ser desesperant. Els entrepans de pernil passaren a ser de choriç, i el choriç passà a ser l'adés nomenada sardina, per a, poc més avant, acabar reomplint-se de... de lo que fora que habitara en les baldes del rebost. La televisió deixà de vore's en ma casa pel dia, fins que deixàrem de vore-la també per la nit. El telèfon desaparegué de les nostres vides. Coses que abans consideràvem bàsiques deixaren de ser-ho. Estàvem pràcticament vivint —o millor, sobrevivint— en la més absoluta pobrea... llevat de que teníem un trespol dalt dels nostres caps, que pagàvem en tot lo que no teníem.

Llavors recordí aquelles històries contades entre remors i busquí, adinsant-me en la memòria, a quí li havia oït contar-la en primera persona. Se me feu la llum.

Li dien Marcel. Era arquitecte i compartíem, en algun temps, panaderia. Fon precisament en este lloc a on li ho sentí contar; clar que l'oir esta narració va ser casualitat, i al no anar dirigida a mi, no poguí en aquell moment consultar ni qüestionar res de l'història.

Traguí saliva abans d'entrar en el comerç, a on Joan, el panader, se trobava col·locant les barres de pa segon pes, forma o tamany. Eren les sis i dèu del matí.

—¿T'han tirat de casa o qué? —me preguntà Joan al vore lo intempestiu de l'hora.

—La veritat és que ya porte tres quarts d'hora esperant a que obrires la persiana.

—¡Caram! Bo, ¿qué te pose?

—No vinc a comprar.

—Saps que fins migdia no puc donar-te...

—Vinc a preguntar-te sobre una història —l'interrompí—. Una història que te contà Marcel farà més o manco un any.

—¿Marcel?

—L'arquitecte.

—Sé quí és Marcel, pero no puc recordar lo que fa un any me contà. Pero te puc dir a ón el pots trobar. D'ací... —mirà el rellonge— ...una horeta.

Les senyes que me donà Joan eren d'una cafeteria a la que yo, en época de vaques grosses, solia anar. Recolzat en el cantó d'enfront esperí a que arribara.

No vaig aguardar molt.

Com yo no sabia exactament a ón vivia l'arquitecte, me sorprengué que me cridara des del pati que estava immediatament darrere de mi.

—... ¿Qué tal estàs? ¡Quànt de temps! ¿Qué és de ta vida?

—Be..., sí..., mira... —les meues respostes se basaven en monosílaps perque la ment, la veu, l'estómech, o tot a l'hora no me deixava emetre res més.

—¿Me deixes que te convide a un café?

¡Bo si el deixava! Com si volia convidar-me a... a lo que fora, tal era la meua parvetat.

Mentres caminàvem cap a la cafeteria m'agafava pels muscles en afecte, i a l'entrar, no sé si perque sospitava el tema de conversació que yo volia traure a colació o per ser el lloc habitual a on s'assentava, me conduí al fondo de l'establiment al mateix temps que demanava un café i un desdejuni complet al cambrer.

—I be, conta'm, cóm...

Ràpidament, i abans de que començara una conversació insubstancial en la que ya no m'atrevira a preguntar per la raó que m'havia portat allí, l'interrompí.

—¿Recordes fa cosa d'un any lo que li contares a Joan el panader?.

Marcel afirmà en el cap i en una senya de la mà me convidà a que continuara parlant.

—Ya sé que no està be sentir les converses alienes, pero era tan fantàstic lo que estaves dient que prestí atenció.

—¿Qué vols saber?

—¿És de veres?

—I tant. Ma vida ha canviat radicalment des d'aquell moment —mentres Marcel me contava l'autèntica metamorfosis que havia patit la seua existència, el cambrer anava deixant sobre la taula tota la comanda sense, aparentment, prestar atenció a lo que parlàvem, tal com yo fiu aquell anyut dia— ...pero de totes formes no cregues que tornes a tindre la vida d'abans. Sí, és de veres que tens moltes millores pero per una atra banda... ¿Cóm t'ho explicaria? Trobes a faltar coses senzilles, elementals. Mira, a mi per eixemple m'agradava molt fer carrera de fondo i ara no puc. També enyore coses que ans menjava, inclús aliments dels que diríem pobres com...

—Les sardines.

—Les sardines ¡Qué dolces estaven! Bo...

—T'entenc.

Començarem a recordar. Nostàlgies d'ell per caminar per damunt. Nostàlgies meues per trobar-me a pams per baix.

Poc més tart me donà la clau per a poder entrar en el *programa*, advertint-me al mateix temps:

—Tin en conte que en el moment sigues admés dependràs d'un atre ser viu: de cóm li vaja ad ell en la vida.

—Sí, pero els que depenen de mi podran viure.

—Eres un bon home —en esta sentència, a la que yo no poguí contestar per travar-se-me la veu, se despedí.

Quan vaig tirar mà a anar-me'n, la meua panxa se donà conte que en la taula quedava intacte el magnífic desdijuni que Marcel havia encarregat; només el café solitari que yo pensava per a mi havia segut apurat. El cambrer m'informà que el meu benefactor no provava res més que aquella negra beguda fins les onze del matí, i que per lo tant el restant de la comanda era per a mi.

En una serenitat sorprenent per lo famèlic que me trobava, doní conte d'aquelles viandes; croissant, café en llet, suc de taronja, manteca, sucre, pa torrat... un insinuat somriure aguaitava en la cara de l'empleat mentres yo menjava rellepanant-me entre tanta exquisitea.

—Que passe un bon dia —me desijà el jove quan me disponia a eixir—. I... pense be lo que va a fer—afegí tímidament.

—Ho pensaré —li contestí per a no desairar-lo.

Pero tot estava pensat.

Fins ací aplega l'història de cóm he arribat a pertànyer ad este grup de *privilegiats* que me rodeja. A l'igual que yo, tenen casa, aliments, teléfon, televisió, internet... i una família acomodada en la burgesia, gràcies a l'ample sòu que reben religiosament cada més.

L'home que me contà cóm aplegar fins ací... ya no està entre nosatres, puix va tindre la mala sort que el receptor, un eixecutiu en molts diners i més estrés, necessitara el cor, i sense cor... puix... ya se sap.

També ha canviat el recepcioniste de la clínica i el porter; encara que no crec que en el seu cas fora per una donació, sino més be perque se n'han anat de la llengua i... encara que esta pràctica

no és illegal, tampoc és massa aplaudida pels que governen, encara que és sabut que molts d'ells tenen un emissor entre nosatres.

En el meu cas, no hi ha ningun dubte que l'atra persona, aquella que un dia pot necessitar de mi o d'alguna part de mi, és un llaurador i de la terra. Seguixc els seus hàbits de comportament: prenc el sol a les hores indicades, faig eixercicis d'estirada, abdominals, lumbar, dorsals... i, sobretot, duc l'alimentació que du ell, i és ací a on puc asseverar lo ans dit.

Són les deu i mija del matí. Porte alçat des de les sis. Sobre l'estovalla de quadros se troba el meu almorzar:

Got de vi,

cacaus, tramussos,

ensalada de ceba, tomata i olives,

un ou caigut i...

una sardina.

¡Va per tu, Marcel!



Josep Lluís Garcia Ferrada

L'OBRA POÈTICA D'UN GRAN VERSADOR

La primera impressió forta que em deixà un llibre, me la causà aquell que diu: “*En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme...*”.

La segona, segurament més definitiva, l'obra poètica del Bessó. Joan Batiste Tejedó Beltrán és el poeta humil, gens pretensions, a qui sols li preocupa deixar constància escrita d'una època: la del segle passat. I la manera de fer-ho —no en tenia una altra— era *dibuixant*, en versos, l'història d'aquell present que se torna passat llegint tots els seus poemes.

Una de les històries més ingenioses és, per a mi, la d'un comprador de taronja en ambicions, que deixa penjat a l'amo per a fer-li la competència; cosa de lo més natural quan l'estímul de millora és consubstancial en el devindre de l'home. I aixina comença l'història, tota escrita en el valencià de Burriana, pla i senzill.

Diu aixina el cant primer: (s'ha respectat l'original de l'autor, actualisant-se només l'ortografia)

Encara ni un raig de sol
desvanix l'hora de l'alba
i al nou dia li fan salva
de pardalets un estol,
que envien alçant el vol
del poble a les quatre cares
eixes melodies rares,
que al poc *rato* les altera
la campaneta dels frares
tocant a missa primera.

D'eixe modo tan subtil, el poeta va situant l'acció de l'història des de l'inici del dia, i la remata dient:

Mou dels galls la chillarissa,
i s'ou tossir pel carrer
a l'agüelo matiner
que vol alcançar la missa.
Después, la vaca suïssa,
bambolejant l'esquellot,
va augmentant eixe avalot:
eixe robust guirigall,
que és com un himne al treball
en tot poble d'ell devot.

En dos entrades ha situat l'idea del despertar d'un poble en ganes de llibertat per al treball, sabent que és l'únic modo de subsistir. I a rengló seguit nos presenta, cruament, el perfil del protagonista, sense floritures i sense cap adjectiu que el comprometa massa:

Sense que mai la perea
del seu cos li s'apodere
a mampendre s'alça Pere
del llaurador la *tarea*;
de forta naturalea,
mig despassat el pitral,
se n'ix directe al corral
a fer-li una *pallà* a l'haca,
i al remat trau la petaca
mirant del temps la senyal.

Plantat en front de l'estable
llançant del fum les glopades
ya pots pegar-li mirades,
que res hi ha en ell agradable.
Vist d'un modo miserable
podent, com ho pot gastar;
abestiat en el parlar,
no coneix l'abecedari,
itipo lo més ordinari
que et pugues imaginar!

Acabat este retrat, el Bessó segueix el poemari, fent l'exhaustiva presentació del protagonista que, en síntesis, no és més que la descripció genuïna dels hòmens de l'època passada:

Ya no és aquell collidor
que en matinades ingrates
pillava les alicates
tremolant per la gelor;
l'amo l'ha fet corredor,
i al tindre en ell confiança
i embocar-li l'alabança
—que en bones mans té el pandero—,
Pere, de fer-se *caixero*,
va barruntant l'esperança.

Comença a passejar pel cap del corredor quan palpa la jugarota i l'intrínquis del comerç: de fer-li la competència al *patrono*, cosa que es farà veritat al ritme dels versos que segueixen desgranant l'història. Pere, pensant en les seues aficions, va arrimant-se als còrculs d'on emanen les normes de la situació i comença a *aparentar*: com dia la gent del poble, a *bufar en caldo gelat*.

El voràs a dos per tres
encendre una tagarnina
procurant que quan camina
fer roïdo de diners;
i com no sap res de res
a un rogle de gent hi ha
en la boca oberta va
a escoltar unes vegades
i a soltar quatre *machades*
si mescla la *cullerà*.

L'història, tot hi ha que dir-ho, acaba be, com moltes de les històries d'aquells mamprenedors que feen del comerç de la taronja la fi de sa pròpia fortuna.

Així que Pere se fa comerciant.

No vullc rematar estos retalls del llibre de Joan Batiste Tejedo (que, com he dit, me marcà definitivament) sense donar-li pas a la dècima que, sense dubte, considere que és la genuïna descripció del pas del temps: de cóm s'acaba l'estiu per a entrar en l'hivern.

Diu aixina:

Passa el Salvador, Sant Roc,
tallant-li el coll a algun pato;
i van pesant poc a poc,
les festes que tenen lloc
per setembre ací en Burriana,
passa el temps de la mangrana,
la *pelà* de la panolla,
ve el vent que tot ho abatolla
i el cos que *abrigo* demana.

Tinc per a mi com a cosa especial (al marge de l'admiració que comporta gojar d'uns versos tan senzills i tan profunds, que tan adins m'arriben), ficada en esta dècima, certa admiració, perquè pense en el modo tan subtil de resoldre i fixar una situació temporal i extraordinària com és la descripció del pas de la calor al fret, per a situar l'acció de tot el procés de l'exportació de la taronja.

El *Poemari del Pere* consta de vintissís dècimes a quina més interessant, i deixa resolta la biografia d'un home que bota del no res, com tants i tants, al cim de la riquesa. En doscents xixanta versos conclou l'idea i remata la faena en una dècima moralisadora:

I si Pere no fora
arriscat i emprenedor
¿gojaríem d'esplendor
i tanta i tanta millora?
¿A quants Peres no és deutora
de l'auge i engrandiment
que té Burriana actualment?
iPer quants Peres en Burriana
maten els pobres la gana
guanyant jornal suficient!

A banda del *Pere*, el *Bessó* va deixar abundant repertori de lo més interessant, com per a poder entendre cóm passava la vida diària d'una societat per a la qual la taronja s'havia convertit en el menjar i en la riquesa.

Prova d'açò són els comentaris de les beates del poemari *Els divendres a l'Acciamo*. Se tracta d'uns versos d'exaltació religiosa en els que se raona sobre la pelegrina que, divendres darrere de divendres, se duya a cap, camí de l'ermita de *l'Acciamo* com una tradició ancestral des de temps immemorial. En el poemari descobrim l'humor d'un *Bessó* que comença la cosa lligant en vers els malnoms tan comuns en aquella época en el poble. Diu aixina:

Festiva la Mompera,
Carmen la Guala,
Marianeta la Punches,
la Bariuala,
Elvira la Chichòria,
la nyo Pauleta,
Sunsion la Matapana
i l'Aixalmeta,
caminant chano chano
i aire *moïno*,
front a la creu s'ajusten
de Constantino.

La Creu, que encara se conserva, era el lloc de reunió de les beates des d'on començaven el camí.

¿Ya no en manca nenguna?
(pregunta una).
Resa tu, Festiva
tu que tens tanta làbia
i *asplicativa*. (I comença)
En el nombre del padre...
¡Pobreta d'ella!
¿No sabeu lo que diuen
de la Cuquella?
Pos que està feta un aspi,

que està maluca
i encà gràcies al nóvio
que l'empapussa.

[...]

L'auración en el huerto...

Dios aflequido...

¡Qué poca taronja
te ací el meu dido!
¡No debades el pobre
d'esglai gemeca
perque fa temps que deixa
bony en la fleca!
¡Això trau qui no abona!
¡Eixes són les gangues
d'enllepolir-se els hòmens
en maturrangues!

I aixina, d'eixe modo, van caminant les pelegrines camí de l'ermitori complint la tradició dels divendres anar a *l'Acciamo*.

Resulta tan cabalosa la producció poètica d'est home que seria impossible, en este curt espai, deixar constància de la seua sabiduria duta en tanta humiltat. Han tingut que passar els anys per a enaltir una obra mereixedora de l'atenció del poble.

Segurament molta gent dirà d'este llibre que no mereix els elogis fet per mi; pero les apreciacions són lliures, i a mi, me marcà decididament per sa aparent senzillea i per la naturalitat d'un poeta sense pretensions que sabé descriure, inclús cruament i en un sentit del humor molt del meu poble, el devindre d'uns anys en els que Burriana se va anar fent gran.

Gràcies a hòmens com Pere: "*aquell collidor que en matinades ingrates, pillava les alicates tremolant per la gelor*".

TEATRE

Paco Tarazona – Homer Gac

VESTI LA GIUBBA

ACTE PRIMER

PERSONAGES:

PINKERTON

CANIO

MONOSTATOS

LUCIA DE LAMERMOOR

RIGOLETTO

L'escenari està buit i s'escolten, lluntans, alguns aplaudiments. Entra Pinkerton vestit en el seu trage blanc d'oficial de la marina dels EEUU. Un aire d'ironia i meditació envolta les seues paraules que són dites en chicotetes pauses, a voltes un poc sobreactuades. En l'escenari hi ha una tauleta en dos cadires i una platera que conté una tetera oriental i unes tasses. Hi ha una atra taula prop, en un espill i material per a netejar-se el maquillage.

PINKERTON: Els aplaudiments són una volta més per a Cio-Cio San. Ella està morta i, no obstant, rep més aplaudiments esta nit, com totes, que aquells que yo podria rebre en una vida sancera (*Es senta en una cadireta*). Les vesprades en Nagasaki són humides en estiu i el calor fa desijar alguna cosa fresca per a beure, a voltes pensí que jamai m'avearia al té vert. Pero ya veuen: l'home s'adapta a tot (*Es servix una tassa de té*). La primera volta l'enrefilí llunt i junt al cònsul acabàrem bevent un bon uisqui; en acabant deprenquí que era bo per ad estes vesprades humides, a on es veu eixe sol japonés típicament rogenic. El calor a voltes te desorienta i no és tan agradable haver de dur l'uniforme (*S'obri un poc el coll i s'assenta en mig dels objectes d'escenografia d'un vell teatre*). I les nits... les nits en Japó poden passar molt lentes en mig

d'oracions, llums tènues darrere de parets de paper. Realment no entenc molt ad esta gent. A voltes pense que naixquí a destemps, segurament hui la globalisació m'haguera salvat. M'he imaginat a voltes responnent a una cridada telefònica, absolutament quimèrica, que salvaria la vida d'ella i, en part, el meu prestigi. Somie en un missatge electrònic que travessara l'oceà duent-li les meues notícies i destruint a poc a poc les seues ilusions.

El viatge per estos parages pot ser dur, pero el Pacífic és un oceà sorprenent i recórrer-lo ha segut, realment, un goig. Quan llegí a Kavafis em sorprengué sa Ítaca, em feu pensar que el meu viatge era fonamentalment interior i que, en realitat, els ports, les dones i els matrimonis són accidents en mig del retorn. I li vaig fer cas, i llavors comprí les belles mercaderies i sobretot perfums voluptuosos en els que enamorí a varies d'elles. "És un fàcil evangeli", em digué el cònsul i òcàs deguí buscar-me'n u més difícil a soles per a agradar al món?

¿Escolten els aplaudiments? Encara són per ad ella. I no importa quànt be cante, quina veu es preste per a la representació o cóm de be haja actuat, simplement soc massa paregut al públic real com per a rebre una salva d'aplaudiments. Soc capaç d'actuar en el mateix temor al que diran que tots aquells que senten menyspreu per mi. I yo me pregunte quànts en la meua mateixa situació, sent oficials de marina d'un país lluntà, casats segons lleis estranyes i un contracte lax, en tot el món per davant, ¿quànts no hagueren seguit les meues passes? Potser que hagueren dissimulat més o, quí sap, si no hagueren fet encara més mal del que yo vaig poder ocasionar.

(Per un costat apareix Canio vestit de pallaso. Vist son típic trage blanc de botons enormes de color negre, du un sombrero cònic i la cara pintada de blanc.)

CANIO: Eixa muller se'n du tots els aplaudiments i a tu, Pinkerton, el món te menysprea silenciosament encara que hages cantat de maravella.

PINKERTON: És el destí dels que no poguérem actuar segons l'héroe que tots esperen, bon amic meu, benvolgut pallaso. Per a mi no hi ha pietats ni miraments, tampoc atenuants. Per a molts atres que perpetraren pijors crims sí hi ha contemplacions, pero pareix ser que represente alguna cosa distinta per al públic puix genere un major menyspreu. Alguns inclús en ta acció, Canio, arriben a vore alguna cosa heròica i es senten identificats en la lluntea per l'ira i la venjança. Pero prou que la farsa siga només un instant, además sempre és més pareguda a la realitat, un milímetro més propet de la veritat de ses vides, lo suficient per a que t'abominen.

CANIO: No crec ser considerat un héroe, Pinkerton, per a la majoria soc només un assessí i en estos temps de *violència de gènere* he passat a constituir un paradigma de lo pijor del ser humà.

PINKERTON: Concorde en el fet que per a moltes dones sigues un eixemple del violent mascle decimonònic; no obstant, ¿t'has preguntat quànts hòmens es senten gaubats de vore el teu assassinat?, ¿quànts senten que en tu es solucionen els cels que han sentit alguna volta en eixa

violència, que solament la testosterona sap provocar? En el fondo eres la representació del desig de molts hòmens, el cas és que ningú en els seus cabals s'atreiria de veritat a fer-ho i per això te senten lluntà i te poden analitzar i dissecar en el laboratori de les seues ments. Pero yo, mon benvolgut pallasso, patixc el mal d'haver d'estar massa prop de la realitat. Abandonar per motius socials a una muller en la qual tens un fill és una cosa que molts sí han pensat i prou ho han fet.

CANIO: L'ira me cegava, Pinkerton. En el teu món de solucions fàcils i incapacitat d'assumir la realitat, l'assessinat era impensable. Pero a voltes em pregunte si desijaves que ella morira i t'estalviara dificultats al teu matrimoni i el teu ranc social. El resultat final de les teues accions fon al cap i a la fi el mateix, en la diferència que per a molts tu eres encara pijor que yo.

(Canio comença a traure's la pintura de la cara i, de fondo, sona l'ària "Vesti la giubba" de I Pagliacci. Al fondo de l'escenari es veu passar a Lucia de Lammermoor vestida de núvia en el vestit nupcial ensanguinat. Els personages pareixen no prestar-li cap d'atenció.)

PINKERTON: Potser, al cap i a la fi, tots sigam lo mateix, pallasso, i eixa pintura que tu te neteges ara siga la que nos fiquem cada matí en l'interior de les nostres cases.

CANIO: Casi la mateixa, perque en el final dels dies l'assessinat no és un matís, sino lo que pot dur-te a l'infern. Infern que duc a diari des de que aquella comèdia acabà.

PINKERTON: Ho recorde be. *"La commedia è finita"*, digueres.

CANIO: I conclogué la comèdia... pero soles en part perque la comèdia de la vida no s'acaba en la mort d'u dels personages sino en la fi de la memòria de tots ells.

PINKERTON: Pero la situació de la memòria canvia en el temps i les costums. Per a molts, aquella dòna que enganya a son marit i este la sorprén *"in fraganti"* i ella, no soles no mostra un mínim arrepenediment sino que se burla d'ell en sa cara, simplement es mereixia morir. Encara més despuix que tu l'arreglegares *"quasi morta di fame"* i li ho donares tot: incloent un nom. Ara, en esta societat paritària i defensora dels suposts dèbils, has passat de ser l'home que venja son honor a costa d'anar a la presó a tan soles un mascliste animal cegat per l'ira. T'imagina, de fet, en els titulars del telediari i la premsa que fa el seu negoci en fets de sanc.

CANIO: *¡O tempo, o mores!*

PINKERTON: I per eixemple la fragilitat de la memòria és tal que ningú recorda lo bo del meu amor per Butterfly. A voltes sent que tampoc els ha interessat saber qué feu eixos tres anys d'abandonament que tingué ella. Ningú s'ha preguntat, com en les noveles romàntiques si estiguí ferit, si vaig ser un bon marí, si perguí la memòria o si simplement m'obligaren pel meu país a separar-me d'ella. Ningú s'interessà en saber perquè me casí en Kate, ningú volgué conèixer ma vida i els meus patiments. Recorde una bella vesprada en Estambul quan fruïa de la

vista de la *Banya d'Or* i l'imatge del fondo en la Torre Gàlata. Algú em digué: Pinkerton ¿has vist lo preciosa que està la Gàlata? Comencí a plorar. Vaig sentir que el meu vaixell estava a mils de quilòmetres de Butterfly i, aquell que feu la pregunta, continuà mirant la torre a pesar de les meus llàgrimes sense donar-se conte de lo que passava en la meua ànima, pesant-me servir al meu país tan llunt de tot.

CANIO: Certament tenim un problema mediàtic, Pinkerton. Pero tal volta eixa por a conèixer lo bo d'aquell que expia les culpes de tots siga una forma de protegir-se. Tal volta el món no desija saber més de nosatres, no vol saber que l'assessí fon aquell que arplegà a Nedda quan esta es trobava òrfena deambulant perduda per un carrer, no volen saber si tu has segut un bon pare per al vostre fill o, si de veritat, senties dolor quan cantaves "*addio fiorito assil*". Perque senties dolor, ¿no és cert?

PINKERTON: No, en eixe moment tan sols era un segon d'arrepentiment i nostàlgia per la millor nit de ma vida. Vaig sentir dolor per primera volta al vore-la morta i m'estime més no contar lo que duagué a ma vida aquell fill que anys més tart visitaria Pearl Harbor.

CANIO: Per a mi lo pijor fon la burla. Fon saber que ya no hi havia respecte i llavors ya res tenia valor, ni sa vida, ni la meua. També més tart m'enterí que Tonio, mon amic fidel, la cortejava i que son avís fon per despit i no per llealtat. Potser ell no sabia lo que fea pero tampoc hagué arrepentiment per la seua part. Pareix que les culpes per ad alguns es borren quan apareix una culpa major. Fon com si el crim que vaig cometre justificara el perdó de tots els demés.

PINKERTON: Una cosa és l'ignorància i atra la fellonia, mon benvolgut pallasso. I potser siga prou que hi haja un ànima que recorde aquell pecat per a que algun dia se pague per ell.

CANIO: Escoltí eixa mateixa frase fa un temps, quan encara sabia riure.

PINKERTON: És molt certa, Canio, les veus dels nostres pecats són totes diferents i les dels fellons udolen poderosament en la nit del purgatori.

CANIO: Fa anys vullguí creure que es podia biaixar el dolor d'haver acabat en tot lo que vols, creïa que a través de l'oració i del respecte a certes normes podies obtindre el perdó del món i el de Deu; pero encara que aixina poguera ser, perdonar-se a u mateix és impossible.

PINKERTON: ¿Impossible? Tot depén dels teus veraders desijos, de la calitat de les lligaces ad aquelles normes que t'has impost per a supostament alcançar el perdó diví.

CANIO: Pero, ¿és que acàs no te dones conte que estem en el costat dels derrotats? D'aquells que deuen demanar perdó sempre, aquells que saben que al final del dia seran considerats els perdedors de l'òpera de la vida.

PINKERTON: Un dia també vaig sentir que havia de captar i caminar com el jueu errant per una eternitat, la qual m'exigia la busca del perdó. Pero de tant ser considerat un pària, a la fi vaig dependre que els derrotats són aquells que s'han deixat emmarcar en el quadro de la derrota. ¿Fon acàs Fernando Pessoa un perdedor quan sa família el va definir com a un inútil en el moment de sa mort? ¿Fon acàs un perdedor per apenes haver publicat un chicotet llibre o per no ser capaç de mantindre l'amor d'Ofelia de Queiroz?

Actualment, crec que el problema radica en les nostres necessitats d'acotar-nos dins d'uns límits. Alguns necessiten estructures externes que soporten ses vides carents d'una estructura interna capaç de sostindre el pes de les seues consciències. Aixina busquen religions, grups d'ajuda, sicoteràpies, partits polítics i ideologies, per ad algun dia ser capaços de perdonar-se ad ells mateixa i caminar en la convicció de que són normals.

CANIO: ¿Vols dir que, per a tu, els perdedors són aquells que necessiten d'uns atres?

PINKERTON: Més que això: són aquells que necessiten que algú ordene ses vides, aquells que requesten permissos per a funcionar, eixos que necessiten el perdó o encomanen ad algú que els guie, timoner, surant la mar intrèpida dels seus problemes, tractant de que els demés resolguen lo que no són capaços per ells mateixos. Benvolgut Canio, eixa gent no troba fàcilment els camins que resolen les preguntes. Els situe en una illa lluntana a la qual algú deu dur-los aliments i construir-los ponts per a que puguen transitar la realitat.

Els perdedors del món són necessitats de fils que estructuren els seus moviments. Són els que estan eternament en un divà esperant que un Freud els ajude a descobrir els seus problemes més fondos i els delimite l'univers que per ells mateixa no són capaços de concebre.

CANIO: De ser aixina no hi hauria guanyadors.

PINKERTON: Tal volta no n'hi haja.

CANIO: Soc tan sols un pallasso que es passeja pels pobles fent riure per unes poques monedes, pero crec intuir en les teues paraules una certa supèrbia que emana de la desvergonya.

(De fondo sona Dovunque al mondo. Lucia de Lammermoor passa en sentit contrari travessant l'escenari sense ser vista. Canio es servix un té vert, pero demostra que no li agrada l'amargor de la beguda.)

PINKERTON: Ya t'avearàs ad ell, a mi em passava lo mateix.

CANIO: Pensí que no estaria tant amarc.

PINKERTON: No podem esperar dolçor, Canio, a lo manco no ara. I en quant a la desvergonya, potser, si aixina nomenes al fet de prendre consciència de quí som, de quedar-te tranquil pese a

lo se diga de tu i de donar-te conte que est és un viage llarc, a on s'ha d'assumir la travessa que t'ha tocat.

CANIO: Yo assumí ma culpa. Sabia que la policia observava l'obra, que seria detingut només s'acabara la comèdia. Sabia que havia de matar a l'amant de la meua dona i que si ella no me donava el nom havien de morir junts.

PINKERTON: Canio, això és la victòria personal al cap i a la fi, eixa és l'actitut de Marc Antoni al saber que el deu Baco abandona Aleixandria per a que en acabar-se la festa vinga el desastre. Puix, pese a intuir la desgràcia, ell es queda allí vivint en excés els seus últims dies junt a Cleopatra, com ho faria un soldat romà que li ha pres el gust al fet de ser aleixandrí. Eixa és la forma en la que un home assumix el destí, sense que ningú li diga d'a ón venen els seus temors més fondos, l'orige dels seus comportaments i evitacions. Tal volta la victòria siga conèixer-te a tu mateix en la situació extrema sense que ningú dega oferir-te sa ajuda.

CANIO: No és rar que pocs te vullguen, Pinkerton; a ningú li agrada vore's reflectit en els perdedors. Això de deixar caure l'àncora en qualsevol port i aprofitar les oportunitats que te dona la vida provoca enveges. I tractaran de fer paréixer que eres un perdedor a la primera oportunitat, al primer entropèçó.

(Per un costat de l'escenari entra Monostatos, és un home de color vestit d'egipci. Aplega en aspecte d'estar escapant, pantaixa esglayat i mira cap a tots els costats, com si el perseguiren.)

PINKERTON: ¡Atra volta l'obscur Monostatos està junt a nosatres!

MONOSTATOS: *(En evident dificultat per a respirar pel cansament)* M'estimaria més que no feres tan evident la meua presència, Pinkerton.

CANIO: ¿I de qué fuges esta volta? ¿De Sarastro? ¿Dels iniciats del temple?

MONOSTATOS: Deixen els jocs, senyors, saben molt be que el meu major temor és la llum. Em senc més cómodo en la nit de la representació de Canio i sa companyia de còmics que en l'epílec de la Flauta Màgica que destrüix els meus somis de grandea.

PINKERTON: Algú del teu color tolera millor la llum del sol que nosatres.

MONOSTATOS: Pinkerton, vosté sempre ha segut un raciste. Tingué moltes dones orientals per a divertir-se i al final es comprometé en Kate, una muller blanca, anglosaxona, que li permet mantindre's poc amenaçat per la diversitat.

PINKERTON: Digam que més que temor a la diversitat, és preferència per la comoditat de lo conegut. M'estime més enfrontar-me a una vellea acompanyat per algú que es comporte i reaccione com yo espere a qui, potser, no complixca en les meues expectatives.

MONOSTATOS: Pero no li importaria que els atenguera i servira algú d'una atra cultura, puix en sa ment açò és molt cómodo i conegut.

CANIO: Veig que l'expulsió del Temple t'ha fet més sabi i més agut, amic. Verdaderament t'estaves perdent com un simple iniciat en les terres de Sarastro. A voltes la desgràcia nos fa més sabis que el camí fàcil.

MONOSTATOS: Des de que vaig decidir aliar-me a la reina de la nit no he vixcut tranquil; pero és cert, he adquirit sabiduria des de que a la fi prenguí partit pels qui foren derrotats. He envellit molt en estos anys i hui en dia, quan acabe d'actuar, prenc la forma d'un home vell de pell obscura. M'ha agradat això d'envellir perque he pogut prescindir de varis desijos que me feren un dia infeliç. La libido és més controlable en els anys i ya no depenc de trobar qui em regale un bes.

PINKERTON: I... ¿has conseguit obtindre un bes? Això que tant ansiaves de Pamina, de sa mare o de qualsevol dòna.

MONOSTATOS: Negar-se a la llum reduïx les possibilitats de l'amor o dels besos i carícies.

CANIO: Crec que el raciste fon Mozart al deixar-te en una posició difícil.

MONOSTATOS: Me plantà en l'obra com l'únic personage del meu color, desijós d'obtindre lo que mai he posseït, en mig de tot com una fulla en l'huracà que significava l'amor de Tamino i Pamina. Sense flauta màgica a la qual recórrer en cas de perill, sense campanetes de plata que calmaren als qui desijaven agredir-me. Una posició difícil llunt de l'amor. No sé si serà racisme pero en aquella época me veen millor d'esclau i a les dònes millor someses.

CANIO: Els temps canvien, en ma época ya alguns lluitaven per sa llibertat.

MONOSTATOS: ¡Llibertat! Ya nos preguntaran per la llibertat d'atres en el futur. Condenem als habitants del passat pel menyspreu a la llibertat d'aquells que tenen ma color pero no nos preguntem perquè la població pijor educada i més pobra a dia de hui té este color. Nos admirem por la subjugació de la dòna, pels chiquets que treballen i yo me pregunte ¿qué diran d'estos temps quan s'analise el tracte donat als vells? ¿Poguera ser respectat hui un Tiresias? ¿Acàs no és Lear el millor eixemple d'un vell actual corrent com un foll baix la tempesta?

La llibertat és tan relativa com tot lo demás... (*Mira esglayat uns focs que s'encenen en l'escenari*) Atra volta la llum. Volguera que em respectaren i no tractaren d'obrir-me els ulls com a un chiquet. Desijaria que permeteren que algú puga viure en la superstició, la màgia i l'ignorància dels racionalismes occidentals.

PINKERTON: Crec que perdre també pot ser simplement haver de deixar obligadament ta forma de vida.

CANIO: Alguna cosa aixina com deixar la vida en el camp i migrar a la ciutat o deixar la chicoteta empresa familiar per la franquícia d'una transnacional.

PINKERTON: A voltes les coses són tan simples com perdre les tradicions per antiquades i ridícules.

MONOSTATOS: Yo a soles volia un bes (*comença a sonar l'aria* Alles fühlt der Liebe Freuden), l'amor d'una dona blanca i assumixc que si no tenia dret ad ella en un món com el que me tocà viure, hui estiga marginat de tot, de la societat i de sa llum de sabis i sants. Pero no accepte que tracten de convertir i modificar ma vida i els meus desijos. No accepte que m'acacen des del temple en eixa llum retillent que me cega i em destrüix. Tinc el dret a viure en la foscor, en l'ignorància i la falsetat si aixina ho desige. Ningú deu vindre a impondre'm la cultura i la bellea.

CANIO: Ningú te dret a arrapar-nos; ni tan sols els nostres dimonis. Yo volguera perdre mon temperament violent, pero quan han tractat de forçar-me a ser un corder també m'he rebelat. Quan Beppe m'enviava a vestir-me de pallaso en lloc de colpejar a Nedda, soles quan decidí no acabar tot en la mort anticipada de ma muller, caminí al meu camerí. Per lo demés, en lo breu de nostra obra acurtar-la més seria un pecat per a Leoncavallo.

PINKERTON: És increïble vore que te prens eixes consideracions en el teu autor quan a la fi vas a generar un Pandemonium.

MONOSTATOS: Sempre nos queda l'elegància, Pinkerton; a lo manco això nos queda sempre.

PINKERTON: En això tens raó: l'òpera sempre espera un comportament elegant, deu de ser perque sempre fon pensada per a un grup selecte. Això dels preus populars és soles una forma de ser políticament correcte, pero en el fondo la gent sense cultura jamai podrà saber quí som.

MONOSTATOS: Tal volta lo condenable de ton comportament fon la falta d'elegància i no atra cosa. Això de desairar a Goro en el té, ta mania pel uisqui, el menyspreu pel canvi de religió de Butterfly...

CANIO: En tot el respecte, ser un estadunidenc mai ha segut especialment elegant per als europeus.

PINKERTON: No entraré en discussions d'eixe tipu, senyors; miren que és millor no parlar dels qui són els verdaders artífexs de la cultura en este trio...

(Es produïx un silenci en l'escenari a on els personages es miren un breu instant, tot és interromput en passar uns segons per l'entrada de Rigoletto. El bufó ve abillat en sa roba tradicional i se'l veu extremadament molest. De fondo s'escolta Cortigiani vil razza dannata)

RIGOLETTO: ¡Malaïts siguen tots! ¿Per quànt hauran venut el tesor més gran de ma vida, ma filla? Quànt haurà costat sa traïció. Ara soles veig la venjança i la mort del Duc de Mantua.

PINKERTON: Sempre m'he estimat més trobar-me en el bufó del primer acte; se sembla a mi per les seues ironies i ses bromes macabres. Ell que sap que l'honor de sa filla ha segut tacat i embrutat a soles parla de venjança.

RIGOLETTO: No t'atreixques a parlar de ma filla, insolent americà. No suportaré una paraula que la vitupere i en cas contrari potser que l'espasa de Sparafucile vaja a visitar-te hui mateixa.

MONOSTATOS: No l'amenaces, Rigoletto; ya té prou en el punyal de Butterfly per a saber lo que és el dolor d'una venjança i el despit.

CANIO: Rigoletto és mon compatriota i nosatres sabem de venjança, aixina que guarden silenci respecte a sa filla.

PINKERTON: El bufó i el pallasso junts: bella paradoxa d'una Itàlia en busca de venjança. Identificava als italians com a més pròxims a Dante i Miquel Àngel que en dos especimens com vostés. Pero l'unificació no sempre donà bons resultats i potser les nacions i els regnes donen millors fruits quan gogen de certa independència. Potser l'or en les lletres vinga quan existisca una autonomia del pensament i de la llengua, més que la pulsio cap a una unió inexistent. Pero eixa és una atra història i hui parlem de perdedors i fracassats, no de banderes i pobles gloriosos del mediterràneu.

RIGOLETTO: Tu saps, Pinkerton, que el dolor m'ha dut a la ceguera i a l'ira. Disculpeu-me pero s'aveïnen hores funestes per a mi i en este món del dolor final no existixen les paraules ni les lletres. Tampoc els amics o l'esperança, tan sols hi ha silenci en esta zona muda.

MONOSTATOS: ¡Quina contradicció és el silenci per a tots nosatres! Per a gent naixcuda de la música i la paraula cantada. El silenci és l'anulació del yo.

PINKERTON: ¡Ah! El negre se nos ha tornat filòsof i de tall oriental, en màximes grandiloqüents i jocs de paraules que coquetegen en el nirvana.

CANIO: Crec que em perc en esta conversació; serà millor que me'n vaja a llevar-me el disfràs i torne més despert un poc més tart.

RIGOLETTO: Ves, Canio; yo m'encarregaré de defendre als hòmens bròfecs d'esta trobada si algú gosa ficar en tela de juí el nostre comportament.

CANIO: Això faré, Rigoletto, això faré...

(Canio ix; mentrimentres el restant es queda pensant uns segons en ses mirades perdudes. Lucia de Lammermoor travessa ràpidament l'escenari, juga en un gabinet pero una volta més cap d'ells es fixa en ella.)

RIGOLETTO: ¿Cóm és això dels perdedors?

MONOSTATOS: És molt simple: el pallasso i Pinkerton juguen a definir quí són perdedors. A ón està el límit entre la victòria i la derrota, entre la rialla i el plany. Cada qual en el seu estil, des de la brutal simplea d'u a l'hedonisme alambicat de l'atre. Yo per la meua part fuigc com sempre de la llum, en la forma d'un vell de pell fosca, de la veritat que desigen impondre'm. Me negue a la veritat perque no me ve en gana acceptar-la; aixina que poc podré ajudar a deixar en clar en mig d'esta inútil conversació.

I entre tu i yo, Rigoletto, tots la veem pero ningú vol reconéixer-la. Lucia nos desinquieta en son vestit tacat de sanc: dónes com eixes no són de fiar. Puix no saps si acabaran orades, enamorades o en un gabinet en les mans.

RIGOLETTO: Pobra muller, tan pròxima a l'amor i a la desgràcia al mateix temps.

PINKERTON: Ni Monostatos tractaria hui de seduir a eixa pobra.

RIGOLETTO: Potser siga ella el millor eixemple de la derrota. Imagina ad algú que pert el juí, per haver perdut l'amor en un engany de sa pròpia família.

MONOSTATOS: En l'antiga Grècia els deus castigaven en la folia ad aquells que ofenien enormement als designis divins. Era la ceguera mental, a l'igual que l'ira.

RIGOLETTO: Pero équin pecat cometé ella per a meréixer allò? En el meu cas ho entenc, yo me burlí de molts com ho fiu en Monterone i en el Comte de Ceprano i vaig rebre lo que mereixia a canvi; pero Llúcia, a part de contravindre per amor la rivalitat de les famílies Ravenswood i Ashton, no va fer res que ofenguera sériament als deus ni als hòmens.

PINKERTON: Les coses no són necessàriament llògiques, Rigoletto; no és com Hermes Trismegisto ni això del principi d'acció i conseqüència, no hi ha karma que valga en este insensat món d'emocions i hòmens furiosos. Aixina, alguns inocents s'enduen totes les culpes i molts culpables com el Duc de Mantua continuen cantant felços *La donna è mobile*.

MONOSTATOS: Pensí que era yo el ridícul filòsof de las frases esotèriques.

PINKERTON: A voltes em sorprenc de mi mateixa.

(Llúcia de Lammermoor s'ha assentat en una de les cadires, es servix un té vert i pareix fruir bevent-lo, com si fora un dolç beurage.)

RIGOLETTO: Sent reconéixer que Pinkerton té raó. Res personal, americà. És a soles la terrible sensació de saber que la justícia divina té poca faena en este món. Ni tansevol alcança per a l'òpera, a on molts desapareixem sense pena ni glòria, molts quedaran impunes i varis patiran molt més de lo que deurien. I la pregunta és, éa ón van les ànimes dels personages de les òperes? ¿Al cel o a l'infern? ¿Hi ha un círcul del dantesc avern esperant-nos? ¿O passarem a engrossar el llim? A lo manco, esta última possibilitat seria polida, puix allí nos esperaria Virgili, Homer i

Ovidi entre molts atres habitants del “noble castell”. Pero ara que el Llim ha segut suprimit de la doctrina, ¿a ón anirem?

MONOSTATOS: Hauríem tots, sense distinció, d'anar al Cel i trobar la Glòria. El perdó hauria de ser superior als pecats comesos.

PINKERTON: No hi ha perdó per a gent com nosatres. El nostre destí és carregar en els pecats de l'humanitat, redimir-los a través de les nostres debilitats. En qualsevol situació, ¿no els pareix noble ser casi tan sants com el mateix Jesucrist i tan catàrtics com Sófocles?

RIGOLETTO: Eres un blasfem, Pinkerton.

PINKERTON: No hi ha blasfèmia en l'hipòtesis, bufó; sí la hi ha en ser un perdedor, eixa és la major blasfèmia.

MONOSTATOS: Pot ser que siga veritat. Pareix que per al món no hi ha pijor herege que aquell que pert en sos propòsits vitals, aquell que no arribà a ser lo que tots esperaven, aquell que canvià son destí guiat només pel seu desig i no per la conveniència.

RIGOLETTO: Llavors, ¿a ón queda lo volitiu? ¿És llavors el perdedor un héroe de la voluntat? Perque si el món creu una heregia el decidir per sí mateix, llavors vullc ser un perdedor que sap que l'última decisió, a lo manco, serà eixecutada en tota la voluntat i el ple desig.

PINKERTON: No aspire a tant, Rigoletto. La vida nos regala pijors senyors per a eixes dates. I com sap Monostatos, la vellea dels últims dies és la manco soportable.

MONOSTATOS: ¡Veig una tronada en l'horisó! Aniré a arracerar-me.

(Llúcia s'alça de la seua cadira i a l'igual que els demás es queda mirant cóm la tronada s'aproxima. Canio entra a l'escenari sense la pintura en la cara, vestit en roba de carrer, i es dirigix a tots ells en el semblant ple de felicitat. De fondo sona l'ària de la folia de Llúcia de Lamermoor Il dolce suono a l'inici de l'escena quinta del tercer acte.)

CANIO: ¡Crec entendre-ho tot! Tots som perdedors, iguals entre nosatres i això nos fa iguals a tots els hòmens de la terra.

(Un rellamp allumena tota l'escena i cega parcialment als personages.)

MONOSTATOS: *(Mentriments s'ajoca per a cobrir-se)* La llum me cega i em fa desaparéixer.

LLÚCIA de LAMERMOOR: Ah Edgardo, Edgardo meu.

(Tots observen a Llúcia i després intercanvien ses mirades. Pinkerton tanca els ulls en un gest de dolor, Canio continua exultant per son descobriment, Rigoletto riu i Llúcia persistix en son èxtasis.)

(Les llums de l'escenari lentament s'apaguen.)

FI DE L'ACTE PRIMER.

ACTE SEGON

PERSONAGES: **BORIS GODUNOV**

FALSTAFF

MIMI

CAVARADOSSI

EUGEN ONEGIN

(Entra en l'escenari Boris Godunov portant el trage de la coronació envellit, com si haguera fet totes les representacions de l'òpera en ell, sense haver-se'l canviat. L'escenari és el mateix del primer acte, es troba enfosquit excepte una lleu llumeneta que ve d'un foc que el fa distingir-se, com a la figura central d'un retaule barroc. Sona molt llunt el fragment de la coronació, evocant unes glòries que queden llunyanes. Boris Godunov camina meditatiu i finalment es deté en un cantó interior de l'escena)

BORIS GODUNOV: Pensar que fon ahir i que eixe passat queda ya tan lluntà (*alena*). I, obligat a repetir la meua història cada nit, no m'arrepennediré mai de lo que fiu, a lo manco a l'inici. Al cap i a la fi, no me mogué l'interés personal, no actuí pensant ni en beneficis personals ni en prebendes. (*Enèrgic, vehement*) Volia, i encara vullc, lluitar pel dret del poble a escollir als membres de la Dieta. En cap moment passà per la meua ment ser el déspota en el que em vaig convertir i, a l'igual que el tirà al que destroní, uns atres vingueren que acabaren en mi. ¿Quants anys duc ya conreant la meua història per tots els teatres del món? (*Desganat*) He perdut ya el conte. (*Reflexiu*) He vist emocionar-se a les dones en els duets d'amor de Dimitri i Marina, pero mai s'han apiadat de mi hòmens ni dones (*melancòlic*). Si alguna cosa tinc clara, des de que vixc com un personage espectral, el qual reviu en cada representació, és que cap d'ells és millor que yo, cap d'ells... (*vol continuar pero es deté davant l'entrada de Mimi. La música de Mousorgsky es para i comença a sonar Oh Mimi tu piu non torni*)

(Entra Mimi desvalguda, com si anara a interpretar l'última escena de La Bohème. La seua roba transmet la pobresa de la costurera, la seua cara esblanquida és la pròpia d'una malalta de tuberculosi que està a punt de faltar; a punt de perdre el sentit troba un lloc per a assentar-se entre unes caixes i uns fardos de roba)

MIMI: *(Tossint i en la veu entretallada.)* Perdone'm, l'he interromput. *(La veu dèbil però caragolera com si volguera reviscolar velles seduccions.)* No era la meua intenció però hem acabat l'ensaig, el camerí estava tancat i un vescomtet prou informal que havia d'haver vingut a arreplegar-me deu d'haver trobat una atra distracció més divertida *(torna a tossir i mostra subtilment un mocador ensanguinat)*.

BORIS GODUNOV: *(Que des del primer moment en que l'ha vista desfallir s'ha acostat cavallerosament per a ajudar-la. Sona Si sente meglio.)* ¿Es troba vosté be? ¿Li duc un poc d'aigua, de vi?

MIMI: Moltes gràcies, ya me trobe millor. Perdone'm de nou.

BORIS GODUNOV: ¿Per qué no es tomba un poc i descansa? *(Improvisa un matalap en els fardos de la roba.)* ¿Vol que cride a un mege?

MIMI: El meu mal no el pogueren curar els meges en son temps. *(En melancòlic sarcasme)* No havien descobert la triple teràpia antibiòtica *(somriu burlona)* però yo tampoc m'arrepeneixc d'haver vixcut el meu temps i haver-lo fruit com el vaig entendre. Per això m'he quedat enlluernada escoltant-lo i, oblidant-me del plantó i de la malaltia, m'ha fet reviscolar enchisadors moments com fea temps no recordava. Desgraciadament, la debilitat m'ha obligat a buscar un lloc a on deixar-me caure. Per favor, continue, m'agrada sentir les seues paraules.

BORIS GODUNOV: *(Paternaliste i un poc condescendent, com es comportaria un aristócrata rus, per exemple Peter Fonda en el paper de Pierre en Guerra i Pau)* Senyoreta, les meues paraules buides no embasten cap de discurs; són, com a màxim, un monòlec en el que tractar d'expulsar l'amargor dels erros passats.

MIMI: A mi m'agradava; per favor, continue. Llamente haver-li tallat el raonament.

BORIS GODUNOV: No es disculpe més, no té importància...

MIMI: *(Tallant-lo)* No es faça de rogar, pense que les seues paraules me socorren i ajuden a soportar millor la malaltia

BORIS GODUNOV: *(Emocionat)* Està be, ho faré per complaure-la però ya li dic... *(Mimi fa un gest femení de desaprovació, obligant-lo a començar.)* Val, val. Per a on anava... cap d'ells és millor que yo, cap d'ells arriscà sa fortuna i sa posició per buscar el benestar del seu poble. No

obstant, al poc de temps d'ostentar el càrrec començaren a molestar-me els comentaris que criticaven les meues accions. No vaig saber entendre que no eren crítiques a la meua persona sino que buscaven, com yo havia fet adés, el mateix benefici per al meu poble. Soles volien ajudar-me a fer-ho millor; no hi havia, la major part de les voltes, una oposició destructiva, ni un àtom de maldat. Al contrari, els meus col·laboradors volien que la meua tasca fora la més exitosa en l'història de Rússia (*pesarós*). I yo, cego, no vaig poder vore-ho (*La mira ad ella i en acabant al públic, com buscant clemència.*). Llunt d'allò me vaig coronar en la mateixa pompa que qualsevol dels sars. Me faltà un bon amic en aquell moment que me tancara en una tàvega, que és a on hauria d'estar. Pero en eixos dies ya fea molt de temps que havia prescindit dels amics i els havia substituït per una cort de falsos aduldors i interessats advenediços. Els quals, en sa medida hipocresia cortesana, dien lo que yo volia escoltar mentrimentres es dedicaven a la corrupció més evident. I yo, miserable de mi, no fiu res per a detindre'ls. A voltes demane una segona oportunitat que ya mai tindrè ni me mereixc, a voltes... (*S'escolta alt i optimiste el clam Victòria de Tosca mentres entra Cavaradossi vestit com un pintor que estiga pintant frescs en una capella, en la paleta en la mà. Boris Godunov s'allunta de Mimi, dirigint-se cap al fondo de l'escena. Silenciós, continua manejant-se com si el seu monòlec estiguera representant-se*)

CAVARADOSSI: (*Entra triunfal, en la nerviosa eufòria del desficiós. Es maneja d'una banda a una atra i finalment es deté en l'extrem opost al que es troben Mimi i Boris Godunov.*) No sé perquè m'ilusione tant quan interpretem este fragment si al moment sempre m'entere que la nostra victòria no és tal i sempre acaben fusilant-me. Ara que no canvie la meua vida per cap de les insulses existències de molts dels tediosos espectadors que venen a badallar i dormir-se mentres cante. Per no parlar del destarifat que, una volta, actuant yo en el Covent Garden a l'eixir-me eixe *Victòria* a capela que plena tota la sala, volgué ser el protagonista i m'amollà un "*Molt be*" pensant que tots els recolzarien i es quedà més a soles que la una. Poc trellat.

MIMI: (*Cortesment*) Perdone, pero Boris Godunov estava parlant-me i vosté nos ha tallat.

CAVARADOSSI: (*En la seductora embaucació d'un tenor italià*) ¿Qué no l'ha escoltat vosté mai? Sempre es repetix en eixa retòrica barroca (*imitant la greu veu d'un baix*). Hipòcrites, més que hipòcrites: me critiqueu per lo que faríeu... (*fent un guiny a Mimi*) "*Llunt d'allò me vaig coronar en la mateixa ostentació que qualsevol dels sars. Me faltà un bon amic en aquell moment que me tancara en una tàvega, que és a on hauria d'estar*" (*continua buscant la complicitat de la soprano*). ¿A qué li ha dit això? Les primeres voltes sona convincent i li entren a u ganes de canviar el món. Ara, quan te'l trobes a tothora, dona el mateix oix que escoltar les batalletes que conta qualsevol yayo per a matar l'escàs temps que li queda.

MIMI: (*Indignada*) És vosté un maleducat. Al cap i a la fi, també estic yo farta del sonsonet del *Victòria*, total per a res, per a que al punt tot siguen lamentacions. No crec que estiga vosté en disposició de ser tan prepotent.

CAVARADOSSI: (*Sorprés per la resolta rèplica*) Crec que vosté no m'ha entés (*Mimi fa un gest desaprovador*) o potser yo no m'haja sabut explicar. No he volgut faltar-li el respecte al cavaller, soles m'embafa escoltar els mateixos laments. La meua existència no és millor que la d'eixe despota; el meu destí és inclús més violent, pero perquè perdre l'ilusió si hui no és l'últim dia i encara puc pintar els frescs de la capella.

MIMI: No soc quí per a jugar la seua forma d'encarar la vida (*creixent l'indignació*) pero per molt acertat que crega vosté que està, no li dona dret a faltar-li el respecte a un home que fa balanç de sa vida i que, damunt, és prou major que vosté (*Es sent l'obertura de Falstaff, mentres entra el personage del mateix nom vestit en un trage vert d'epoca migeval en reminiscències irlandeses.*).

FALSTAFF: (*Burló pero en l'expressió del que torna ya de tot*) Senyoreta, no perga el temps, el cinisme és el recurs agrenc del derrotat (*Cavaradossi fa un gest de despit i se n'ix de l'escena*). No traurà trellat d'esta conversació. Al pobre Cavaradossi li passa com a molta gent que s'aferra a la vida dels demés, a través d'una escena o d'una d'eixes noves pantalles: necessita ensomiar en una atra vida per a soportar la seua.

MIMI: Me fica trista que la gent reaccione aixina davant de la derrota, també a mi m'ha vençut la malaltia; la malaltia i els sentiments.

FALSTAFF: Senyoreta, quan vosté siga vella com yo...

(*Mimi el talla pesarosa i irritada*)

MIMI: Senyor Falstaff, mai arribaré yo a l'edat de vosté.

FALSTAFF: (*Fins ad eixe moment s'ha situat al mig de l'escenari, en un parar narcisiste i un poc prepotent pero escoltant les paraules de Mimi, s'acosta ad ella, s'agenolla, li pren les mans i li parla en dolçor*) Senyoreta, per favor: no diga vosté això.

MIMI: (*En resignació i seguretat*) ¿Per qué? Sap vosté que és cert. No s'apene, ho tinc assumit. A voltes, yo també pense en la gent que nos veu i puc endevinar quí m'acompanyarà pronte. No obstant, mai sé qué me sorprén més: la meua calma o les seues desesperacions. No entenc cóm els pot pillar d'imprevist el fet de que un dia ya no estigam ací. Recorde les paraules de l'últim mege al que aní, quan vaig preguntar-li sobre lo que me quedava de vida. Em digué: "*Senyoreta, això soles ho sap Deu. Només li dic que fruïxca cada dia que li quede, yo no sé els que me queden a mi. Mos pares me donaren la vida i heretaré d'ells la mort*". Me quedaren gravades eixes paraules i no entenc cóm la gent malgasta el temps.

FALSTAFF: (*Dolçament condescendent*) Senyoreta: la reflexió que vosté fa, soles la fem els humans quan nos veem prop de la mort (*Mimi fa un gest d'intervindre pero Falstaff la talla suaument*). He passat ma vida en dorment, com diria el poeta. He fruït de la vida, des d'un punt

de vista hedoniste, epicúreu, si vosté vol. He gojat de la companyia de les dònnes, de l'eufòrica rialla de les begudes espirituoses inventades pels deus, he segut l'organizador de les més grans farres que s'ha corregut el bon rei Enric V. Durant molts anys, el meu cos obés, la meua poca vergonya altanera, han sigut envejades pels que volien arrimar-se al nostre monarca i sollicitar prebendes i privilegis. Mai li vaig demanar res per a mi; el meu únic anhel era gojar de cada moment. Acabar les nits quan la llum s'aguaita i no despertar fins al migdia. Sentir que tot aquell que vol viure la vida intensament recorre als teus servicis i, al final, ¿per a qué? Patir la coixera i els dolors de la gota, estar a tothora vomitant per culpa dels còlics biliars. Pero això no és lo pijor: lo pijor és vore cóm t'abandonen els antics companys de festa i chala. Lo pijor és haver d'avear-te a vore com el rei te tanca sa porta i fa com si mai t'haguera conegut. Vore't en el llit prop de la mort i saber que ell està batallant en Agincourt i que no es despedirà de tu en un abraç. No juge tan severament, senyoreta; els humans tenim el defecte compartit de no traure-li el suc a l'existència.

MIMI: No he volgut fer-lo sentir trist ni provocar-li recorts dolorosos. A soles que m'indigna eixa altivea insultant, eixes formes arrogants i prepotents que no conduïxen a res. Al cap i a la fi, el seu final serà idèntic al nostre i, també al de molts que nos veren representar i als que encara han de vore-nos.

FALSTAFF: Senyoreta, és vosté una idealista.

MIMI: Qué més volguera yo, viure el meu ideal... pero soles he sabut fer mal a Rodolfo i he acabat denigrada acceptant l'almoïna d'un vescomtet que em tracta com a un joguet. ¿És això idealisme?

BORIS GODUNOV: *(Mentriamentres es produïx el diàlec entre Mimi i Falstaff, ha anat acostant-se a la parella cerimoniosament, com una ànima en pena)* Quàntes voltes m'he fet eixa pregunta. Per una idea, per un bandera cosida al cor vaig lluitar contra els privilegis dels boyarts i, un dia, no me pregunte quan, me despertí assessinant al fill de l'anterior sar, favorint les prerrogatives dels senyors feudals i perjudicant als dèbils llauradors. Me queda el consol, el chicotet consol, d'haver-ho intentat, pero me supera la mortificació d'haver-me aliat junt als enemics que tan segur estava de véncer.

FALSTAFF: Vell amic, es juja vosté massa severament.

CAVARADOSSI: Mira que li agrada repetir i repetir els mateixos romanços. ¿Acàs no podria queixar-me yo tant com vosté? ¿Sap per qué no ho faig? Per a no avorrir a ningú. Sa vida, els seus erros i els seus arrepenediments no són més importants que els laments malcorats de Falstaff per sa soletat final ni tampoc són més tràgics que la soletat de la pobra Mimi per culpa d'un poeta tarròs que barreja cels i heroïcitat malentesa. ¿Qué vol, que li conte ma vida? ¿Que li diga que era un estimat pintor en Roma i que les meues idees lliberals no influïen per a rebre

contractes per a pintar peces de temàtica religiosa? Sí, me trobava en l'iglésia de Sant Andrea della Valle pintant una (*enfatisant l'accent italià*) *madonna* quan s'escapà de la tàvega —sí, yo també sé de tàvegues— un bon amic i vaig ajudar-lo. Hi havia una dòna, una estúpida dòna de la que em vaig enamorar i ella celosa d'un paregut entre la *madonna* i la germana del meu amic, va denunciar-lo i en la seua decisió m'arrossegà a mi també a la mort. Ya està, ¿content? ¿comencem a puntuar quina història és la que més llàgrimes provoca? ¿per a qué?

MIMI: Pobret, infeliç... (*Cavaradossi no la deixa acabar*)

CAVARADOSSI: ¿Sí? ¿per qué? ¿Acàs no és molt més desgraciada eixa caterva que ompli la sala en cada representació? I a lo manco, ells tenen gust musical i venen i se distrauen, pero ¿qué dir dels apoltronats, dels destrellatats que malgasten ses vides? ¿I per a qué parlar d'ells? Sí, yo m'esforcí en ser un bon pintor, el millor pintor de Roma i (*mirant desdenyós a Boris Godunov*), com este senyor tenia somis per a canviar el món i pensava que Napoleó Bonapart era el llibertador que construiria una (*sona el tercer moviment de la tercera simfonia de Beethoven Heroica*) nova Europa més justa als sons de l'igualtat, de la llibertat i la fraternitat i, gràcies a Deu que em vaig morir, aixina per un temps desconeguí que la meua mort no havia valgut per a res i que el tal Napoleó va convertir-se en un atre sàtrapa tan ridícul com vosté. Sí, sí, vosté que ara es passa els dies buscant una víctima a la que plorar-li el seu discurs hipòcrita i tardà. Haver-ho pensat abans.

MIMI: També podia vosté haver-s'ho pensat abans d'enamorar-se de la penyora que delatà al seu amic i de rebot va fer que el fusilaren.

CAVARADOSSI: Ella no tingué la culpa.

MIMI: Llavors, ¿tenia motius per a mostrar-se celosa? Tampoc actuà vosté be. No queda massa ben parada la seua argumentació.

CAVARADOSSI: Vosté qué sap.

MIMI: No, no sé res. Per això no juge als demás i no sé cóm s'atreix vosté (*en sarcasme*) en el currículum que aporta, a dedicar-se a dir a uns i a uns atres lo que són i lo que deixen de ser. ¿Per qué és tan aficionat a clavar-se a on no el criden?

CAVARADOSSI: ¿I a vosté qué més li dona?

MIMI: ¿No me dirà ara que s'ha ofés? ¿per qué? ¿acàs pensava que a vosté no se'l podia jujar?

CAVARADOSSI: Deixe'm en pau, necessite tranquil·litat. D'ací no res ensagem l'escena en la que me fusilen (*sona l'ària E lucevan le stelle*). Me la sé de memòria, pero ya saben vostés cóm és el món de l'espectàcul: sempre s'ha d'innovar. Merda d'escenògrafs (*se n'ix de l'escenari fent gests teatrals com si ensajara el nomenat fragment operístic*).

FALSTAFF: *(qui, junt a Boris Godunov, ha adoptat un discret segon pla, comença a parlar mentres s'acosten al centre. Mimi per la seua banda torna a tombar-se en els fardos, evidenciant cansament i quedant-se dormida)* Jóvens, són jóvens, morts, pero vehements en les conversacions. Llàstima de temps no vixcut, els haguera ensenyat tantes coses, sobretot a evitar maniqueismes estereotipats. Mire'm a mi, he segut un bufó, m'he burlat de tot lo món sense importar-me si ho mereixien o no, soles per sentir que podia divertir, al preu que fora, als meus amics. He malgastat la vida, ho sé i he tingut el final que em mereixia, la soletat. ¿I sap la paradoxa que més gràcia em fa? Me sent perdonat pels que vaig molestar i foren blanc de les meues changles sense escrúpuls i em sent menyspreat pels que tractava de divertir. No, no pense vosté que això me fa sentir mal; tot lo contrari, me dona una estranya pau.

BORIS GODUNOV: ¿Sap? Des de que vague pel llim de les tramoyes m'he aficionat a llegir. Sense cap pretensió; a soles distraure'm, i diria yo que vosté ha llegit els poemes de Kavafis. En el fondo, cap dels dos arribà a l'Ítaca buscada. Yo crec que oblidarem el significat de camí i Ítaca no nos ha enganyat, nos ha donat lo que esperàrem de les nostres vides, soles que no fórem massa ambiciosos

FALSTAFF: Yo crec més que ho averiguàrem massa tart, pero bo, a lo manco ho hem averiguat.

FI DE L'ACTE SEGON

ACTE TERCER

PERSONAGES: PINKERTON
RIGOLETTO
DULCAMARA
LUCIA DE LAMERMOOR
SAHORASATRO
ABARIS
FALSTAFF
GILDA
MIMI
CAVARADOSSI

(La mateixa ambientació dels actes previs. L'escenari està buit excepte el cos inert de Gilda, tombada damunt dels mateixos fardos a on es gità Mimi en l'acte anterior. Un foc ilumina un extrem des del que apareix Rigoletto i la llum l'acompanya fins al centre de l'escena. Sona La dona e mobile.)

RIGOLETTO: *(plorant i mantenint entre les seues mans el cos de Gilda, sa filla morta. Parla entre gemecs)* Venjança, venjança. ¿De qué m'ha valgut voler matar al Duc de Mantua? Dolor, angoixa... com Orfeo, em trobe plorant davant del cos de la persona que més he amat i, del mateix modo, conec l'infern sense necessitat de descendir a les seues profunditats... encara que, potser, haguera segut millor baixar ad eixe abisme i haver begut de les aigües del Leteu per a poder oblidar el desig de venjança que hui em transforma en derrotat.... Ara, en ma soletat, em pregunte, Gilda, si valgué la pena tractar de matar a un home a soles per a salvar l'honor d'un ancià, l'honor d'una filla que podia defugir-ho tot per amor. Estúpida barata, preservar l'honor d'una filla a canvi de perdre-la, ¿no haguera segut més fàcil acceptar el seu voler i oferir-li el meu muscle quan recordara els afronts d'eixe malparit en lloc de recórrer a la violència i ses funestes conseqüències?

LLÚCIA DE LAMERMOOR: Vosté sap que no estic aveada a parlar: la retòrica mai fon la meua especialitat. Sé lo que és la mort del ser amat i surar sobre les aigües de la llacuna Estígia

contemplant els ulls inquisidors de Dante tractant de versar les desgràcies alienes. M'agradaria poder oferir-li consol, transmetre-li la seguretat de que Gilda el perdonà ¿No és possible perdonar en el temps a un pare que fa les coses per amor, encara que el despit tinga les tràgiques conseqüències de la pròpia mort? Li ho diu la filla del drama, la germana burlada per unes rivalitats puerils entre castes, les quals no solament impediren ma felicitat sino que, com a vosté, m'acabaren convertint en una assessina.

RIGOLETTO: ¿Està comparant-se en mi? No, no és lo mateix. Sa arrapada follia res té a vore en les meues circumstàncies. Yo lluití per la reputació de la meua filla. Vosté podia haver-se escapat en el ser amat sense segar la vida d'un contraent que no tenia cap de culpa. El Duc de Mantua no era innocent com sa víctima, era gentola. Donizetti no em podria parodiar com fa en vosté, puix els casos són distints.

LLÚCIA DE LAMERMOOR: Donizetti no, pero Verdi sí. ¿Qué més dona qui es burle? És tan fina la línia que separa al burlador del burlat... lo que nos diferencia és que yo ya he perdonat al meu germà, també crec haver segut perdonada per Arturo i vixc en pau el recort d'Edgardo, en acabant d'haver brindat en ells omplint les copes en les aigües de Mnemosine.

PINKERTON: Estimad Rigoletto: veig que ha trobat qui li llepe les ferides de l'ànima. Vaja espai, senyoreta, a l'alçar-li les costres.

LLÚCIA DE LAMERMOOR: Tan insolent com sempre, senyor Pinkerton. ¿Cóm fa vosté per a no mostrar ses pròpies ferides?

RIGOLETTO: Deixe-lo, vaga l'immoralitat del bucaner i es creu en el dret a entrar a l'abordage en les vides dels demés com si foren les cobertes d'un vaixell que volguera saquejar.

PINKERTON: Veig que el meu cinisme inspira sa vena poètica.... No entén, benvolgut amic, que, al mortificar-lo, mitigue els meus propis dolors i els condene transitòriament a l'ostracisme. Inhòspit desert del que tornen només me veuen a soles. Per això li resulte tan pesat, la meua presència és per a vosté tan angoixosa com per a mi la soletat.

(S'escolta el soroll d'explosions que provenen d'un coche en problemes de carburació. Sona l'ària Udite, udite o rustici que canta el personage en l'òpera. El coche entra espentat per dos figurants i es queda en mig de l'escenari. Dulcamara, radiant de felicitat, comença a parlar des del coche, de peu sobre l'assent)

DULCAMARA: Estimats amics: no he pogut evitar escoltar-los i m'entristixen. ¿Cóm poden estar tan desfasats? ¿Mai han sentit parlar de l'elixir medicinal del professor Dulcamara, doctor enciclopèdic?

RIGOLETTO: (*Sense separar-se del cos inert de Gilda*) Lo que me faltava en estos moments, un charrador descervellat que transmuta l'aigua de borraïnes en beneficis, fent creure a la gent que és un beurage que tot ho cura.

DULCAMARA: (*Se'n baixa del coche, camina cap a Rigoletto i li parla a l'oït*) No és aigua: és vi, un vi medicinal assaonat en els millors condiments procedents del basar de les espècies d'Estambul.

PINKERTON: Done'm sis o sèt botelles; no serà més infecte que les begudes en les que m'he emborrachat en les més sòrdides tavernes de mig món. Em socorreran quan no tinga junt a mi a Rigoletto i no puga martirisar-lo.

LLÚCIA DE LAMERMOOR: (*En tímida*) Done-me'n una... o millor, ya ficats, done-me'n dos.

RIGOLETTO: ¿Vosté també? De Pinkerton res pot sorprendre'm ya, pero de vosté tinc un millor concepte; no es deixe enganyar per est embaucador.

DULCAMARA: Amic Rigoletto, qué mal em tracta. Me veu com a un estafador, com a un delinqüent que es dedica a obtindre diners de la gent i més tart fugir del poble lo més ràpit possible. En part té raó, aixina és; pero també els venc, molt barata, l'ilusió que falta en les seues vides (*Rigoletto el mira indignat*). No, no me mire aixina. Yo els venc l'esperança transitòria, l'espenteta que els anima a decidir-se i, si falla, i moltes voltes falla, tiren mà de l'aposema i dormen l'infelicitat que els acompanyarà al despertar-se atenuada per la resaca. Sí, d'esta forma, espanten d'alguna manera les seues penes.

RIGOLETTO: El seu cinisme el permet revestir-se de sicòlec, imagine que sicòlec enciclopèdic.

DULCAMARA: Sa miopia moral li impedix valorar-me en justícia. Mire al malcorat Nemorino: gràcies a mi borrarà en vi son enuig i, al despertar, es va vore ric i correspost (*Rigoletto tracta d'intervindre pero Dulcamara l'interromp*). No, no analise ara si fon sòrt, si el destí, el *fortuna imperatrix mundi* o el *sursum corda*, ya sé que no fon el meu elixir, pero ell aixina ho creu i, si li val d'alguna cosa, sa fe cega, increbantable, conseguí que fins a yo mateixa arribara a creure-m'ho.

LLÚCIA DE LAMERMOOR: Bega, senyor Rigoletto: a lo manco està dolç, no té la suau dolçor d'un moscatell pero deixa un retrogust alegre en el paladar, i l'alegria no nos sobra ni a vosté ni a mi. Llàstima de color: eixe roig obscur em recorda la sanc tacada del meu vestit, pero l'eufòria etílica fa que em considere millor que Francesca di Rimini. A lo manco Alighieri no ratifica el meu lloc en cap de círcul concret de l'infern i en uns glopets més crec que es passaran tots els meus mals.

RIGOLETTO: Els seus mals tornaran pel matí incrementats pels efectes secundaris d'este peculiar medicament. (*Dirigint-se a DULCAMARA*) El felicite, el seu opi fa ya efecte...

(*s'indigna*) cobrixca vosté a las masses en les seues patranyes, faça-los creure les seues mentires. Viuran millor l'engany que el desterro errant dels seus buits descreguts, ¿no? Eixa és la seua filosofia. Solament u d'ells, com a màxim, tindrà la mateixa sort que Nemorino i viurà enganyat tota sa vida, pensant que sa sort li la deu al vi adulterat de Burdeos. Els demés distrauran el seu desengany fins a l'arribada del següent gabuliste que els faça oblidar a l'anterior.

DULCAMARA: ¿No ha segut aixina des de que el món és món? ¿Per quin motiu venen a les representacions tots estos espectadors? Necessiten noves motivacions, escapar de la rutina; si vosté vol, també de la mediocritat. Diga-li com vullga, pero no descarte que siga perque les existències que els mostrem en cada espectàcul sobrepassen l'intensitat de les seues. En cert modo, Rodolfo més que yo i Lakmé més que vosté són personages en els que la gent s'identifica perque són, i eixa és la tragèdia, lo que volgueren haver segut i mai seran.

PINKERTON: (*Fins ad este moment ha estat distret bevent i, buscant seduir a Llúcia de Lamermoor, s'acosta, en la típica pero no exagerada atàxia de l'intoxicació etílica, a Dulcamara. Rigoletto torna en Gilda, s'inclina al seu costat i Llúcia de Lamermoor acaricia, apiadada, el seu cap*) ¿Cada quànt passa per ací?

DULCAMARA: Solament ho sap l'arbitrarietat del temps.

PINKERTON: Collons, un atre poeta. Anem a deixar-nos de romanços. El seu producte m'agrada fins al temor a quedar-me sense provisions si vosté es retarda. ¿No té distribuïdors?

DULCAMARA: Mai m'ho he plantejat. Normalment, la gent compra les botelles d'una en una o com màxim ne compren dos... (*fa una pausa*). Els que me compren el bàlsem recorren ad ell de tant en tant, peguen uns glopets i es reconforten mentrimentres la fortuna sentència els seus desijos. Entre vosté i yo: molts dels que obtenen lo que anhelan, i be sap Deu que yo no tinc res a vore, ploren més amargament que els que es quedaren a miges esperant el compliment de les seues esperances. Si està tot inventat, en confiança, ya dia Santa Teresa que s'enramen més llàgrimes per les pregàries ateses que per les no considerades. Pero vosté no té rogatives: vosté a soles busca un anestèsic i remeis tan eficaços per a vosté els venen al per major en qualsevol bodega.

PINKERTON: Ya, si els he tastat, pero no igualen en sabor ad este potingo.

DULCAMARA: Clar, perque el meu remei medicinal és enciclopèdic.

PINKERTON: Clar, clar... pero tornem a l'assunt, ¿me facilita vosté el suministre o no?

DULCAMARA: No li'l puc garantir, no tinc la potència comercial de la coca-cola.

PINKERTON: ¿Coca-cola?

DULCAMARA: Un refresc creat pel seu poble i que estomordix a tot l'orbe mundial.

PINKERTON: No me sona...

DULCAMARA: Puix yo pensava que l'havia begut fins Madame Butterfly.

FALSTAFF: *(Entrant en decisió per un lateral)* Benvolgut Dulcamara: m'acaben d'avisar de ta presència entre nosatres. Ah *(mirant les botelles repartides)*, veig que no has perdut el temps i proveïxes del teu *invent* als incauts.

DULCAMARA: Falstaff, Falstaff, qué poc aconsellable és fer-se amic d'un changloter indiscret *(riuen amistosament)*... perdonen ¿es coneixen?

FALSTAFF: No tinc el gust..

PINKERTON: Me diuen Pinkerton, senyor Falstaff, tant de gust.

FALSTAFF: Allunte el vosté de mi, si no li importa, el plaer és meu. Pinkerton, ¿veritat? Sí, clar, he escoltat molt parlar de vosté.

DULCAMARA: Pinkerton me plantejava la possibilitat de suministrar-li periòdicament el meu conegut i afamat elixir.

FALSTAFF: ¿Et referixes ad este putrefacte beurage, barreja del més barat vi de Burdeos i Deu sap qué? Pinkerton, l'imatge que tenia de vosté no era la d'un bajoc. Si em permet, yo el puc assessorar sobre begudes.

PINKERTON: No crec que vosté haja begut més ni més selectament que yo. Sé de lo que vullc abastir-me.

DULCAMARA: Ya que està vosté tan decidit i si no li sap mal, Falstaff, en el que m'unix una relativa amistat, confidencial, com en definitiva són totes les amistats, pot proporcionar-li puntualment les seues encomandes.

(Sona In diesen heil'gen Hallen de La Flauta Màgica acompanyant l'entrada de Sarastro i Abaris. Abdós van vestits de negre. Abaris porta ficada una túnica senzilla, llisa; Sarastro una capa més recarregada. Caminen al temps que raonen, absorts, sense donar-se conte de les atres presències. Rigoletto es manté al costat de Gilda. Llúcia de Lamermoor ho observa tot des de prop. Falstaff, terminada sa intervenció, acompanya a Dulcamara i a Pinkerton a un cantó a on parlen alegre pero discretament)

FALSTAFF: ¡Deu meu! Aparegué la ciència. Deixem-los: en esta gent no es pot discutir *(en sorna i buscant la complicitat del públic)*, estan en un atre nivell.

ABARIS: *(Acaba de menjar una poma mentrimentres s'assenta en terra en les cames creuades, en el centre de l'escena, prop del coche de Dulcamara, al que ha mirat en estranyea, i continua la conversació en Sarastro.)* Tens raó en casi tot lo que dius, ho admet. Entenc lo de les proves

per a entendre el significat de les tres columnes, valore el silenci com a l'inici del camí fonamental per a deprendre a escoltar, pero eixes difícils passes iniciàtiques, eixe cult a l'humilitat no garantisa el saber (*busca a on tirar el restant de la poma*)... qualsevol dia veus que lo que has sembrat en treball, sorteiant els obstàculs, acaba resolent-se, pero no per la pròpia constància sino per l'arbitrària mà d'un deu.

SARASTRO: No és l'acció d'eixe deu el premi a la perseverància, ¿creus que haguera forjat gustós eixa ajuda si no tinguera intenció de recompensar un mèrit?

ABARIS: Conec a gent que ha treballat en més intrepidea que yo i mai ha rebut cap d'obsequi diví.

SARASTRO: Tampoc saps si el solicitaren. Tampoc et feu falta cap d'intervenció sobrehumana per a guanyar-te l'amor d'Alphise.

ABARIS: Pero...

SARASTRO: ...t'ajudà ser fill d'Apolo, situació que ignoraves ¿i qué?

ABARIS: És tan arbitrari...

SARASTRO: També ho és la naturalea quan decidix a ón deixar caure les precipitacions, a ón pedregar o a ón escampar sa més desèrtica seca. Mai somriu a tots per igual la fortuna pero les tres columnes simbolisen que s'ha de lluitar per a que Papageno tinga les mateixes oportunitats que Tamino, encara que les desaprofite una i mil voltes. Al cap i a la fi, la distància que em separa de la Dama de la Nit m'aproxima per l'atre costat del círcul i de l'unió sorgix Pamina i aixina es perpetua el cicle.

ABARIS: Ya, i de la fusió dels círculs sorgix la dualitat del ying i el yang.

SARASTRO: No és soles de la dualitat, també és la complexitat, la paradoxa, l'entropia i el caos.

ABARIS: Factors que no faciliten precisament la comprensió de les conductes, l'anàlisi del comportament...

SARASTRO: I que fecunden la narrativa i els poemaris de relats i situacions desbordants.

ABARIS: ¿Eres capaç de trobar la part positiva a totes les coses?

SARASTRO: Mai m'ho he plantejat pero pot ser que sí, puix si tinc la capacitat de detectar immediatament la mesquina; deixa'm a lo manco fruir també del punt més honrós de l'humana condició. Además, en moltes ocasions no és possible cerndre en el tamís lo bo de lo roïn.

ABARIS: No me vingues ara en falses modèsties.

(Sona Panis Angelicus de Cesar Franck mentres Rigoletto, ofés, s'aproxima a Sarastro i a Abaris)

RIGOLETTO: Veig que vostés poden elevar-se varis pams per damunt del restant dels mortals i pontificar sobre ells, com si mai s'hagueren equivocat.

SARASTRO: *(Indulgent)* Tal volta tinga raó pero canviant la premissa final. Yo crec que són els nostres erros els que nos ajuden a progressar....

ABARIS: *Primum vivere...*

RIGOLETTO: *Alea jacta est*

PINKERTON: *(en ostensibles signes d'ebrietat, conseqüència de l'abús del beurage de Dulcamara) Kyrie eleison... (Els demás personages el miren sorpresos, ell els torna la sorpresa en la seua mirada) ¿Qué no és un concurs de llatí? (Abaris, Sarastro i Rigoletto gesticulen emfatisant el destarifo i continuen la conversació. Llúcia de Lamermoor contempla a Gilda. Pinkerton torna en Dulcamara i Falstaff, qui celebra en gaubança la destrellatada intervenció)*

RIGOLETTO: ¿De qué val ya la vida si li han extinguit el sentit? ¿De que m'ha valgut viure si la filosofia que destile és amarga com la fel?

(Gilda alça el seu espectre mentres sona Oh Mio Babino Caro de l'òpera Gianni Schichi, balla simbolisant una despedida, mentres va desapareixent de l'escena. L'acció dura tota l'ària.)

RIGOLETTO: *(Desesperat per l'impotència que experimenta al no poder retindre a la seua filla tracta de subjectar-la, cau una cortina transparent que separa l'escenari en dos, en una banda està Gilda ballant, en l'atra els demás personages. Llúcia de Lamermoor tracta de consolar a Rigoletto)* Gilda, Gilda, ¿per qué me la furten? *(Intenta tocar-la a través de la tela pero Gilda, esvarosa esquiva el contacte)* ¿A ón vas, Gilda, a ón vas?... *(Enfollit)* Pero, pero si la música no és de la nostra òpera, eixa escena mai fon seua.

LLÚCIA DE LAMERMOOR: A voltes, moltes voltes, decidim viure unes històries que no són les nostres.

RIGOLETTO: ¿També li pega a vosté ara per la filosofia? ¿S'ha ficat de moda? *(el diàlec coincidix en el final de l'ària i Gilda abandona l'escena)*

LLÚCIA DE LAMERMOOR: Yo a soles vullc servir-li de consol.

RIGOLETTO: El meu únic consol és la presència de ma filla.

LLÚCIA DE LAMERMOOR: Ya és absència.

RIGOLETTO: Llavors ¿per a qué seguixc viu?

LLÚCIA DE LAMERMOOR: Perque han decidit que es mantinga sobre l'escenari

RIGOLETTO: ¿Per a qué?

SARASTRO: *(S'aproxima a la parella)* Sempre nos mantenim en l'ignorància fins al moment de la revelació. Imagine que per exigències del guió.

RIGOLETTO: M'embafa tanta parleria inservible i pedant. Res de lo que me diguen farà tornar a ma filla *(fuig d'ells per a evitar que continuen sermonejant-lo)*.

ABARIS: Parles com si existira un arquitecte que decidira lo que fem i lo que desigem fer.

SARASTRO: En certa forma és aixina, pero esta premissa no és absoluta, també tenim un cert grau de llibertat per a escriure monòlegs i diàlegs imprevists.

PINKERTON: *Salve Regina*

SARASTRO: *(Estranyat)* ¿Perdó?

PINKERTON: *Mater Misericordie...* *(Saraastro i Abaris el miren perplexos)* És per al concurs de llatí, també me'n sé més.

SARASTRO: La Dama de la Nit quedarà complaguda.

PINKERTON: ¿És del jurat?

SARASTRO: En certa forma s'atribuïx el paper d'únic jurat, sí.

PINKERTON: *Et semper ipsi...*

SARASTRO: Prou, prou... segur que guanya de sobra.

PINKERTON *(Disminuint l'intensitat de la veu)* Honor et gloria... ¿Segur? *(Saraastro ho confirma en una cabotada afirmativa i Dulcamara recull a Pinkerton per a tornar a dur-lo al racó. Es produïx una triple escena. Pinkerton, Falstaff i Dulcamara en un cantó darrere del coche; Abaris i Saraastro en la part més prominent de l'escenari i Rigoletto, que continua buscant a Gilda, junt a Llúcia de Lamermoor al fondo. Les tres conversacions es succeïxen, els personages eixiran de l'escena conforme conclouen ses intervencions fins a quedar únicament Abaris)*

FALSTAFF: Amic Pinkerton: tot solucionat.

PINKERTON: ¿He guanyat el concurs de llatí?

FALSTAFF: Encara estan delliberant...Yo em referia a l'aprovisionament de l'elixir. Quan tinga necessitat del líquit medicinal, diga-m'ho i li faré arribar la petició al doctor.

ABARIS: *(Que ha mirat a Pinkerton en ulls d'experimentador dotor)* Curiós el comportament del personage.

SARASTRO: Deixe-lo vosté junt als seus afectes. A lo manco, aixina s'oblida de Rigoletto i no el tortura, el pobre ya es provoca prou de dolor castigant la seua nafra com un Prometeu que s'autolesiona.

ABARIS: Pero Prometeu no mor.

SARASTRO: Més li valdria... En qualsevol cas, com vosté be sap, tots acabem morint. L'immortalitat és una atra cosa.

ABARIS: Sí, li done la raó. No vullc obrir nous fronts de batalla.

PINKERTON: Millor, sí. No entenc res de lo que diuen. No pense seguir-los en un tema tan odiós com el de l'immortalitat *(Pinkerton inicia el seu monòlec de despedida. Des d'este moment, a cada conversació els personages eixiran de l'escena a la clausura.)*. Immortalitat, cruel i llastimant paraula. Malaït siga el dia en el que apareix, puix no serà sino l'instant des del que ya no podrem borrar les males accions. Accions immortals que nos acompanyaran el restant dels nostres dies. Immortalitat: vocable tan pernicios i insà com irrevocable, adjectiu, que acompanya a les males accions que ya mai podran ser rectificades. Desgraciat el que erra en el moment crucial i s'arrepeneix, puix trobarà totes les pietats excepte la seua pròpia i quan, per a voler-ho arreglar, cometa noves faltes, puix una volta iniciada la senda del mal ya res escapa a l'espiral de l'equivocació, escamparà encara més eixe mal, com passa en les malalties dèrmiques en les que els antics aconsellaven el *Nolime tangere* *(acaba de parlar i es dirigix al lloc que ocupava Gilda i es tomba)*.

ABARIS: No ha estat gens malament.

SARASTRO: ¿Dubtaves de la seua capacitat?

ABARIS: ¿Tu no?

SARASTRO: No, yo no el juge.

ABARIS: Pega-li voltes al nano

LLÚCIA DE LAMERMOOR: ¿Segur que no vol provar l'elixir del doctor Dulcamara?

RIGOLETTO: Ya li he dit que ni vullc ni espere res. Perduda ma filla, m'han arrebatat tot excepte lo que més desige perdre.

LLÚCIA DE LAMERMOOR: Fins ad això perdrà.

RIGOLETTO: No tan pronte com volguera, i el cas és que me pregunte si no és prou esta penitència, ¿acàs no estic vagant pel món tot este temps fent partícip de ma desgràcia a tot el que acodix a les meues representacions?

LLÚCIA DE LAMERMOOR: També exhibixc yo impudorosa el meu crim i no em lamente com vosté.

RIGOLETTO: Serà perque a vosté no l'alivia el desconsol com a mi.

LLÚCIA DE LAMERMOOR: No sé dir-li lo que serà, pero me fa pensar que igual haguera segut millor trobar-me a vosté en lloc d'a Edgardo el dia de ma alienació.

RIGOLETTO: ¿Es pren a broma l'assassinat?

LLÚCIA DE LAMERMOOR. Pot ser; estos nous temps m'han ensenyat a no escarotar-me davant de la violència. No sap cóm la parodien ara, inclús la fruïxen indecorosament.

RIGOLETTO: Mire per a ón, igual va ser vosté una pionera, una alvançada.

LLÚCIA DE LAMERMOOR: Serà per això que mai passe de moda.

RIGOLETTO. Desgraciadament i en el moment més inesperat, tots acabem quedant obsolets.

LLÚCIA DE LAMERMOOR: Nosatres som uns clàssics, sempre serem font d'inspiració.

RIGOLETTO: Per a Tarantino.

LLÚCIA DE LAMERMOOR: És vosté molt cruel.

RIGOLETTO: Dit per una assessina no sé si prendre-ho com a un complit.

LLÚCIA DE LAMERMOOR: No sé perquè estic en vosté, m'he aproximat per a fer-li companyia i donar-li conhort i em tracta pijor que Pinkerton ho fa en vosté.

RIGOLETTO: Els humans confonem en massa freqüència bondat en fluixetat.

LLÚCIA DE LAMERMOOR: Vaja, una mostra de pensament raonable, ¿és això un avanç?

RIGOLETTO: No li ho puc assegurar; solament puc dir-li que si continuem parlant és perque, d'alguna manera, no em demane que ho quantifique: als dos nos fa be.

LLÚCIA DE LAMERMOOR: Per a mi és suficient; entre vosté i yo, no tinc ganes d'anar errant pel món penant els meus greus delictes sentint-me òrfena d'humanitat.

RIGOLETTO (*Caminant cap al lateral per a on desapareixeran Llúcia de Lamermoor i ell*) Per a mi no és res, pero en la meua situació no me sap mal malgastar el temps.

LLÚCIA DE LAMERMOOR. Venint d'un atormentat, ho prendré com a un complit (*charrant amigablement abandonen l'escena*).

DULCAMARA: Estimat Falstaff, és hora d'anar-me'n, sap vosté que soc desinquet i no pare mai de manejar-me.

FALSTAFF: Espere tornar a vore'l molt pronte.

DULCAMARA: Un fort abraç (*Dulcamara puja al coche i es manté de peu, sonen de nou les explosions i el coche ix de l'escenari mentrimentres torna a sonar l'ària Udite, udite o rustici i Dulcamara es despedix del públic en grandiloqüència*).

FALSTAFF: (*Alçant la mà despedint-se de DULCAMARA*) Bo, crec que yo tampoc pinte res ací. Pinkerton dorm l'ansiada tranquil·litat que no pot trobar despert, Rigoletto ha fet de l'amargor el sentit de sa existència, Llúcia de Lamermoor improvisa la funció de cooperant buscant en el consol alié la pau interna a la que ha renunciat i a mi, orfe de públic, m'arriba l'hora d'anar-me'n. L'ingeniosos precisa d'una cort de palmers per a que el seu cinisme siga apreut. Ironies de la vida: el que sempre vixqué acompanyat es mor més a soles que la una.

(*Desapareix de l'escenari, a poc a poc, sona l'ària final de Falstaff de Verdi, el personage envia una mirada pensativa i, de tant en tant, implora al públic atenció. Abaris i Sarastro contemplen el penós adeu de Falstaff i es posicionen en mig de l'escenari.*)

ABARIS: Pareix que el virus de la filosofia ha colonisat als nostres companys.

SARASTRO: Yo parlaria d'introspecció, de reflexió més que de filosofia

ABARIS: Com tu vullgues, *amat* mestre; ya saps que em queda molt que dependre.

SARASTRO: (*En sorna*) Quan et despengues d'eixe orgull et quedarà prou manco.

ABARIS: Lo que tu digues... pero, ara en sério, ¿quin...?

SARASTRO: ...és el sentit de l'existència? Suponc que el que cadascú li vullga donar.

ABARIS: Val, correcte. Pero si els somis estan tan plens d'ideals, de bones intencions, ¿per qué la tragèdia els contamina, els envolta? I, pijor, ¿per qué la tragèdia dels nostres companys de repart és diferent i lluntana? ¿No és pijor l'escapisme acatísic? ¿És millor l'us de tranquil·lizants que només aqueten als fantasmes perennes?

SARASTRO: No sigues tan dur; també han creat els centres comercials a on desenrollar l'alternativa materialista.

ABARIS: No sabia que als filòsofs vos està permés l'humor. Mai l'he llegit en les vostres ensajos.

SARASTRO: Igual és per això per lo que mai he deixat una paraula escrita.

Sona Oh suave fanciulla de La Boheme. Travessen, pel fondo, de part a part de l'escenari, Cavaradossi i Mimi, no s'escolta lo que diuen pero representen una conversació galant. Cavaradossi gesticula bromes a Mimi, les quals els provoquen rialles als dos.

SARASTRO: Ah, l'adaptació a les circumstàncies, gran mostra d'intel·ligència.

ABARIS: ¿Per qué no s'adaptaren abans?

SARASTRO: No sigues tan dur, estimat discípol, la tuberculosi o el fusilament no són plats fàcils de digerir.

ABARIS: Tampoc ho és accedir a la vivenda... o vore cóm te l'embarga el banc.

SARASTRO: Ni les reformes laborals, ni les traves dels països rics per a que no passen els pobres, ni tants atres *ni* davant dels quals, com a màxim, mostrem la nostra indignació permutant el semblant habitual per un rostre ofés pero sense que, des dels nostres interiors, sorgisca una força sincera que canvie, i no maquille, els podrits pilars d'un sistema que no es sosté.

ABARIS: Vaja, ara el filòsof es transforma en criptorrevolucionari. ¿Busque materials per a la barricada?

SARASTRO: El discípol fica a prova al mestre en una provocació pueril, ¿fiques en dubte les meues paraules?

ABARIS: No, pero pensava que els pensadors fruïeu de la catatònia dorment darrere d'eixa pose activa; dubtava que verdaderament estigueres al corrent de lo que passa pel món.

SARASTRO: ¿Mai has pensat en fer-te embaixador? Ta diplomàtica forma de dir les coses, revestida de falsa modèstia, és digna del millor expert en protocol.

ABARIS: ¿I per qué t'ofens?

SARASTRO: No m'ofenc, pero em molesten les insinuacions afegides en mig dels irritants silencis.

ABARIS: ¿Qué t'irrita, que insinue que pareixeu al marge? ¿Que el vostre elitisme vos acosta a la dinàmica d'un club de golf?

SARASTRO: A lo manco respectares el meu *handicap*

ABARIS: Igual que respecte el sincretisme.

SARASTRO: Voldràs dir que respectes les bones intencions de cada doctrina o ideologia.

ABARIS: ¿Ara parles com un creent o un militant?

SARASTRO: Estava convençut de que parlava com un pensador.

ABARIS: En certa manera també pareixes un flare, un rabí o un derviche.

SARASTRO: Sense integrismes.

ABARIS: En el temps que nos coneixem i la confiança que nos tenim, no crec que faça falta explicitar-ho.

SARASTRO: I tu, ¿a ón t'ubiques?

ABARIS: Imagine que en la tolerància és a on més cómodo em trobe.

SARASTRO: No és una mala opció per al fill d'Apolo.

ABARIS: Imaginava que et faria gràcia, pero, pensant-ho be, no és una senda més complexa que la de la vida real, ¿no dius que el camí està ple de paradoxes i vicissituds?

SARASTRO: Bo, bo, bo... benvolgut amic, crec que ya no et faig falta. Fruïx de la companyia d'Alphise, la veritat absoluta no et correspon, per molt fill d'Apolo que sigues. No, no digues res, tampoc em correspon a mi ni a cap dels mortals, ni tansevol als personages operístics, com a màxim als chiquets i als folls, pero tampoc els envege el futur que els espera. Uns es faran adults, els atres aniran directes al sanatori. Me'n vaig al meu racó desert, vullc escriure un opúscul que ningú llegirà.

ABARIS: Igual et llig algú i crea una secta conciliadora

SARASTRO: Ves a saber si esculpixen tres columnes a on llúixca la raó, la sabiduria i la llibertat.

ABARIS: Igual comença el regne lluminós del gran arquitecte de l'univers.

SARASTRO: Em conforme en que desapareguen les intoleràncies dogmàtiques, vinguen d'a on vinguen

(Sona l'ària de la Dama de la Nit. Sarastro ix solemnement, en humil dignitat. Abaris es queda a soles i es senta silenciosament en el centre de l'escenari. Espera a que acabe de sonar l'ària. Llavors, comença a sonar Air Gracieux de Les Boreades. Abaris mira al públic per a dirigir-li el parlament final.)

ABARIS: No sé si entenen el francès ni si coneixen esta òpera. Fon composta en 1763 i no es representà fins a l'any 1982. Sí, no es sorprenghen. Les autoritats borbòniques franceses nos consideraren prorrevolucionaris. Aixina que no estic tan aveat al públic com els meus companys de funció. Bo, a lo que anàvem: esta ària que escolten fa una apologia a l'amor correspost, denuncia la violència i explica l'inherent destrucció que acompanya al sentiment frustrat. Res nou baix el sol, és cert. No obstant, si es fixen, a lo llarc dels tres actes, cada

personage ha contrastat el seu paréixer sobre la victòria i la derrota. Hem descrit definicions de triumfos pero també de pèrdues. Pero (*en émfasis*) a voltes les victòries ràpides es transformen en derrotes: pregunten-li a Eugen Oneguín com es valora la verdadera dimensió de lo que es pert. És curiosa l'estupidea humana que nos obliga a aprear en enyor lo perdut quan no li férem gens de cas mentrimentres ho teníem a diari. Això nos passa a tots, yo inclòs. Nos hem aveat a viure ràpit sense tastar els moments, sense donar-nos conte que cúmul de derrotes i victòries de tota una vida, més o manco importants, aprofiten únicament per a avançar cap ad eixa privilegiada posició del propi coneiximent introspectiu. Estaran pensant que no dic res nou i estan en lo cert. Només repetixc el *Noscete* socràtic.

Suponc que els passarà com a mi: acaba la representació i nos queda l'aràbiga sensació de que està tot escrit. No, no, per favor, no s'enganyen, no soc musulmà. Soles que l'alusió ad esta màxima favoria el meu argument. Acabe ya; además vostés tindran ganes de tornar a ses cases. En este món globalisador en el que les costums s'apeguen, ya nos passa com als neoyorkins descrits per Wharton quan acaba un espectàcul.

Em despedixc. Vingueren lliurement i lliurement se'n van. No renunciem mai a la llibertat; sempre s'acaba pagant. Independentment de lo que nos depare la vida en els balanços del deure i haver, qui renuncia a la llibertat es condena a renunciar a tot. I no continue, que esta última sentència requerix un nou debat per al que no tenim temps. Dames i cavallers, fins a un atra ocasió.

(S'inclina reverencialment davant del públic al temps que baixa el teló)

FI DE LA REPRESENTACIÓ.

Joan Carles Micó Ruiz

CIÈNCIA, ART I INTELIGIBILITAT

1. INTRODUCCIÓ

Em proponc abordar el problema de l'Inteligibilitat del món o de la realitat a partir d'un discurs sobre la Ciència —i les diferents disciplines de les que consta— i l'Art. Al final de l'escrit que presente, em pregunte si és possible un coneiximent objectiu de la realitat. La contestació és negativa, i front a lo que pareix un plantejament pessimiste provinent d'esta resposta, proponc una visió multiperspectivista i gojosa de l'existència. Pero abans he de fer un repàs sobre l'arraig unitària del coneiximent científic i la seua filiació respecte de l'Art, anant en contra dels valors moderns del *homo sapiens culticoent*.

És possible que est escrit resulte dissonant per a un cervell compartimentat o reduccioniste, o per a una personalitat entregada al gust per la modernitat, representada pel personage que ací denomine “culticoent”. En tot cas, és un homenage als qui ara m'escolten o em puguen llegir, per ser la sensibilitat i l'inclinació a l'esforç intel·lectual les seues cartes de presentació.

2. L'UNITAT DEL CONEIXIMENT CIENTÍFIC

En *La nova aliança*, el premi Nobel de Química Ilya Prigogine se pren, a mitan del segle XX, com a faena pròpia recuperar la concepció unitària del saber científic, i com a conseqüència, la reunificació de les disciplines classificades en els grups denominats ciències socials i ciències naturals. Junt a este autor, un atre científic, el biòlec von Bertalanfy, propon la Teoria General de Sistemes com a marc per a entendre el coneiximent científic i la complexitat del món des d'un únic llenguatge. Estes propostes prosperen a la llum de la Cibernètica del matemàtic Norbert Wiener i de l'ingenier del MIT Jay W. Forrester.

La Teoria General de Sistemes és la reedició actual de l'humanisme renaixentiste. Va més llunt d'un simple plantejament d'objectius, posant al nostre abast un llenguatge transdisciplinar aplicable a qualsevol tipo de problema complex, fent realitat el paradigma del ser representat per Leonardo da Vinci. Una fita fonamental de la Teoria General de Sistemes està representada

per la metodologia de Jay W. Forrester, la qual és una generalisació del mètode científic aplicable a qualsevol sistema complex, independent de la seua naturalesa. En esta metodologia són capaços els científics de sistemes d'obtenir models matemàtics caracterisats per la mateixa potència predictora que els models matemàtics de la Física. Per exemple, en este mètode s'han pogut crear des de models de viabilitat d'organismes fins a la sostenibilitat urbana o mundial.

Pero abans, si em permeten, faré un recorregut per les diferents disciplines modernes. És un error parlar llaugerament de “ciències i lletres”, com se fa als nostres estudiants, quan se vol diferenciar les ciències socials o humanes de les ciències naturals o de les matemàtiques. Tot són ciències, en la mida que utilisen el mètode científic. La Filologia, l'Història, l'Antropologia, la Geografia, la Psicologia, la Sociologia, etc., són ciències com ho són la Física, la Química, la Biologia o la Medicina. Definitivament perquè gasten el mètode científic o mètode hipotètic-deductiu, construint models o teories explicatives de les diferents parts de la realitat que estudien.

Cavaller, is'oblida vosté de la Matemàtica! Pero la Matemàtica no és una ciència, sino un llenguatge: el mètode hipotètic-deductiu és substituït per l'axiomàtic-deductiu; l'hipòtesis és substituïda per l'axioma, i la lògica conferix a la Matemàtica la categoria de llenguatge exacte, a partir de l'abstracció de la realitat o d'abstraccions anteriors. Finalment, la teoria científica és substituïda en Matemàtica per l'estructura algebraica.

Pero és l'ús de la Matemàtica la que comporta la gran confusió de les “ciències i les lletres” a la que sempre solem aludir superficialment. Denominem ciències a lo que hauríem de denominar ciències positives, és dir, a les que gasten el llenguatge matemàtic per a construir les seues teories a partir del mètode científic. Les teories d'estes ciències, Física, Química, etc., se formulen en llenguatge matemàtic. Pero no aquelles a les que fem alusió com a Ciències Socials o Humanes, o siga, les mal denominades superficialment com a “lletres”. L'absència del llenguatge matemàtic és una característica entesa com a fonamental d'estes disciplines.

Pero esta inèrcia de sigles ha segut trencada per la Teoria General de Sistemes, dotant a estes disciplines del mateix estatus epistemològic que tenen les ciències positives. Actualment, la Teoria General de Sistemes és forta en la nostra Pàtria, València, i hi ha equips científics proponent teories matemàtiques en l'àmbit de la Teoria de la Personalitat o de la Sociologia, similars a les gastades en Física. Pensen que és desafiant l'idea de que tenim un model que nos pot donar la predicció a deu anys de la població escolar d'un sistema urbà arbitrari, de la mateixa manera que som capaços de fer una predicció futura de la qualitat de vida d'una societat, com ho fan els físics de l'oratge a una setmana, o de la trajectòria d'una nau espacial teledirigida.

La Teoria General de Sistemes nos depara, puix, un futur pròxim a on existirà un continu del coneiximent sense disciplines pero sí en problemes que podran ser resolts des del método científic i en un us illimitat del llenguatge matemàtic. És l'aspiració renaixentista feta realitat, és Leonardo reencarnat: una ciència, un llenguatge i un coneiximent científic únic.

No m'oblidge de la Filosofia, fonamental per a entendre la sempre subjectivitat de la Ciència a través del concepte de Paradigma i de Revolució, ni tampoc de la seua funció crítica que ha d'exercir sobre tota forma i método de coneiximent. Un sí rotunt a la Filosofia com a protectora i observadora imparcial intente, puix, ací deixar constància.

3. L'UNITAT DE L'ART I LA CIÈNCIA

¿A ón queden la Lliteratura, la Música, la Pintura, l'Escultura, l'Arquitectura, el Cine...? ¿A ón queda l'Art, cavaller, en el seu context? Sí, pero, ¿qué és l'Art? Per a Nietzsche la verdadera activitat metafísica del ser humà. Pero metàfores a banda, l'Art és la màxima expressió, a través d'una tècnica precisa i perseverant, de la creativitat humana.

La creativitat, la procedència de la qual, tant se podria parlar, és la base de l'unió entre Art i Ciència. Per a vore-ho pensem en qué impulsa a un artista a crear. Sense error, la seua naturalea, una inclinació a l'espiritualitat lliure, un puls a on actuen tots els seus òrguens a l'uníson: cervell i cor en sinèrgia que dona pas arrebatadorament a la creació. Tenim puix tres estadis: impuls creador, tècnica creativa i obra creativa. I defenc, puix, ací també la concepció unitarista de les diferents arts en el concepte Art en base a eixos tres estadis comuns.

Pero estos tres estadis són compartits pel científic: impuls creador, método científic, i teoria científica. El primer estadi és igual d'atormentador i sorgix de la necessitat creadora del científic, d'una naturalea inconformista. En est estadi, científic i artista són iguals, yo els dic als dos artistes. La tècnica del pintor, per eixemple, és similar al método científic, ple de fases de retroalimentació, d'aprenentatge de l'experiència i dels clàssics. La tècnica pictòrica dona pas al método matemàtic del físic. La diferència del segon estadi és puix una qüestió de tècniques adaptades a cada art i a cada disciplina científica. El tercer estadi és possiblement el que té més diferències. La creació artística és totalment lliure, no està subjecta a cap restricció. El resultat creatiu científic està somés a la seua semblança en la realitat i al treball en observables. I si volem ser més durs, seguint a Karl Popper, a la possibilitat de la seua negació, superació o suplantació per unes atres teories. Pero la teoria científica no deixa de ser, com la creació artística, la culminació creativa d'una naturalea naixcuda per a tal fi.

Baix esta perspectiva dels tres estadis, Art i Ciència poden considerar-se també units. La seua unitat queda reforçada per l'idea que alguns científics han defés de considerar a l'Art com una

forma de coneiximent. Una idea també seductora. Però tenen en comú una qualitat més, per a mi la més desafiant i poc coneguda. Tractaré d'explicar-la a partir de la perspectiva científica.

El ser humà corrent pensa que el coneiximent científic se caracterisa per un progrés acumulatiu, sense tornades arrere, en chicotetes superacions i alguna gran superació cada sigle. No res més llunt de la realitat. Quan el físic alemà Max Planck propongué la quantisació de la llum en una teoria que ademés havia contrastat experimentalment fon tractat despectivament i de forma burlant pels seus contemporàneus. Però havia fet nàixer la Teoria Quàntica, de la que despuix parlarem. Ya no digam lo que hagué de patir Alfred Wegener per a defendre la seua Teoria de Deriva Continental. La veritat és que la Ciència alvança a través de revolucions que, de manera pareguda a l'evolució de les societats humanes en les que les revolucions donen lloc a un canvi radical de valors, ací donen lloc a un canvi de Paradigma. El Paradigma científic imperant dicta el camí, els models, les formes, etc., que s'han d'investigar en certa época, enfrontant-se directament a les propostes científiques revolucionàries.

El naiximent de la Física Quàntica és paral·lel al naiximent de les Vanguardies en Art, i ausades lo que hagueren de patir els impressionistes per a que el seu Moviment artístic poguera ser acceptat. Moviment artístic i Paradigma científic són equivalents i formen part de la concepció unitària d'Art i Ciència que ací defenc, i que han segut l'infern irrenunciable de molts dels seus proponents, artistes o científics, al tindre que enfrontar-se als Moviments o Paradigmes existents de cada época, i als seus majors defensors, els culticoents de cada época.

I ací nos aproximem al precipici. Tanquen els ulls, senyores i cavallers, que anem en caiguda lliure.

4. L'INTELIGIBILITAT DEL MÓN

A vore, senyor de vosté: si la Ciència també està somesa al ball de l'Art, a una espècie de noves modes, de Paradigmes; si Karl Popper afirma que una teoria científica és bona perquè conté en ella la possibilitat de la seua falsetat, junt a la possibilitat de la seua verificació, ¿vol dir-me que la ciència també té una part de subjectivitat? Llavors, ¿qué és la veritat? ¿No és la ciència la millor aproximació absoluta a la veritat que el ser humà ha inventat, deixant a banda les religions?

Anirem per parts. Lo que defenc ací és que la Ciència només és una manera de vore el món, com ho és la Religió i l'Art. En ciència lo que hui és veritat demà pot ser mentira o viceversa. Per una altra banda, la cultura del culticoent modern ensenya que n'hi ha una correspondència biunívoca entre la realitat i el model interpretatiu. Però la veritat és que poden haver una varietat de models diferents, inclús basats en postulats contradictoris. La Teoria de la Relativitat General d'Einstein no és l'única que explica la curvatura d'un raig de llum en un camp gravitatori (sense

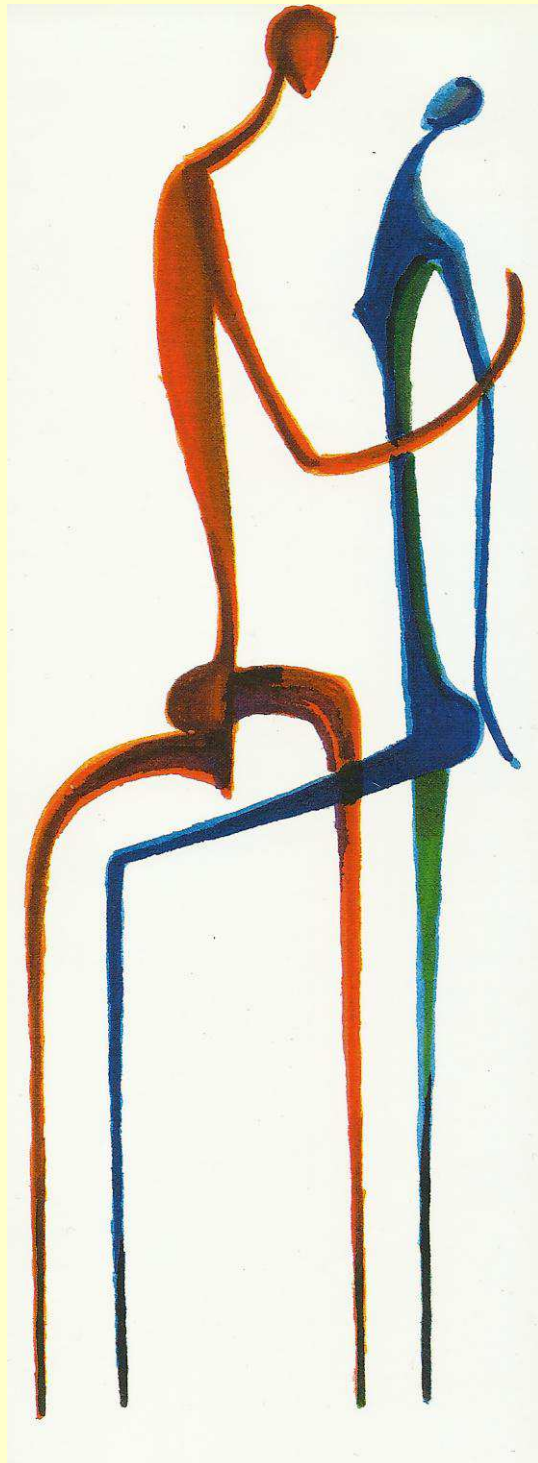
la seua consideració no funcionarien be els nostres telèfons mòvils). N'hi ha dos o tres propostes més, pero la Ciència, basant-se en el principi de la navaixa de Guillem d'Ockham, tria el model més senzill per a les aplicacions (i per a la Teoria de la Relativitat General, el model d'Einstein és el més senzill).

¿Tres o quatre “veritats científiques” per a una única realitat? Lo que yo defenc és que no existix la realitat única, i segons la perspectiva que considerem obtindrem una realitat o una atra. Per tant lo existent baix el meu punt de vista és la multirrealitat, i qui se concentra vitalment en una única perspectiva, acaba per patir anèmia vital: la Fe religiosa que no admet unes atres explicacions possibles o la confiança illimitada en la Ciència són símptomes d'eixa anèmia vital. La primera ya no és casi perillosa en el Cristianisme, pero sí en certes parts de l'Islamisme. La segona és una perillosa malaltia del ser humà modern, sobretot del culticoent que no veu més veritat que aquella que segons Popper haurà de ser superada algun dia.

El món seria puix inintel·ligible baix una perspectiva absoluta. Seria fàcil de raonar que realment és la llimitació del nostres sentits humans qui no nos fa apreciar la verdadera realitat, pero l'aparició de la Mecànica Quàntica recolza la multiperspectiva, porque inclou a l'observador en el sistema d'observació: l'observador i lo observat formen part inseparable del sistema. El món seria complex porque les parts estan íntima i profundament interrelacionades, i tot lo que ocorre en una part d'un sistema pot influir en l'atra part del mateix. No obstant, la Mecànica Quàntica, seguint a Popper, haurà de ser alguna volta superada i potser el problema de tot estiga en el nostre cervell.

No obstant, a mi em val d'Ontologia, de principi fonamental respecte al ser o l'existència. Pareix que des d'un punt de vista pessimiste, tindre una Ontologia a on no considerar cap veritat absoluta, és pesat per a l'ànima, és en certa manera una pesadea existencialista. I si no existix la veritat absoluta, ¿quin és el seu consol, cavaller de vosté?

La creativitat és el meu alé, millor que cap consol. El viatge sense retorn dels mons creats, la multiperspectiva enriquidora, en definitiva l'Art com a companyó inseparable d'aventures. Reproduïx per a acabar les paraules de Nietzsche en l'ensaig d'autocrítica de la segona edició del *Naiximent de la Tragèdia o Grècia i el Pessimisme* en el que diu: “...la gran obra que yo tractí d'alcantar, vore la Ciència des de l'òptica de l'Art, i l'Art des de l'òptica de la Vida”. En definitiva és eixa multiperspectiva de la vida que nos proporciona l'Art la que fa realment interessant i gojosa la Vida.



Antoni Ruiz Negre

APUNTS PER A UNA HISTÒRIA DEL TEATRE VALENCIÀ

Qualsevol en València sap que Gaspar Aguilar és una llarga avinguda la qual enllaça la plaça de Jesús en el Cementeri, així com que el carrer Guillem de Castro comença en Sant Agustí, i acaba en el passeig de la Pechina junt al riu.

Alguns saben, també, que Gaspar Aguilar i Guillem de Castro foren escriptors valencians; més be pocs, que escrigueren notables obres de teatre; i difícilment trobarem un grapat de ciutadans actuals que coneguen alguna de les obres que compongueren.

És lamentable tindre que arribar ad esta conclusió, pero açò demostra l'escassa formació proporcionada al poble per aquells que degueren haver-lo instruït, lo qual li impedix conèixer l'existència de personages que treballaren per la seua terra, oferint lo millor de sí mateixos, favorint en gran esforç la cultura, sacrificant en molts casos el seu pervindre, i acabant l'existència en total pobrea, fins a l'extrem de tindre que ser soterrats en comú i de favor en acabant de morir en la més absoluta misèria, com acontenygué als dos escriptors mencionats.

I crec que nos deuriem preguntar: ¿Per qué açò..? ¿Aixina sol tractar València als seus artistes..? Puix per desgràcia, el cas dels personages als quals faig referència no és únic, sino malauradament repetit.

Aguilar i Castro no són figures aïllades en el temps que els pertocà viure, per quant formaren grup notable en noms tan sonors com Rei d'Artieda, Francesc Tàrraga, Carles Boïl, o Cristòfol Virués, tots ells valencians, notables dramatures, autors d'extens repertori, hòmens claus en els còrculs culturals valencians que coincidiren en el temps i encara alguns en el tracte personal, en figures tan rellevants com el propi Lope de Vega, a lo llarc dels huit anys que este vixqué en la nostra ciutat, exiliat, a causa d'una mort per ell ocasionada en desafiú en el seu Madrit de residència.

El tracte mantingut entre Lope de Vega i Aguilar degué de ser ferm i de prou continuïtat, puix que Lope dedicaria varies cites laudatòries de Gaspar Aguilar, en les seues obres *La Filomena* i

El laurel de Apolo, i fins va incloure el seu nom en la relació de poetes espanyols insertada en el llibre *La Arcadia*.

I no fon Lope l'únic que lloà al nostre compatriota Aguilar, puix que el mateix Cervantes fa lloa d'ell en *El Quijote*, mencionant-lo com a “*u del autors que escrivieren comèdies ajustades als preceptes de l'art*”.

Davant d'estos importants avals encomiàstics nos podríem preguntar: ¿Quines foren les seues obres? ¿A ón estan? ¿Quàntes han arribat fins a nosatres? ¿Quins les coneixen..? Puix desgraciadament, com diguérem al principi, casi ningú: només alguns estudiosos inquiets interessats en remoure el tesor cultural valencià, que tan poca atenció provoca entre la nostra societat actual.

Sense el propòsit determinat de fer ara un panegíric, ni molt manco una biografia de Gaspar Aguilar, encara que en justícia ho mereixca, recordarem els títuls d'algunes comèdies de les que tenim notícia degudes a la seua ploma, com foren: *La venganza honrosa*, *La gitana melancólica*, *La fuerza del interés* o *El mercader amante*. Per més que el text d'esta última siga l'únic que ha arribat a les nostres mans, gràcies a l'impagable llibre de Don Eugenio de Ochoa titulat *Tesoros del Teatro Español*, el qual edità en París en 1838, i que inclou també *Los malcasados de Valencia*, de Guillén de Castro, i *Los ciegos i el mozo* de Joan de Timoneda, junt a l'obra *Numancia*, de Cervantes, o la *Celestina*, de Fernando de Rojas. Com casi sempre sol ocórrer, gràcies a l'interés d'un foràneu, que res tingué que vore en València i els valencians.

En qualsevol atre país on no hi haguera tradició teatral podria arribar a ser disculpable un possible desinterés pel passat, pero en el nostre cas, quan pocs són en veritat els pobles que poden haver precedit a València en el cultiu de la dramatúrgia, seria imperdonable no tornar arrere la mirada, esforçant-nos per conèixer la nostra història i la col·laboració que tants aportaren.

En referència als temps de la joglaria, la primera menció al teatre en Espanya es fa en motiu de les festes celebrades en València a finals del segle XI, a causa de la boda de les filles del Sit en els Comtes de Carrión. D'estes representacions no tenim per supost cap de document, pero sí nos fa pensar la notícia llegida en les Cròniques que és l'inici del teatre representat en el país, tal com prontament arribaria a desenrollar-se.

Despuix d'un espai de dos segles en el qual no es coneix més crònica teatral que la relativa als grups transhumants, de la qual composició i curiositats farem més tart una breu resenya, tenim constància que en l'any 1394 es representa en el Palau del Real, una tragèdia titulada *L'hom enamorat i la fembra satisfeta*, escrita per Mossén Doménech Mascó —com els anteriors, actual titular del carrer Micer Mascó de la nostra ciutat—, el qual era conseller del rei Don Joan I, i que

el text d'aquella obra fea alusió a l'amor que professava el rei a donya Carrossa, dama principal de la reina. Esta obra fon editada en el seu moment, i hui es troba en lloc ignorat.

Per les mateixes dates també es representa la tragèdia *Hércules y Medea* de Lucio Aneo Séneca, traduïda al valencià per Antoni Vilaragut, i allò ve a demostrar que el fet teatral es manifesta viu en la nostra ciutat. Prou més tart es produirà el fet notable de que el teatre valencià creue les nostres fronteres, i es deurà tal circumstància gràcies a Bartolomé de Torres Naharro, un autor extremeny afincat en València que en ple coneiximent de la nostra llengua, escriu entre unes atres les comèdies *Serafina* i *Tinellaria*, les quals edita en Nàpols i representa en valencià en aquella Cort.

Fon també este autor un gran innovador de l'escena, puix que ad ell es degué el fet de prescindir de barbes postices, fins ad aquell moment obligades per a representar els papers de rufià; adornà els entaulats en diversos telons i cortinages, introduint núvols, arbres, i roques, i inventà màquines en les que es produïen distints efectes, com rellamps i trons, incloent en les funcions mogudes batalles i desafius, que sense cap dubte degueren fer les delícies del públic.

I en estes novetats acabem d'entrar en 1500, i és en este segle on ya contem en un moviment cultural modern, que nos permet imprimir i conservar una important part dels texts teatrals del moment. És a partir d'ara quan anem a saber dels autors contemporàneus en nom conegut, al temps que es crea en la ciutat, gràcies a la diligència de don Josep Ortí i Moles, comte de l'Alcúdia i també dramaturc, una acadèmia per a l'aprenentage de la música, dansa, i representació, les tres arts que concorren al major decor i perfecció de l'espectàcul teatral. Per supost i una vegada més, València és pionera en crear la primera acadèmia teatral d'Espanya.

I no és lo únic. L'espenta cultural de l'època fa que diversos autors de la nostra terra traduïxquen algunes de les seues pròpies obres a l'idioma italià, i que en ell representades tindran una molt favorable acollida en Roma, i sobretot en Nàpols. Es conserven texts en dita llengua dels valencians Manuel Lassala, Joan Batiste Colomés, o Bernat Garcia, en títuls com *Il Misántropo*, *Scipione in Cartagine*, o *La Zingara*.

Tornant als artífexs de la representació teatral, i a títul de curiositat, farem un breu repàs als sèt tipus de companyia que, des del principi, portaren la pràctica teatral a tots els racons habitats de la nostra pàtria:

La mínima expressió de companyia transhumant, i per lo tant la més antiga, fon coneguda en el nom de *Bululú*. Es componia d'un únic actor que contava un tema canviant les veus, segons l'entitat dels personages que tocava interpretar. Més o manco degué de ser com els "contacontes" que han proliferat en l'actualitat, i que solen ara actuar per les escoles infantils.

El *Nyaque*, contemporàneu al *Bululú*, el componia dos hòmens que representaven un entremés, recitaven alguns versos, i feen poc més.

Més avant apareix la *Gangarilla*. Estava formada per tres hòmens i un jove ben paregut, que fea els papers de dama. Devem tindre en conte que la dòna en època migeval tenia prohibit fins casi eixir de casa; molt més interpretar damunt d'un entaulat.

El *Cambaleig* és un conjunt teatral que tarda un poc més en aparéixer. Este es compon de cinc hòmens, i ara sí, una dòna que cantava en els entreactes.

No tarda en compondre's la *Garnacha* que ya es considera una companyia sèria, puix que en ella treballen cinc hòmens, una dòna en paper que fa de primera dama, i un chicon de segona, o dama jove.

La *Boixiganga*, en temps per lo vist més lliberals, aumenta el número de dònesh a tres, que sumades a sis hòmens, ya amplien el repertori enriquint-lo en diversitat d'obres a representar.

I per últim i prou més recent, tenim la *Faràndula*, formada ya per un elenc indeterminat en número, a vegades notablement quantiós, i que donà nom genèric a tota la gent que, encara hui, viu o es dedica al teatre.

Des del seu començament fins a les darreries del XIX, la professió d'actor passà per periodos de verdadera indigència, escàs reconeiximent civil, i inclús marcat menyspreu per part d'algunes capes socials. Per fortuna ni sempre fon aixina, ni tots foren tractats tan mal, pero dos fets importants deixen constància de que la vida de la faràndula es considerava d'ínfima categoria en un país com el nostre, on els conceptes d'honor, purea de sanc, o possible fortuna, crearen verdaderes fronteres en el tracte entre humans.

A qualsevol sonarà familiar la célebre definició de “còmics de la llegua”, encara que no tots arriben a entendre el significat que realment tingué, i que vist hui des d'una perspectiva anecdòtica sol causar-nos certa gaubança.

Quan una companyia en son periple professional arribava a un poble i abans d'entrar en ell, el director, que a un temps solia ser primer actor i autor de gran part del repertori, es presentava davant de l'autoritat competent, oferint els servicis del grup i acordant, si els acceptaven, els emoluments a percebre. Una vegada acordat l'espectàcul i ajustats els preus, l'alcalde o regidor a qui corresponguera, senyalava un lloc, casa o estable, situat més o manco a una llegua del poble, on el personal de la companyia devia acampar tot el temps que duraren les representacions. Considerats els còmics com a gent roïna, evitaven així que pogueren pervertir als “bons veïns” en el seu contacte. D'ahí lo de la llegua, distància equivalent a uns cinc quilòmetres, i considerada suficient per a fer desistir d'un passeig nocturn a qualsevol curiós o atrevit. I resultant ser este tractament altament vexatori encara no fon el pijor, puix que fins a últims del segle XVII, a tots els còmics se'ls negà el soterrament en sagrat.

Provablement, la causa de trencar esta execrable norma, es degué a la mort de Jean Baptiste Poquelin, més conegut per Molière, el qual, representant en París en 1673 la seua obra *El malalt imaginari*, fon atacat per uns violents dolors, i traslladat a sa casa morí a les poques hores. El rei Lluís XIV, que fon el seu protector, degué d'intervindre per a que l'Església li concedira el dret a terra santa, si be fon soterrat de nit i pràcticament sense cap ceremonial. Com a curiositat a relatar, se sap que Molière lluí en aquella última representació una vistosa casaca groga, i des d'aquell moment tal color ha segut considerat “gafe” per tota la professió.

Un tant lluntans ya els temps, en que l'obligada transhumància de les companyies fon l'únic horís per al personal de la faràndula, alguns grups d'intèrprets s'apostaren en ciutats on existien locals en mijos apropiats per a representar, davant d'un públic ya prou entés per la costum i cada dia més exigent en l'actuació dels artistes.

En València s'obrin alguns locals, on s'oferix en precari el creixent repertori que els poetes valencians van plasmant en el paper, i és en 1582, quan el Virrei de València, Comte d'Aitona, publica un privilegi per a que “*tots els representants que arriben a la ciutat, no puguén fer les funcions en altre lloc, que en la casa de comèdies administrada per l'hospital de Sant Narcís*”. Consta que d'acondicionar la casa s'encarregà un tal Miquel Figuerola, “*comprant cadires, bancs correguts, i altres coses necessàries, per import de cent lliures que el propi hospital aportà*”, resultant per lo tant el de Sant Narcís, el primer teatre pròpiament nomenat, obert al públic en la ciutat de València.

Vista la bona acollida per part de la ciutadania no tardaren en crear-se nous locals d'exhibició, com foren el “*Teatre dels Santets*”, que es va obrir en el Vall Cobert junt a la porta de la Xerea, el de la “*Botiga de la Balda*”, junt al pont de la Trinitat, i el de “*l'Olivera*” junt a la Tertúlia, pròxim a l'Estudi General en el hui conegut carrer de les Comèdies. Este últim teatre es pot considerar com el més important de València en la seua època, puix que arribà a funcionar ininterrompudament a lo llarg de cent cinquanta anys, portant-se a cap per al seu manteniment i conservació diverses obres i reparacions, mentres que els altres menors anaren desapareixent per vellea i deterior en la construcció.

En el de l'Olivera, en capacitat suficient per a acollir unes trescentes persones, representaren multitud de companyies, tant locals com de comedians foràneus de pas per la nostra terra, i l'existència del mateix en la ciutat, fon motiu principal de la lluita contra el art de Talia practicada per l'Arquebisbe Andrés Mayoral, al qual per una altra banda tant s'ha lloat en València, fins a l'extrem de dedicar-li un important carrer situat a l'esquena de l'Ajuntament.

Este home, enemic declarat de qualsevol manifestació artística profana, es propongué fer desaparèixer el teatre en quant ell significava, i no dubtà en determinat moment, inclús en pagar el lloguer del teatre de l'Olivera del seu propi peculí, per a tancar-lo tot seguit. No content en tal malifeta contra l'art, arribà a aconseguir que el rei Ferrando VI firmara un decret, pel qual es

prohibia la representació de comèdies en València i totes les demás ciutats del Regne, i per fi, va fer que el mateix rei publicara una altra orde en 1749, per la qual el teatre de l'Olivera devia convertir-se en vivendes. I així fon, derrocant-se i desapareixent per a sempre el que arribà a ser u dels millors teatres d'Espanya. Per fortuna per al teatre valencià, un altre rei, Carles III, derogà tan malaurada orde en 1760.

L'inexistència a lo llarc d'eixos onze anys d'un lloc convenient on poder representar, fon causa de que proliferaren espais mínims en casi tots els barris, generalment situats en porches alts, i aixina, casi en cada carrer on hi haguera una casa que en contara en un, s'acostumaren els veïns a reunir-se per a vore representar obres menors, interpretades per companyies modestes. Este tipo de funcions fon causa directa de la proliferació de sainets i comèdies curtes, generalment satíriques, que s'encarregaren d'escriure en gran quantitat els autors valencians de l'època.

El naiximent del XIX dugué aparellada la construcció del més important coliseu que mai hi hagué, ni més avant hauria, en València. En terrenys que en temps passat ocupara "*El Centenar de la Ploma*" junt al carrer de les Barques, es projectà construir un teatre a expenses de l'hospital, el qual vinguera a cobrir les necessitats d'un lloc d'espectàculs concordant en la categoria de la nostra ciutat, i d'esta manera, baix la direcció dels arquitectes don Salvador Escrig i don Cristòfol Sales s'escomencen les obres de l'actual Teatre Principal. El 14 de giner de 1808 és colocada la primera pedra, fent-se tot seguit uns robusts fonaments i continuant l'obra en total diligència, fins que quatre mesos més tart, es manifesta el pronunciament dels valencians contra les forces invasores napoleòniques, i per supost es detenen les obres.

Acabada la lluita contra els francesos i a causa de la terrible escassea de diners, la continuació del projecte es veu postergada per un temps de vintitrés anys, i és en octubre de 1831 quan per fi es reprén l'ingent llabor de concloure el teatre, si be disminuint notablement l'elevació de l'edifici al suprimir del projecte el tercer orde de naves. D'este modo el 24 de juliol de l'any següent s'inaugura el teatre en gran pompa, posant en escena la comèdia titulada *Luis decimocuarto el grande*, i completant la velada en l'acte segon de l'òpera *La Cenicienta*.

En acabant de funcionar un any a ple rendiment i a satisfacció de tots, el Consell de l'Hospital, en vista de l'obra disminuïda de l'edifici, considera la possibilitat d'afegir la filada de naves omeses en anterioritat, per a lo qual es deuria de tancar el teatre, desmontar tota la coberta, i només acabar l'obra tornant a construir el trespol, en quant podria supondre per a les arque tan greu dispendi, més la supressió per varis mesos de la celebració d'espectàculs.

La solució al problema vingué deguda a l'ingeni d'un operari de nom desconegut, el qual ideà i construï determinats artificis, consistents en unes peces de ferro roscades paregudes als actuals gats hidràulics, que colocats en punts estratègics de la base del trespol i accionades simultànea i manualment, anaren pujant tota la coberta a un temps, en huit sessions de deu minuts a lo llarc de tres dies i mig, en les quals s'elevava tot el conjunt les quinze polzades que permetien les

rosques. Acabada cada elevació i en el buit obert, es construïen les corresponents filades i els soports on tornaven a assentar-se els gats, i aixina quedà acabada l'obra dura de les naves i afermat el trespòl sense desmontar-lo, la qual superfície total era, i és, de nou mil cent peus quadrats. Tot este treball es realisà coincidint en el temps sense espectàcul durant la Quaresma de l'any 1833.

A la vista del pobre concepte que en l'actualitat es té referent a la qualitat del teatre valencià, es podria pensar que en el primer coliseu de la ciutat, només es representarien obres de gran fama i d'autors estrangers, deixant les funcions pròpies del nostre teatre vernàcul per a uns altres àmbits manco elevats socialment, i menyspreant com es fa ara, als nostres autors i a moltes companyies autòctones. Però no fon aixina. Almenys, i segons l'abundant documentació que hem pogut arregar de l'època, el Teatre Principal, en el període de trenta anys comprés entre 1846 i 1875, programà casi un centenar d'obres teatrals, escrites per lo manco una dotzena d'autors naixcuts en nostra terra, i representades en la dolça llengua valenciana.

Una breu relació entretreta d'aquells programes que conservem, nos senyalen obres i autors de tots tan coneguts, com són:

Eduart Escalante, en les seues *Un grapaet i prou*, *Una nit en la Glorieta*, *El trobador en un Porche* o *La processó per ma casa*.

Francesc Palanca i Roca, en *Un casament en Picanya*, o *Toni Manena* i *Joan de la Sòn*.

Joaquim Balader Sanchis, en *Al sa i al pla*, i *Eixarop de llarga vida*.

Josep Bernat i Baldoví, en *El Tribunal de Favara*, *La tertúlia de Colau*, o *L'agüelo Pollastre*.

I Rafael Maria Liern, potser el més representat, en les seues obres *Les eleccions d'un poblet*, *La flor del camí del Grau*, *La cotorra d'Alaquàs*, o *De femater a lacayo*.

En el canvi de segle pareix ser que també canvien formes i costums, i aixina, cau un extens vel de silenci damunt del nostre teatre, el qual abandona definitivament tan luxós lloc d'exhibició i passa a representar-se en uns altres teatres més populars. No obstant ni la qualitat ni la quantitat minva, i naixen a la llum nous noms d'autors com Maximilià Thous, Francesc Comes, Faust Hernández Casajuana, Paco Barchino, Josep Peris Celda i tants altres, que hem vist representar fins fa poc més d'una dècada.

I és en els últims vinticinc anys, quan es dona a conèixer una nova estirp d'autors valencians actualment vius, de la qual existència i llabor caldria tractar en una pròxima ocasió.



1. La **AELLVA agrupa a la majoria dels actuals escriptors en llengua valenciana**, en qualsevol gènere literari: poesia, novel·la, teatre, ensaig, narrativa curta, investigació, etc. D'esta manera és més fàcil donar visibilitat, cohesió, coherència i difusió a les obres escrites en el nostre idioma, i s'optimitzen els esforços destinats a tal efecte. **Sempre és més senzill i efectiu treballar de forma coordinada**, que a partir d'iniciatives individuals.
2. La **AELLVA és una associació altruista i sense ànim de lucre**. Els ingressos dels socis escriptors i els socis col·laboradors se destinen íntegrament al funcionament de la societat i a la consecució dels seus fins fundacionals, entre els que està, per damunt de tots, **el de facilitar la publicació i la difusió de l'obra dels nostres escriptors en llengua valenciana**. Cada aportació individual, per chicoteta que siga, és important, perquè voldrà dir que dispondrem de més recursos per a recolzar als nostres escriptors i a l'ús literari del nostre idioma. I més encara en l'actual conjuntura, en la que difícilment poden obtenir-se estos recursos d'unes atres maneres.
3. En estos ingressos, i gràcies també a col·laboracions externes i convenis en editorials i entitats, **la AELLVA manté una producció literària constant en llengua valenciana**, lo que possibilita l'eixida a la llum de bons treballs que mai serien publicats d'una altra manera; aixina com també el creiximent d'una massa de lectors en el nostre idioma que reclame la publicació de nous materials. En este sentit, **la normativa valenciana, que és la que documenta i recomana la Real Acadèmia de Cultura Valenciana i és també la nostra oficial**, facilita la creació i sobretot la lectura des del moment que el lector se reconeix en sa pròpia llengua.
4. **Tots els socis**, tant escriptors com col·laboradors, pel fet de ser membres de l'associació, **tenen dret a rebre gratuïtament un exemplar de cadascú dels llibres que publique l'Associació** anualment.
5. La AELLVA desija estimular i dignificar la producció en la nostra llengua, i recolzar l'aparició de nous valors literaris. **La celebració mensual de tertúlies-taller de prosa** —narrativa i teatre—, en participació dels associats i els simpatitzants de l'associació, servix per a ser escoltat, corregit si cal i comentat, però també per a que la pròpia obra i les recomanacions oferides obren com a ensenyança, estímul per a continuar en la llabor creadora i punt d'encontre per a un diàleg obert i enriquidor.
6. La **AELLVA organisa periòdicament**, a soles o en col·laboració en unes atres entitats culturals valencianes: **fires, presentacions oficials de llibres**, etc. per a favorir el coneiximent del públic en general de les obres escrites pels nostres associats.
7. La **AELLVA vela pels interessos professionals dels associats**, assessorant-los en l'activitat literària que vullguen desenvolupar. També els informa de premis als que concórrer i d'atres maneres de promocionar la seua obra.
8. La **AELLVA organisa multitud d'activitats** —tant en la seua seu com en atres ubicacions de la geografia valenciana— encaminades a la creació literària i a la difusió de la cultura valenciana en les que poden participar tots els socis: **recitals poètics, jornades culturals temàtiques, cursos universitaris** convalidables per crèdits de lliure elecció, etcètera. De totes elles podreu estar informats visitant periòdicament la nostra web.
9. **Ser soci escriptor de la AELLVA dona dret a dispondre d'una pàgina en el directori d'autors i autores** de la nostra web, **escriptors**, des de la qual difondre l'obra publicada, l'activitat literària, premis, etc. aixina com enllaçar a pàgines web personals. Tots els llibres publicats baix els auspicis de l'associació tenen també son lloc en la nostra web, en la nostra **biblioteca**.
10. La **AELLVA publica periòdicament el Cresolet** —bolletí informatiu de les nostres activitats— i la revista literària *Solcant les lletres*, que es conforma a partir de les col·laboracions dels nostres associats. Estes publicacions són enviades als associats i poden ser consultades també *on line* en la nostra **web**.
11. En definitiva, en el marc d'una creixent globalització lingüística, la **AELLVA treballa desinteressadament per dignificar la llengua valenciana i assegurar la transmissió dels nostres valors culturals a les noves generacions**.

Visite la nostra web:

www.aellva.org



**“Perço que la nacio don yo so natural sen puxa alegrar e molt ajudar
per los tants e tan insignes actes com hi son..”**