

APOLOGIA DE LA IMAGINACIÓ, EL SOMNI I LA REVOLTA

Conegut o més aviat mal conegut sobretot com a poeta i narrador, l'escriptor ponentí Joan Barceló i Cullerés (Menàrguens, 1955 – Barcelona, 1980) va conrear també el teatre. Molt poc, malauradament, perquè la mort se l'endugué massa d'hora. Les tres úniques peces publicades, a l'editorial salesiana Don Bosco, *Científicament s'ha demostrat...* (1977), *Olor de cebes* (1981) i *Viatge enllunat* (1984), capbussen els lectors/espectadors en mons fantàstics. Amb aires de conte o rondalla, totes tres tenen el segell inconfusible de l'escriptor de Menàrguens. Conformen una mena de trilogia parabòlica que reivindica el món dels somnis per damunt de les imposicions de la raó i que, sense moralismes obtusos, defensa els drets de la llibertat, la sobirania o el gaudi de la vida enfront de les forces autoritàries o repressives que s'entesten a limitar-los.

Científicament s'ha demostrat... és una distopia sobre una ciutat, Ensaïmada, en què regna el Sobirà Babalà, un dèspota que vol imposar la seva doctrina, eliminar els colors del paisatge

i pintar-ho tot de gris. Els nens i les nenes d'Ensaïmada fan cara de tristos, es mouen com si fossin titelles, juguen com estaquirots i, adoctrinats a l'escola, repeteixen talment lloros les consignes d'ordre i urbanitat de la reialesa. Els adults, al seu torn, es limiten a acatar-ne les ordres. Obsedit a prohibir l'alegria, el Sobirà Babalà té engarjolats els Colors a la presó del seu palau i ha manat als pintors que esborrin qualsevol rastre de color cridaner i, fins i tot, tapin la volta del cel perquè tot sigui encara més desolador.

Ensaïmada s'ha convertit en «tenebrosa», com diu l'Arlequí. Cada dia la ciutadania està més trista i atordida. Les mesures que pren el tirà, assessorat per una colla de savis com més va més perversos i ganduls, tenen uns efectes catastròfics. Com assegura la Vella, sense sol, sense estels, sense lluna, Ensaïmada esdevé «una ciutat de morts vivents». Els pintors que fan la feina bruta del monarca addueixen que les seves decisions s'han demostrat científicament. Però, en el fons, les maniobres reials tenen una motivació oculta: els colors són considerats subversius, perquè exciten «fantasies i quimeres». Els qui en surten més mal parats són els xiquets, ja que, sense colors, la imaginació se'ls redueix, es passen el dia pensant i es tornen «joguines de llauna». En canvi, el Sobirà Babalà en treu un bon rendiment polític i econòmic.

Les dones es queixen al mercat, els ensaïmats es burlen dels savis, la mainada perd la il·lusió. Tothom comença a irritar-se per les mesures limitadores. Desmarcant-se de la cort de savis, Dependecomtoqueu s'arreglera amb els qui critiquen el dèspota i els revela la seva descoberta: tot està demostrat i, per tant, ja no hi ha res per demostrar. El sobirà i la seva cort de savis vividors es queden sense arguments. Amb l'ajuda de Color Carbassa, Arlequí aconsegueix afortunadament, gràcies a trossets de sol, alliberar els colors empresonats pel monarca. El món comença a animar-se, a fer-se més viu: els colors tornen a il·luminar el paisatge. La troballa de Dependecomtoqueu contribueix també a encendre la revolta dels ciutadans d'Ensaïmada, que es neguen a acatar les ordres i les consignes de l'autòcrata i a fer cas dels enganys dels seus dèspotes il·lustrats de pa sucats amb oli. La follia retorna a Ensaïmada.

Barceló capgira el pretext que serveix al poder per imposar l'*status quo* —en aquest cas, la instrumentalització de la ciència en detriment de la vida— i aporta una conclusió manllevada de la *Política*, d'Aristòtil: perquè algú pugui manar, cal que algú obeeixi. Com raona el Pintor 1, «si no hi ha gent que obeeixi, no ens podeu demostrar científicament que maneu i el vostre raonament serà del tot nul». Davant d'aquest

argument incontestable, als savis no els serveix de res el seu discurs tautològic, sense suc ni bruc. No obstant això, enderrocat el Sobirà Babalà, Dependecomtoqueu adverteix que encara «cal demostrar que tot està demostrat» i s'erigeix en el nou capitost, en una «situació bis», per dir-ho a la manera de Manuel de Pedrolo.

Tot i l'aparença de faula divertida i innòcua, adreçada al solaç de la quitxalla, *Científicament s'ha demostrat...* pot llegir-se com una paràbola antifranquista que arremet contra el dogma del règim i les seves seqüeles, encara ben vives el 1976. No costa gaire de veure en la sàtira del Sobirà Babalà i en la seva doctrina i la seva pràctica repressives una metàfora del dictador Francisco Franco i del seu règim criminal. Com la grisor que es vivia durant la dictadura, la ciutat d'Ensaïmada s'ha tornat avorrida i sense emoció: tot és blanc, negre o gris, sense matisos. En nom de la ciència, s'han prohibit els colors i l'entusiasme. El Sobirà Babalà es disposa a decretar la grisor i la pau més sinistres, en una clara al·lusió als «Años de Paz» que pregonava cínicament el franquisme. Al capdavall, amb les seves formes més toves i populistes, Dependecomtoqueu anuncia una transició cap a una nova tirania.

Molt vinculada a l'anterior, *Olor de cebes* també planteja les relacions de poder que s'esta-

bleixen en un règim despòtic. Dependecomtoqueu ha esdevingut el nou sobirà d'Ensaïmada i ha imposat als seus conciudadans el racionament més estricte i el consum de cebes a tort i a dret per apagar les rialles i incitar al plor. Anys enrere, com hem vist, la ciutat s'havia rebel·lat contra el Sobirà Babalà, perquè, aconsellat per savis malèfics, volia eradicar els colors. L'astut Dependecomtoqueu va desemascarar els tripijocs del tirà i va ajudar a enderrocar-lo. Ara el mateix alliberador —secundat pels «bandarres intel·lectuals», el seu gabinet de crisi, una colla d'aprofitats com la dels savis del règim anterior— exerceix el control i l'opressió contra els ensaïmats i les ensaïmades, després d'haver-los promès el paradís a la terra.

El Sobirà Dependecomtoqueu ha establert la ceba com a emblema de poder i monopoli absolut. Té un exèrcit de sembradors de cebes i ha prescrit que tothom en cultivi i mengi, mentre ell es cruspeix plàtans d'amagatotis. El nou autòcrata imposa també un règim de plors, en què totes les rialles estiguin prohibides, per justificar la repressió. El seu deliri arriba fins al punt de voler canviar el nom de la ciutat i exportar el monopoli ceballut arreu dels països propers com un producte de consum, ideal per sotmetre la ciutadania. Així, a fi de refer aliances externes, decideix enviar milers de cebes que pal·liïn la

fam a Culturassa, «una vila subdesenvolupada, on la gent només viu pensant en llibres i dèries poètiques», com afirma significativament l'Economista.

Per fortuna, les cançons i la música del Joglar, que canta a l'amor i a la llibertat, desperten l'ànima adormida del Poeta que, al seu torn, s'adona que hi ha vida més enllà de les cebes. «Si ningú no et posa sostres a sobre veuràs la immensitat de la nit, de la vida, de tot», raona subversivament el Poeta. Amb la col·laboració de les Cebes gegants, els habitants d'Ensaïmada capitanejats pel Joglar assalten la fortalesa del monarca ceballut al crit revolucionari —molt Maig del 68— de «Volem flors i no cebes», «Els plors per al Sobirà» i «Rialles al poder». Com a dissident, el Joglar entona un cant d'insurgència contra la ceguesa i la insensibilitat dels governants envers els ciutadans i posa la consigna que servirà d'estímul per als revoltats i la seva crítica als poderosos: «És que duen ceba al cap / o el seu cap és una ceba?», canta.

Per aturar la rebel·lió, el Sobirà Dependecomtoqueu, molt més maquiavèl·lic i camaleònic que el seu predecessor, proposa de substituir les cebes i els plors per les rialles i les flors, i així fer veure que la ciutat és més «tolerant i democràtica». L'estratègia del «deixar fer» desarma la revolta

i permet al sobirà d'Ensaïmada mantenir-se al poder, bo i substituint únicament les cebes per les flors. Malgrat que el poble rep amb joia el nou programa del monarca, que en el fons és un altre engany que no canvia res, el Joglar se'n malfia i canta una cançó que comença amb la pregunta: «Què vol dir un jardí de flors, / si el perfum no saps flairar?» Dit altrament, per més que el manaire accepti les flors i les rialles, els ciutadans i les ciutadanes han de saber flairar el seu perfum per ser lliures i sobirans, i no deixar-se endur pel populisme del dèspota.

Fet i fet, malgrat la deformació grotesca i el perfum de conte o rondalla, el correlat històric i contextual sembla força identificable i vindria abonat per les narracions («Tan sols tres mots»), els contes infantils i juvenils («L'assassí del comte» o «La vila de l'espantall») i fins i tot les novel·les (*Pare de rates* i *Diumenge a la tarda*) del mateix Barceló. Si en la peça anterior era la dictadura franquista, a *Olor de cebes* són els primers passos de l'anomenada «transició democràtica espanyola», una segona restauració borbònica que va tenir molt poc de democràtica i molt d'espanyola. Lampedusiana, en un mot. No endebades, el mateix Barceló ho deixa entendre en la primera escena de l'obra: el Sobirà Dependecomtoqueu —ho recorda la Mestressa de la fonda— no és mai escollit pels electors,

però els ensaïmats i les ensaïmades estaven tan eufòrics amb la caiguda de l'antic sobirà que no van parar-hi esment. És ben sabut que l'hereu directe del dictador Franco va ser el rei Juan Carlos I, d'infame memòria, i que, a Ensaïmada, Espanya o Dinamarca, l'olor de cebes, sobretot si són podrides, és molt desagradable.

A diferència de les dues peces anteriors, que mantenen una estreta relació argumental i temàtica, *Viatge enllunat* se'n distancia qui-sap-lo: proposa un periple iniciàtic, a l'estil d'*El petit príncep*, d'Antoine de Saint-Exupéry, curull d'aventures i de lirisme. Adaptació teatral de la novel·la infantil homònima del mateix Barceló, l'obra és protagonitzada per Nissos, un xiquet que cerca l'altra cara de la lluna i dels astres i que explica a posteriori l'aventura que va viure durant el seu viatge. En emprendre la ruta amb altres passatgers, l'avió *Sobrassada* de l'agència «Viatges llunàtics i econòmics» s'estavella accidentalment al mar i el duu a diversos indrets (Xeixa, Culturassa, Cultureta i Enlloc), on s'adona que el món pot ser mirat des de perspectives ben diferents.

A la petita illa de Xeixa, situada dalt d'un volcà, els seus habitants viuen en bona harmonia amb la natura i parlen amb metàfores sensibles i eloqüents —com fa el petit príncep

de Saint-Exupéry. A l'illa de Culturassa, en contrast amb la ciutat d'Ensaïmada, tot són colors i alegries. És com un paradís. Els seus habitants, ben singulars, també tenen una manera pròpia d'anomenar la lluna i els astres i d'entendre el món. Anualment, celebren uns fastuosos Jocs Florits, un concurs que premia el millor poema i la millor pintura que és capaç de remoure la Màquina de Fer Música, un giny fascinant que omple tota l'illa de colors, perfums, música i alegria. Amb l'assistència d'ambaixadors de pertot arreu, petits i grans ballen, canten, juguen i fan màgia. Tanmateix, durant l'acte dels Jocs Florits, l'ambaixador de Cultureta roba la Màquina de Fer Música. Nissos i els seus companys de viatge s'afanyen a fer cap a l'illa de Cultureta per recuperar-la.

Envoltada d'una boira negra, Cultureta té forma de llibre i és governada pel Rei Lletraferit, que ha fet robar la Màquina de Fer Música per enveja de Culturassa i amb la intenció que el seu poble pugui ser feliç. Els amics de Nissos fan notar al Rei Lletraferit que no n'hi ha prou amb la Màquina de Fer Música: cal tenir una predisposició activa a ballar, cantar i dansar per ser feliç. Com també, és clar, per ser lliure. El Rei Lletraferit demana perdó per haver ordenat que robessin la Màquina de Fer Musica i reconeix que, en venir-la a rescatar, els han salvat

de l'ensopiment en què vivien. A Cultureta, finalment, tornen la llum i els colors.

Durant la navegació d'anada a Cultureta, Nissos i els seus amics troben un estadant solitari d'una illa al mig del riu: el Pescador, que, paradoxalment, té por de l'aigua del riu i no pot abastar els tresors que conté (dolços, pastissos, llatinadures, personatges de contes). A causa dels seus plors, que commouen fins i tot les gavines, l'aigua del mar es torna salada. Les seves llàgrimes també netegen el cel de Cultureta i fan possible que hi surti de nou el sol. De tornada a Culturassa, retroben el Pescador, però ara riu com un boig i neda content com un gat mesquer. De fet, aquesta figura és manlevada del poema espars del mateix Barceló «Pescador cap al tard» (1978), reproduït a *Viatge enllunat* en forma de cançó, i dona a l'obra una visió més melancòlica i existencial, com la que retrobem especialment en el poemari *No saps veure l'espai que t'envolta* (1977) i la narració *Retalls d'un vestit ciutadà* (1977) barcelonians.

El viatge de Nissos no acaba aquí. En ple retorn a Culturassa, una gran tempesta el duu novament a Xeixa i després a Enlloc, a la fi del mar, des d'on podrà veure, si sap mirar, «que tot té moltes cares». A Enlloc, una illa que «no és de ningú i és de tothom», on hi ha fruites i flors exuberants, hi troba un Vell que, com

un drapaire, recull els baguls i les capsas dels viatgers que li porten les onades. Aquest vell, tranquil i serè, ensenya a Nissos a mirar l'horitzó i li conta la gènesi mítica de l'illa d'Enlloc que, en contrast amb la resta d'indrets coneguts fins ara, pot vantar-se de ser filla de la lluna. «Si t'ho imagines, ja és veritat», conclou el Vell, en una vindicació del valor de la imaginació com a evidència. La màxima pren el rang d'una divisa i recorda el poema «Atram» de *No saps veure l'espai que t'envolta*: «El cel penja d'un fil / El fil no es desfarà / lirà lirà / si tu saps somniar».

Nissos s'adona que ja no li cal viatjar més: ha conegut les moltes cares i noms que poden tenir els astres i s'ha assegut en el tros de lluna que és Enlloc. Nogensmenys, el Vell li fa veure, encara, que tot depèn de l'indret des d'on es mira i que l'important és saber escrutar el paisatge. Abans d'emprendre la tornada a casa, Nissos pot concloure que l'altra cara de la lluna i dels astres és «la cara somniada»: «el més bonic és passar-se la vida buscant-los l'altra cara dins d'un viatge enllunat que ens podria començar al fons dels ulls». La seva descoberta fa pensar en la deducció a què arriba el petit príncep quan comprèn que els ulls dels homes són «cecs», perquè no cerquen «amb el cor». Barceló hi afegiria «el somni». Comptat i debatut, la recerca odisseica de Nissos, en què és

tan important el viatge com el destí, no deixa de ser una metàfora de la que fem els humans per trobar el sentit de la vida.

Val a dir que la lectura amb ulls d'avui de *Científicament s'ha demostrat...* o *Olor de cebes* no cal pas que estigui circumscrita històricament: el seu missatge alliberador és vàlid per a qual-sevol context d'opressió en què els tirans volen imposar les seves decisions absurdes, només perquè els ciutadans, convertits en súbdits, callin i obeeixin submisament sense dir ni piu. A *Olor de cebes*, els espectadors espavilats sabran capir que, en un sistema opressor, no n'hi ha prou a rellevar els qui manen, sinó que cal canviar de dalt a baix el sistema. Com suggereix *Viatge enllunat*, el món és molt divers i molt ample, amb cosmovisions molt diferents: cal ser prou oberts per valorar-ne la riquesa i saber mirar tant el que ens envolta com cap endins de nosaltres mateixos. En aquest sentit, els xiquets poden entrellucar en les obres de Barceló indicis d'una realitat que encara no coneixen, ni saben com comprendre-la, però que es poden trobar en el futur.

«Per als reis, el món és molt senzill. Tot-hom és súbdit», conclou el narrador d'*El petit príncep*, quan explica l'arribada de l'heroi menut a l'asteroide 325. El rei està orgullós de poder regnar sobre algú, de tenir un súbdit, i

comença a exercir l'autoritat absoluta sobre el petit príncep amb ordres sense solta ni volta. Els reis —prou que ho sabem— no accepten la desobediència civil. Així i tot, el monarca que es troba el petit príncep reflexiona sobre l'autoritat en uns termes ben insòlits, que no s'adiuen gaire amb les ganes que té de manar: «L'autoritat reposa primer de tot sobre la raó. Si manes al teu poble de tirar-se al mar, farà la revolució». Com l'Arlequí, el Joglar o Nissos, el petit príncep no accepta, malgrat els càrrecs i els privilegis que li ofereix el rei solitari, continuar al reialme d'aquest monarca que no pot amagar el seu autoritarisme. Sense súbdits, en conclusió, no hi ha reis.

Ben mirat, l'Arlequí, el Joglar o Nissos semblen erigir-se en alter egos del dramaturg: tots tres són inconformistes i dissidents, alegres i inquietes, canten la vida i la llibertat, i surten en part victoriosos, encara que de moment no puguin canviar o transformar el món. Com a mínim, tanmateix, tenen la gosadia de deixar obert el camí per fer-ho. Tots tres somnien desperts i fan gala d'una imaginació extraordinària: il·luminen les consciències i les revoltes.

D'altra part, com apunta el mateix Barceló, en les paraules preliminars a *Científicament s'ha demostrat...*, en la gènesi de la seva escriptura teatral hi ha una motivació didàctica:

assajar l'obra amb els alumnes i representar-la amb públic d'escolars i famílies. El muntatge és concebut com una gran gatzara amb molts personatges perquè hi puguin intervenir com més estudiants millor. La possibilitat de fer teatre amb els xiquets és un antídote a una escola on els alumnes acostumen a riure massa poc i on no es treballa gaire —o gens— el valor educatiu de la utopia, com diria Gianni Rodari a *Gramàtica de la fantasia*.

Barceló aconsegueix la comicitat amb mecanismes diversos, com la caricatura dels personatges (amb tocs absurdistes en els diàlegs dels savis de *Científicament s'ha demostrat...* o amb la paròdia de la retòrica economicista en el personatge de Traveta de *Viatge enllunat*), els contrastos marcadament maniqueus (entre els bons i els dolents) o la ruptura alliberadora de la lògica del discurs dogmàtic (amb el qüestionament del poder que això implica). Caldria destacar, sobretot, l'efecte d'estranyament, que convida a la comicitat. Per exemple, el fet de treure del seu context habitual alguns elements de la realitat, com la pintura que, contra natura, serveix per tapar els colors a *Científicament s'ha demostrat...*; la inserció sorprenent de personatges trivials en contextos extraordinaris, com ara les cebes gegants que parlen amb tota educació i gesticulen, talment ballarines de cancan, a *Olor de cebes*; la visió no

etnocèntrica que poden tenir les mateixes cebes en descobrir l'existència dels «cucs» anomenats humans, etcètera.

El caràcter festiu de les obres es manifesta també en la representació potencial. Els joves actors trenquen la quarta paret i interactuen amb el públic familiar en un ambient que es vol alegre i divertit. Com una gran disbauxa. En l'escenificació tampoc no costa gaire de posar en solfa formes d'expressió diverses: la dansa, la música, les màscares, els titelles o les ombres xineses, que ajuden a impregnar l'espectacle de l'alè poètic, sinestèsic i oníric que suggereixen els textos originals. A més, els poemes fets cançons, alguns dels quals extrets de la seva obra poètica («Si esberles el teu sostre» d'*Olor de cebes* o «La casa enmig del mar» de *Viatge enllunat*), concentren, a la manera brechtiana, els aprenentatges ètics de les aventures. D'altra banda, el cromatisme pren una gran importància en la definició d'espais, que denoten una sensibilitat pictòrica molt acusada i que permeten una extensa gamma de recursos (capses i telons pintats, planxes de fusta, joncs, escales, robes, pilotes, cistelles, globus...). Així mateix, la multiplicitat d'espais i personatges reals o imaginaris dels textos doten la representació d'un considerable ritme i dinamisme.

Una altra de les característiques de la dramaturgia de Barceló, com del conjunt de la seva obra, és la qualitat literària, d'un narrador de tremp, que té el do de la llengua. La plasticitat de la seva expressió escènica flirteja amb la narrativa i la poesia i és deutora d'una llengua viva i eloqüent. Cal subratllar la seva capacitat d'innovació i creativitat lèxiques, molt recomanables per treballar a l'aula. En són una bona mostra la filigrana de neologismes que s'inventa per batejar els savis de *Científicament s'ha demostrat...* (Provinnotoquin, Miranomtoquis, Escoltinomtoqui i Dependecomtoqueu), o l'eufonia dels antropònims (Nissos, Dàlia, Narvana, Siglobuss), la rastellera de topònims de *Viatge enllunat* (Jaésmassa, Copatassa, Bordegassa, Xeixa, Culturassa, Cultureta, Enlloc) i els mots inventats (la fruita del «tirolí» o els «sinistres» del Rei Lletraferit, deformació de «ministres»). La tria del nom d'Ensaïmada —i els seus gentilicis— per designar la ciutat de *Científicament s'ha demostrat...*, al·ludida també a *Olor de cebes*, és un exemple de la visió plàstica i esperpèntica de l'expressió dramàtica de Barceló.

La veta fantàstica i caricaturesca del teatre barcelonès l'acosta a la seva narrativa, més arrelada a la realitat, mentre que el lirisme de les cançons que animen les seves peces dramàtiques té molts punts de contacte amb la poesia. Hi

apareixen igualment alguns dels símbols recurrents en la resta de la seva obra, com ara la lluna i el somni, espais òptims per a la fugida i l'alliberament. Així com en la seva narrativa Barceló descriu societats opressores, controlades per poders fàctics i reaccionaris, que deshumanitzen l'individu, en els seus textos adreçats al públic infantil i juvenil també planteja, encara que d'una manera més agradable i fantasiosa, l'existència de sistemes autocràtics contra els quals cal aixecar la veu i la revolta.

Si en la seva narrativa per a nois i noies volia reflectir un nou sistema de valors que convidessin a endinsar-se en l'aventura, a estimular les sensacions i a rebel·lar-se contra un món caduc, en els seus textos teatrals també es vindica la necessitat de fer front a qualsevol temptativa autoritària. Amb humor sorneguer i ironia mordaç, Barceló fa un toc d'atenció sobre els perills dels règims de poder autocràtic que limiten les llibertats i els somnis. Reivindica la importància de ser conscients dels drets inalienables a la llibertat, al somni i a l'alegria. Inconformista i iconoclasta, imaginatiu i fantasiós, Barceló transmet en els seus textos la confiança en la virtut alliberadora de les paraules, per dir-ho en termes de Gianni Rodari. En comparació amb les estètiques escèniques coetànies, molt marcades pel paternalisme imperant, el doll de

fantasia contestatària de les seves peces teatrals, tan plenes de color, ritme i poesia, estableix un lligam actiu amb la vida de cada dia i esdevé una mena de ritual d'iniciació al món adult, estimulat no pas per l'obediència cega sinó per la transgressió activa. El seu teatre és, en definitiva, una apologia de la imaginació, el somni i la revolta.

FRANCESC FOGUET I BOREU
Linyola, primavera de 2020

CIENTÍFICAMENT
S'HA DEMOSTRAT...

INTRODUCCIÓ AL MUNTATGE TEATRAL

La ciutat, sempre pigmentada de cendra i fum, crec que devia ficar-me al cap el cuc de la narració. Després, per aquelles bones i escasses jugades de l'atzar, en Josep M. Muntanyola —un d'aquests estranys coneguts que sorgeixen com bolets entre llamborda i llamborda— va endossar-me una peroració estrafolària que havia ratllat en forma de carta a un altre conegut comú, el qual estiuejava a la *mili*. A la carta es parlava d'uns savis que ultrapassaven els nivells de coneixement i feien demostracions estrambòtiques. Al punt.

Fins aquí, prou. És l'únic que recordo que m'hagi influït en bastir *Científicament s'ha demostrat...* Us enganyo. La veritat crua i pedregosa és que no vull deixar més petjades perquè em descobriu el darrer dibuix de la càbala. Volia fer-ne un conte, però circumstàncies professionals —jo aleshores feia classes en un col·legi de ròncecs murs— m'empenyeren a assajar de traduir els meus maldecaps en llenguatge teatral. Vam representar l'embolic i, tot i que ara el temps em reclamaria que en parlés pomposament com a

experiència agradable, si més no amorfa, resumiré que la disbauxa —no tenia altre nom— fou alligonaadora i moralitzant per allò de l'autocrítica. Com que soc molt tímid, per estalviar-me les crítiques externes, havia subtitulat l'obra com a adaptació d'un conte popular txec, o rus, o siamès, o polonès. No ho vull recordar bé. Això us ho dirà en Joan Soler, músic sacrificat.

Quedem, doncs, que la representació fou entre asexual i innocent i que, per tant, molt poques conclusions us en puc donar. Bé, sí, us diré com vam suar aleshores i quins elements voldria introduir-hi ara. Però això darrer són teories i les teories, ho saben fins i tot les granotes i la vella de cal Tupinaire, són tan avorrides per als qui les han de dur a terme!

En el benentès que aquesta introducció és inútil, us ressenyaré els detalls que nosaltres vam aprofitar, el juny de 1976, per crear la ficció d'Ensaïmada, tot preguntant a qui ho vulgui representar que, si us plau, s'adapti l'acció al propi gust, que canviï l'època, i el vestuari, que capgiri els mots i els trituri... Jo tindrè la consciència neta de dir que he escrit l'obra *només* d'una determinada manera. *Només* —he, he, he!

Escena 1. Els blocs rectangulars poden resoldre's amb immenses capsas de cartró pintades de blanc, negre i gris.

Escena 2. La cara emblanquinada i el vestit també blanc de l'Arlequí li donen un aspecte tètric i de titella. Els cabells els pot dur empolsinats de farina.

Quan se'n van les quatre dones i el Color Carbassa, al final de l'escena, els Pintors que resten bocabadats poden baixar de l'escenari i fer veure que cerquen entre el públic el color que se'ls ha escapat. Això duu a una divertida situació en què els assistents són criticats pel maquillatge o els vestits de coloraines. Es poden fer servir imprecacions d'aquest tipus:

PINTOR 1: No us heu assabentat de l'ordre del Sobirà Babalà?

PINTOR 2: De bon teler aquesta peça, senyoreta! On l'ha comprada?

PINTOR 1: Us engarjolaria a tots plegats, companyia d'insurgents!

PINTOR 2: Guaita, tu, aquesta nena duu un jersei carbassa, l'hi pintem?

PINTOR 1: I vostè, senyora: sembla un niu de coloraines!

PINTOR 2: Molt escandalosament encorbatat ens ve, aquest senyoràs!

Escena 3. Les capsas de cartró que a l'escena 1 servien de decorat fent veure que eren edificis, ara es giren de costat i són grans columnes

negres. Cada rectangle té dibuixada, en blanc, una ensaïmada.

Escena 7. Les gàbies on són els colors poden ser les mateixes capsas de cartró d'escenes anteriors.

Els colors primaris (groc, blau i vermell) són actors alts i grans. Els colors secundaris (verd, lila, carbassa...) poden ser nens de diferents edats.

Escena 9. Aquesta escena final pot ser una disbauxa real. Els actors poden tirar al públic closques d'ou, confeti, paperets de mil colors...; poden baixar i pintar-los, etc.

Si el muntatge ho reclama, pot fer-se mitja part a l'obra; coincideix amb el final de l'escena 5.

Gràcies especials al senyor Ramon Gabarrell; a la Núria, al Lluc i al Marc; a l'Emili Flotats i al Ramon Codina.

Joan Barceló i Cullerés
Menàrguens, octubre de 1977

PERSONATGES

VELLA

NEN

NENA

PINTOR 1

PINTOR 2

ARLEQUÍ

DONA 1

DONA 2

DONA 3

DONA 4

PROVINNOTOQUIN

MIRANOMTOQUIS

ESCOLTINOMTOQUI

DEPENDECOMTOQUEU

SOBIRÀ BABALÀ

ENSAÏMAT 1

ENSAÏMAT 2

ENSAÏMAT 3

ENSAÏMAT 4

COLOR CARBASSA

COLOR GROC

ALTRES COLORS

HA FUGIT L'ALEGRIA

Llum esmorteïda. Blocs rectangulars que són edificis blancs, grisos i negres. Dos bancs, a esquerra i dreta de l'escenari.

VELLA (*vestida de negre de cap a peus. Camina cap a un banc i s'hi asseu. Fa ganxet. Al cap de poc una pilota blanca li rebot a prop.*):
Oh, una piloteta! (*La mira amb suspicàcia.*)
Però ...i si fos perillosa? Podria ser un habitant d'una altra galàxia disfressat... o un globus amb gas verinós. (*La palpa.*) De tota manera és tova i em servirà perquè hi jugui el meu gatet.

(Arriben un NEN i una NENA, també vestits de colors blancs, negres i grisos. Juguen amb actitud desmenjada, parlen i es mouen entristits, com a joguines mecàniques, sense rialles, amb cara de pomes agres. S'atansen a la Vella. Quan parlen ho fan amb veu metàl·lica, llunyana.)

NEN: No ha vist una pilota?

NENA: Blanca, com un terròs de neu.

NEN: I que bota molt.

VELLA (*empipada*): Que no us han ensenyat educació, marrecs? Abans de pidolar, cal saludar. I més encara si us adreceu a persona ja d'edat madura, com ara jo, innocent i espantadissa... si fa no fa.

NENA: Li demanem que ens digui si l'ha vista per aquí, la pilota. No li preguntem pas com es troba.

NEN: Això mateix. Per què l'hem de saludar si no la coneixem, senyora d'edat madura?

VELLA: Descarats! Quins pocaverkonyes! On hem arribat? Quina diferència del meu temps, quan l'educació s'ensenyava a l'escola...! Si ja ho dic: des que el Sobirà Babalà fa de les seves que sembla que ens hagin capgirat el cervell!

NENA: Perdoni, però a l'escola ens ensenyen educació.

NEN i NENA (*alhora*): «L'educació consistirà, primer que res, a no criticar el Sobirà Babalà.»

NEN: Miri, si vol quedem així: ens diu si ha vist la pilota, després la saludem amb el to necessari amb què se saluda una «senyora d'edat madura» i, quan ens n'anem, pot dir tots els penjaments que li passin pel cap contra el Sobirà Babalà.



Ajuntament de Menàrguens



© Hereus de Joan Barceló i Cullerés, 2020
© del pròleg: Francesc Foguet i Boreu, 2020
© d'aquesta edició: Pagès Editors, SL, 2020
Sant Salvador, 8 - 25005 Lleida
editorial@pageseditors.cat
www.pageseditors.cat

Primera edició: novembre de 2020

Il·lustració de la coberta: Dibuix de Joan Barceló i Cullerés adaptat
per Miracle Solà Figueres

ISBN: 978-84-1303-215-3

DL: L 696-2020

Imprès a Arts Gràfiques Bobalà, SL

www.bobala.cat

◀ imprès a lleida ▶

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només es pot fer amb l'autorització dels seus titulars, llevat de l'excepció prevista per la llei. Adreceu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, <www.cedro.org>) si necessiteu fotocopiar, escanejar o fer còpies digitals de fragments d'aquesta obra.