

Monzònia

Del text narratiu al text teatral

Matèria: Llengua i literatura catalana

Pseudònim: Magnòlia

Curs: 2010-2011

Índex

	<u>Nº pàg.</u>
1. Introducció.....	2-3
2. El llenguatge literari i el llenguatge teatral.....	4-10
2.1. La literatura i el llenguatge literari	
2.2. El teatre i el llenguatge teatral	
3. Pere Calders i els seus contes.....	11-16
3.1. Biografia de Pere Calders	
3.2. Pere Calders i Antaviana	
4. Anàlisi dels contes de Pere Calders.....	17-52
5. Selecció de l'autor.....	53
6. Quim Monzó i els seus contes.....	54-56
6.1. Biografia de Quim Monzó	
7. Obra teatral.....	57-81
7.1. Guió	
8. Annex.....	83-121
9. Conclusió.....	122-123
10. Bibliografia.....	124
11. Agraïments.....	125-126

1. Introducció

El tema al voltant del qual gira el treball de recerca i investigació següent és la transformació d'un text literari en un text teatral. Aquest tema requereix diferents habilitats com la diferenciació de conceptes, la capacitat d'anàlisi de textos, la constància en la lectura i la maduresa per decidir amb seny. A partir d'aquestes característiques es pot desenvolupar una obra teatral mitjançant la transformació del text. Un treball que creixerà amb el treball diari, amb una dificultat que vaig voler afegir-hi: aquesta obra havia de ser una obra musical.

Inicialment, vaig proposar un tema molt diferent per al meu treball. Aquest estava molt relacionat amb la meua especialitat de batxillerat, però no va tenir molt d'èxit entre els possibles tutors. A tots els alumnes en la meua situació ens oferiren un dossier amb altres opcions temàtiques d'entre les quals havíem d'escollir. Així, vaig trobar *Del text narratiu al text teatral*, que em semblà una perfecta opció, ja que sóc molt aficionada a la lectura i al teatre. Finalment, la meua proximitat a professors de teatre i per tant, la facilitat per recollir la informació, van reforçar la meua elecció.

La hipòtesi del meu treball es basa en les següents preguntes: És possible fer una obra de teatre musical amb els contes de Quim Monzó? Utilitzant els mètodes d'uns professionals de l'ofici, podria elaborar una obra de teatre musical experimental?

Per tal de poder realitzar aquest tipus de treball he hagut d'utilitzar un mètode de treball diferent a l'habitual però igualment rigorós. Aquest es basa en sis apartats: coneixement del tema, anàlisi de textos, tria de l'autor i dels contes a transformar, aplicació dels conceptes assolits, redacció de l'obra teatral i musicalització de l'obra. Per al primer i segon apartat vaig utilitzar un material molt específic: l'obra teatral *Antaviana* i tota l'obra literària de Pere Calders prèvia a aquesta obra. Per a la selecció de l'autor i els contes vaig fer servir material literari molt divers, és a dir, molts llibres de diferents autors. Per a l'etapa d'aplicació, vaig emprar els diferents esquemes que vaig realitzar durant la fase d'anàlisi. Per al cinquè apartat, vaig usar gairebé tota l'obra de Quim Monzó. Finalment, per a la musicalització, vaig visualitzar moltes gravacions de musicals de Broadway i les seves partitures.

Cal tenir en compte que el temps que s'ha d'invertir en la realització del treball és molt extens i per tant, és molt important l'organització que se'n faci. En el cas d'aquest treball, el procés de recerca de l'autor i de les obres a transformar ha portat uns cinc mesos, un temps relativament llarg però indispensable i necessari. En quant al coneixement del tema, va durar un mes d'ençà que vaig signar els papers de compromís del treball de recerca. A partir d'aquest coneixement general, els tres mesos següents em vaig dedicar a l'anàlisi dels textos de Pere Calders. Finalment, els tres últims mesos em vaig dedicar a l'aplicació dels conceptes assolits, redacció de l'obra teatral i musicalització de l'obra.

Per acabar, per entendre el treball descriuré l'estructura que presenta. *Del text narratiu al text teatral* consta, a part dels apartats obligatoris de la presentació escrita del treball de recerca, d'una part teòrica, una de pràctica i l'annex. En la part teòrica, tractarem de Pere Calders, *Antaviana* i a l'anàlisi dels seus textos. En la part pràctica ens centrarem en Quim Monzó i l'obra teatral produïda a partir de contes seus. A l'annex, trobarem les partitures de les cançons que s'han introduït en el text teatral.

Amb aquesta petita introducció, us convido a gaudir del meu treball i a submergir-vos en el món de *Monzònia*, *del text narratiu al text teatral*.

2. El llenguatge literari i el llenguatge teatral

Per poder analitzar textos i per tant, per poder realitzar aquest treball és necessari saber el que és la literatura, el teatre i poder distingir entre els seus respectius llenguatges.

En aquest apartat definirem cada terme i els relacionarem, així ens podrem submergir en la part més teòrica del treball.

2.1 La literatura i el llenguatge literari

La literatura té diverses definicions, però actualment es defineix com l'art que utilitza com a instrument mitjançant la paraula. Encara que, per extensió, també es refereix al conjunt de produccions d'una nació o d'una època. La definició que ens serveix a nosaltres és la primera, per tant detallarem les seves característiques.

En la literatura predomina la funció poètica o estètica, perquè la llengua s'utilitza d'una forma especial per atraure l'atenció sobre si mateixa. El tret essencial de la funció poètica és l'allunyament de la "norma" (és a dir, de l'ús comú de l'idioma) que es manifesta mitjançant el llenguatge connotatiu¹ i els recursos expressius.

El llenguatge literari és el que utilitzen els escriptors en les seves obres literàries, i es defineix com la llengua estàndard en què s'introdueixen paraules o expressions poc usuals (com cultismes, arcaïsmes, figures retòriques, etc.). Així es crea una nova realitat, un món fictici, mitjançant el llenguatge verbal (el mateix que s'utilitza també en la comunicació quotidiana). Per aquest motiu, la literatura es diferencia d'altres arts que tenen un llenguatge propi, com la música o la pintura.

Per definir el llenguatge literari, es poden identificar aquells trets que converteixen un text en literatura. Aquests són: la funció poètica, l'allunyament de la llengua comuna i la distinció de gèneres.

¹ **Llenguatge connotatiu:** És aquell llenguatge que s'utilitza de manera simbòlica o figurada. Aquest expressa, a més d'informació, sensacions i sentiments.

Les característiques de la literatura

- La funció poètica

És el tret més determinant de tots aquells que es presenten per classificar el llenguatge. El més important és la manera en què es diu, la forma del missatge, que el que es diu, la referència o contingut d'aquest.

La funció poètica persegueix un objectiu estètic, de forma que s'aprofiten al màxim les possibilitats expressives de la llengua per crear bellesa o per commoure mitjançant la lletjor.

- L'allunyament de la llengua comuna

És el resultat de cercar paraules, expressions o estructures expressives innovadores i inusuals, per evitar les habituals i desgastades, per poder trencar així amb l'automatisme i la monotonia del llenguatge comú. Per produir aquesta sensació d'allunyament, en el llenguatge literari predominen els recursos estilístics.

- La distinció de gènere

Tenint en compte l'objectiu de l'autor i/o l'estructura dels textos literaris, comprovem que la literatura i, per tant, el llenguatge literari distingeix els gèneres. Els gèneres literaris són els diferents grups o categories en què podem classificar les obres literàries.

Troblem:

- La lírica

És el gènere en què l'autor pretén transmetre sentiments, emocions o sensacions a través de la paraula. És fàcilment identificable per l'estructura externa en forma de vers.

- La narrativa

És el gènere mitjançant el qual l'escriptor vol explicar, a través d'un narrador, uns fets, reals o fantàstics, que succeixen a uns personatges, en un temps i lloc determinat. Destaca per la seva estructura interna de plantejament-nus-desenllaç.

- El teatre

És el gènere literari en el qual el dramaturg representarà, a través d'un text dialogat davant d'uns espectadors, algun episodi o conflicte de la vida dels éssers humans.

Així, gràcies a aquestes característiques, entenem que el teatre és literatura i per tant, té les seves característiques generals i d'altres d'específiques del gènere.

La part de literatura és una adaptació de Bitàcora 2 (J. Fortuny, S.Martí, M. López i J. Ràfols. Editorial Teide, 2009)

2.2 El teatre i el llenguatge teatral

El teatre és un gènere literari, ja sigui en prosa o en vers, pensat per ser representat, independentment que ho sigui o no, i que utilitza el llenguatge teatral. Té la majoria de les característiques de la literatura i d'altres molt especials i diferents de les del llenguatge literari.

El més destacable del teatre, a primer cop d'ull, i el que ens permetrà entendre i enumerar les característiques del seu llenguatge, és que el seus textos no tenen una validesa per si sols. Amb això vull referir-me al fet que el text teatral més aviat actua com el suport del que esdevindrà la seva posada en escena, a diferència de la poesia i la novel·la on el text es llueix per si sol. D'altra banda, els textos teatrals han de ser representats, és a dir, l'autor desapareix i cedeix la veu als seus personatges, que hauran de ser interpretats per actors, amb vestuari, escenografia, atrezzo², il·luminació, música i efectes, seguint les indicacions que el dramaturg va idear.

Dins del gènere teatral, segons el tema o la manera en què se succeixen els esdeveniments, trobem una altra distinció: els subgèneres teatrals. Els més coneguts i utilitzats són: la comèdia, la tragèdia, la tragicomèdia, el drama i el melodrama.

Però perquè un text sigui teatre, i es pugui considerar un text teatral, ha d'utilitzar el seu llenguatge i seguir determinades característiques.

² **Atrezzo:** Conjunt d'estrís, mobles i altres objectes que s'utilitzen en una representació teatral.

Les característiques del teatre

Les característiques del món teatral, es troben diferenciades en dos grans blocs:

- Característiques de l'estructura interna, que es troben implícites en el text.
- Característiques de l'estructura externa, no les trobem implícites en el text.

Característiques de l'estructura interna

El llenguatge teatral consta de cinc característiques internes: les acotacions, la unitat espai-temps, les convencions teatrals, les formes discursives i el conflicte.

- Les acotacions

Són fragments del text presentats en cursiva i entre parentèsis la finalitat dels quals és servir de guia per a l'escenificació de l'obra. Les acotacions tenen un caràcter objectiu, és a dir, només assenyalen els elements imprescindibles per al desenvolupament de l'escena.

En les acotacions s'estableixen dos tipus de valors i per tant de funcions: la funció escènica i la literària. El valor escènic és la possibilitat o impossibilitat que ens ofereixen per tal de representar el text. Posem un exemple:

<< (Casa-molí a pagès. La cuina. Al fons, banda esquerra, una porta sobre dos graons que estarà coberta per una cortina. Al fons, banda dreta, porta gran que dóna a un porxo; pel costat dret del porxo s'anirà cap al lloc de les moles; més enllà del porxo hi haurà cases, arbres, etc. A la banda dreta de l'escena una porta. A la banda esquerra, en primer terme, la llar, i en segon terme una porta petita. Al mig de l'escena una taula de menjar. Pertot cadires, bancs, eines del molí, sacs de blat, etc. És al caient de la tarda)

XEIXA. – Tant se me'n dóna que quedi net com brut, aquest blat. (Buida el garbell i torna a omplir-lo) Té: i que li amargui a l'amo. >>

Fragment de *Terra Baixa*, d'Angel Guimerà. 1897, Barcelona

La primera i la segona acotació tenen un valor escènic enorme, ja que ens facilita la comprensió de l'escena amb la descripció de l'escenari, la ubicació d'un entorn

determinat i l'acció dels personatges. És a dir, en el cas que només trobéssim les dues primeres frases de l'acotació, tindríem grans problemes per entendre el que està succeint, per tant, aquesta acotació ens facilita la representació.

El valor literari de l'acotació, que pot ésser-hi o no ésser-hi, consisteix en la utilització del llenguatge literari. Mirant l'exemple anterior, veurem que la primera acotació té un cert valor literari gràcies a la descripció que fa l'autor de l'escenari; en canvi la segona acotació no té aquest valor.

- Les coordenades espai-temps

En qualsevol text teatral i literari hi ha espai i temps, però al teatre aquestes coordenades o unitats poden variar.

La unitat d'espai implica un sol espai dramàtic: l'escenari. Però gràcies a l'escenografia, l'organització de l'escenari i, fins i tot, al context que donin els personatges en el diàleg, l'espai pot variar, de manera que l'espectador entén que el lloc no és el mateix d'abans. Normalment, els canvis d'espais succeïxen entre escenes o actes i la descripció d'aquest es pot trobar en un apartat abans de l'obra en si, o en una acotació principal.

La coordenada temps, estableix la duració interna de la obra, que tant pot ser de vint-i-quatre hores com de tres anys. El temps dramàtic ha de ser establert al llarg de l'extensió de l'obra, que no sol durar més de tres hores.

Generalment, encara que no és necessari, s'han utilitzat els canvis d'actes o els canvis d'escena, per fer passar el temps convenient al desenvolupament del conflicte.

El temps dramàtic ve establert, de vegades, per les acotacions inicials de cada obra o escena. També és freqüent que vingui donat pel diàleg dels personatges.

- Les convencions teatrals

- El soliloqui: és una convenció en la qual el personatge parla en veu alta, estant sol, i no s'adreça a ell mateix, sinó a la gent a l'auditori. És a dir, comporta la desaparició de la quarta paret³.

³ **La quarta paret:** És una convenció dels actors de teatre. Es defineix com la paret invisible i imaginària que es troba al davant d'un escenari, i que separa el públic del que succeïx en escena.

- L'apart: és la convenció en la qual un personatge parla en veu alta, suposant que els personatges que també estan a escena no el senten i establint certa complicitat amb el públic.
 - El mutis i el congelat: es caracteritza com el silenci o petrificació del personatge, que assenyalava la seva retirada d'escena.
- Les formes discursives

El monòleg i el diàleg són els únics mitjans a través dels quals es pot presentar el text teatral. La intervenció dels personatges, al text, ve precedida del seu nom, però no apareix a la representació. De fet, totes les possibilitats expressives i figures literàries es redueixen a aquests. El diàleg i el monòleg contenen el conflicte dramàtic i el caràcter i actitud dels personatges.

- El diàleg: és l'intercanvi de missatges entre dues o més persones, alternant els papers d'emissor i receptor.
- El monòleg: És una forma discursiva que permet al personatge, que està sol a l'escenari, expressar els pensaments i sentiments sense esperar resposta.

- El conflicte

És l'element que fa referència a les forces contraposades que fan avançar el desenvolupament argumental de la trama. Sense conflicte no hi ha teatre.

Apareixeran dues postures contràries, que poden manifestar-se explicades al diàleg de l'obra, o poden manifestar-se en les acotacions i per tant en la forma d'actuar del personatge durant l'obra.

Característiques de l'estructura externa

El llenguatge teatral consta de dues característiques externes: els actors i l'escenografia.

- Els actors

L'actor és aquella persona que es dedica a l'actuació o simulació d'escenes fictícies en un espai preparat per a aquesta activitat, l'escenari.

L'actor representa un personatge de l'obra del qual haurà de presentar la majoria de característiques físiques i representar les característiques psíquiques, mitjançant el llenguatge verbal o el no-verbal.

- L'escenografia

Són tots els elements visuals que conformen una escenificació, siguin corporis (el decorat o l'atrezzo), la il·luminació i el so, o la caracterització dels personatges (vestuari, maquillatge, perruqueria).

L'escenografia s'entén com a tal, només si està destinada a la representació en viu.

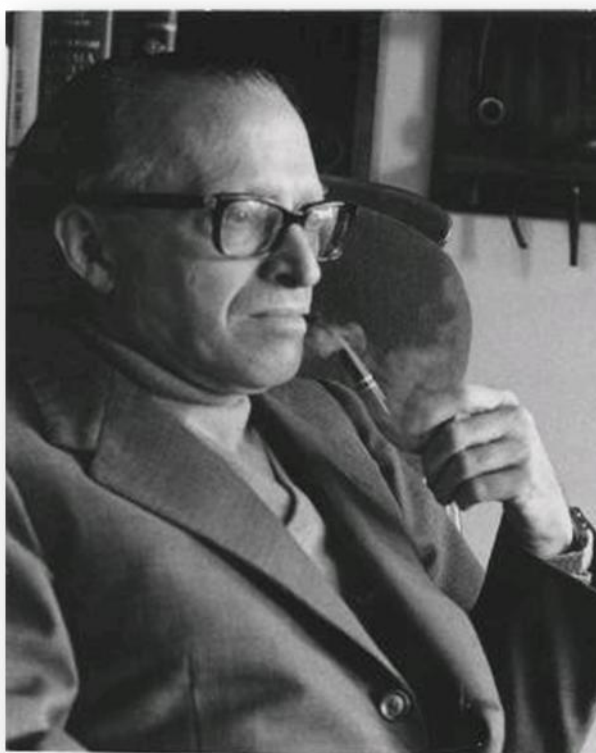
3. Pere Calders i els seus contes

En aquest apartat coneixerem qui fou Pere Calders i aprofunditzarem en el conjunt de contes que formen l'obra teatral, adaptada per Dagoll Dagom, *Antaviana*.

3.1 Biografia de Pere Calders

Pere Calders (1912-1994)

El 29 de setembre a Barcelona va néixer l'escriptor català Pere Calders i Rossinyol. Durant la seva infantesa, però, va viure tant a la ciutat com al camp (prop de Polinyà). Ja de ben petit i gràcies al seu pare, va sentir un gran interès per la literatura. Quan tornaren a Barcelona, va començar els seus estudis a l'escola catalana Mossèn Cinto, on va conèixer el qui seria el seu primer mestre, Josep Peronella, que, tot revisant els seus exercicis de redacció, va encoratjar-lo a escriure. Durant aquests primers anys de primer contacte real amb la literatura va escriure el conte *El primer arlequí*, que encara que va ser publicat molt posteriorment, es pot considerar el fruit del mestratge amb Peronella.



Durant la seva juventut però, i a la mateixa vegada que les lletres, Calders va anar consolidant i treballant la seva altra vocació, el dibuix. Als dissets anys, va ingressar a l'Escola Superior de Belles Arts, on va cursar estudis de dibuix i pintura.

Va aconseguir treballar del dibuix amb el dibuixant txec Karel Cerny com el seu ajudant, però va tenir més sort amb la literatura. Als vint anys i gràcies a Avel·lí Artís-Gener, va entrar a formar part de la redacció del "Diari Mercantil". Josep Janés i Olivé,

director de la publicació, va ajudar-lo en els seus primers passos com autor. Va ser ell qui li va publicar el seu primer conte, *Història de fantasmès o el capil·lar "Estrella"*, al diari "Avui", l'any 1933, i que va ajudar-lo a aconseguir la publicació del seu primer llibre, *El primer arlequí* (1936).

Malgrat la dificultat del moment històric, que amb l'inici de la guerra civil no fa més que agreujar-se, Calders intensifica la seva activitat. Durant aquest període escriu i dibuixa en un bon nombre de diaris. L'any 1937 va ser incorporat al front republicà com un tècnic cartògraf i publica la primera novel·la, *La glòria del doctor Larén*. Una prova clara de la confirmació de la seva vocació d'escriptor va ser la posició de finalista del premi Narcís Oller amb el recull *L'any de la meua gràcia* i de la darrera convocatòria dels Crexells (1938) amb *Gael·li i l'home déu*. Aquestes obres van quedar inèdites, a causa dels grans conflictes produïts per la guerra, però va aconseguir editar *Unitats de xoc*, on narra les seves experiències al front.

Aquestes primeres obres reflecteixen una creença constant de la producció de Calders: el dret incontestable de l'autor o l'home a somiar. Calders reclama la total llibertat per al somni, entenent la creació literària com una funció onírica i distingint en forma clara i rotunda entre la vida i l'obra d'un artista (en els anys d'aquestes reivindicacions trobàvem el realisme històric⁴).

Calders justifica l'estil dels seus primers escrits amb aquestes cites:

"El quart de segle anterior a la guerra va ésser uns anys d'or per a les nostres lletres. Vivíem sota el signe d'una reacció contra la prolongada etapa d'un realisme inventat, que en la literatura del nostre país havia pres un to rural singular."

(Fragment del pròleg de *Cròniques de la Veritat Oculta*. Pere Calders.1979, Barcelona.)

⁴ **Realisme històric:** És un vessant del Realisme. Aquest corrent literari procura mostrar en les seves obres una reproducció fidel i exacta de la realitat. Per tant, fa un us excessiu de les dades històriques i la descripció històrica. La descripció és molt minuciosa i exclusivament realista S'utilitza per mostrar els perfils concrets dels personatges, els problemes polítics i els espais.

A més, i per reafirmar les seves creences, podem relacionar la figura de Calders amb el grup de Sabadell, del qual és un admirador declarat. Tots plegats, i amb l'ús de l'humor, ataquen la societat d'aquells anys més aviat reclosa i moderada i tracten d'imposar-li les formes de vida de la primera postguerra europea.

Com els els avatguardistes, Calders se sent lliure de qualsevol compromís llevat de l'art i pensa en la literatura com a terreny per a l'experimentació formal. Per a Calders la vocació de l'escriptor és, també, la vocació a una fidelitat; o amb les seves paraules:

“La naixença d’una vocació veritable comporta de trobar-se amb un bitllet a les mans que lliga a un itinerari”.

(Fragment del pròleg de *Cròniques de la Veritat Oculta*. Pere Calders. 1979, Barcelona)

3.2 Pere Calders i Antaviana

Pere Calders és un dels escriptors més significatius en llengua catalana. La producció més destacada de l'autor és el gran volum de contes que escrigué, caracteritzats per tractar temes del tot surrealistes posant-los en una context de quotidianitat, fet que causa sorpresa a qualsevol lector.

La companyia Dagoll Dagom fou un d'aquests lectors que es queden amb certa inquietud després de llegir Calders. L'esmentada companyia va trobar en els seus contes allò que es necessita per tenir una sòlida dramaturgia d'un muntatge teatral: el *motor dramàtic*, un fil argumental a cada conte que encengués l'acció i la mantingués.

A nivell pràctic, la companyia va escollir quinze contes de Pere Calders. Aquests es van transformar o bé en escenes o es van dividir per parts en diverses escenes, com és el cas del conte *Els nens voladors* que es divideix a l'obra en tres escenes diferents: l'escena V, l'escena VI i la VII.

Dagoll Dagom va voler destacar en aquesta producció l'essència màgica de Calders, va enfocar els seus contes des d'un punt de vista concret. Aquesta visió concreta es veu reflectida en dos aspectes: la caracterització (vestuari i música) i l'escenografia.

La caracterització, sobretot mitjançant el maquillatge (semblant al del clown⁵) dóna a entendre que els personatges d'*Antaviana* no són més que caricatures extrems dels ja surreals personatges de Calders. Com que els actors de Dagoll Dagom pretenien donar aquesta visió, es va decidir portar a l'extrem la singularitat de cada personatge. Donar a entendre que allò que es mostrava, era el que realment s'havia d'entendre, una història falsa, sense res a veure amb la vida real, una fantasia, una quimera com bé diu el personatge de l'escena II del segon acte: "Que en sou, de quimèrics!" fent referència a la raresa de la situació concreta en què un tren descarrila sempre a la mateixa hora, però alhora a tota l'obra. Els actors interpreten els seus personatges amb un traç gruixut, fan una caricatura de la realitat totalment passada de voltes. És una recreació en tres dimensions del món de Pere Calders, l'oportunitat d'entrar a la seva ment.

L'escenografia és també un element clau a l'hora de situar el públic al món en què l'acció d'*Antaviana* es desenvolupa. Explicat mitjançant una extensa acotació a l'inici de l'obra de teatre, l'escenari és una caixa el terra de la qual està fet a partir de mirall i rajoles de colors dividida en dues zones per una cortina que creua l'escena i amb una finestra. Entre la decoració, hi ha elements fantàstics, com estrelles. És una escena totalment atípica però que ofereix un joc de llums i contrastos que participa de la idea que el que s'hi representa, no és més que la fantasia de Pere Calders en volum.

Finalment, la música és un dels elements principals de l'obra. Jaume Sisa va ser l'encarregat de compondre-la. És conscient de la necessitat d'una música minimalista, delicada i popular. Aporta el caràcter infantil del qual l'obra està impregnada. L'exemple més il·lustratiu és la *Cançó de l'arlequí*, que recorda als sons d'acordió de les fires d'atraccions. Aquesta va acompanyada de la dansa en alguns casos concrets, fet que aporta als personatges una lleugeresa pròpia de protagonistes de ficció.

La figura més important de l'obra és l'arlequí. És qui ens fa adonar que en realitat, *Antaviana* té una forma circular. L'arlequí pot relacionar-se amb diverses figures i personatges. En primer lloc, però, cal dir que el personatge està extret del conte *El primer arlequí* (1936), primera obra de Calders. És el punt de partida d'*Antaviana*, però

⁵ **Clown:** El clown relaciona el teatre amb la pantomima i el circ. "Clown" és un personatge còmic conegut pel seu maquillatge singular (cara blanca), el seu vestuari (colors vius) i el seu comportament ridícul..

ahora simbolitza també el principi de tot el que serà el món de Pere Calders. És l'inici de la imaginació que després es plasmarà a les obres de Calders i en *Antaviana* a l'escenari.

L'arlequí és la llavor de tota la imaginació (els somnis, les aventures, el paradís) que destaca Calders i que s'interpreta a l'escenari. És per això que l'arlequí, a *Antaviana* i no pas a l'obra de Calders, pot ser també interpretat com un petit homenatge a l'autor com a agraïment de ser la inspiració de tota una obra que va propulsar la companyia, el principi a partir del qual es va fer tota l'obra de teatre que es representa. De fet, a *Antaviana* es vol destacar, entre d'altres temes, el paral·lelisme entre la imaginació de Calders i la imaginació d'un nen, totalment lliure i desfermada. De fet, el títol surt de l'escena que té com a protagonista l'Abel a qui se li acudeix la paraula *Antaviana*. L'obra és fruit de la imaginació d'un nen, des d'una observació de la realitat totalment diferent, d'una gran capacitat imaginativa.

El que és clar, fora de la simbologia de l'arlequí, és la seva funció. És el creador dels personatges. L'arlequí és fill d'Adam i Eva, i com Caïm, s'encarregarà de fer perdurar la humanitat. En aquest cas, l'arlequí fa créixer la imaginació. Amb la seva presència posa en marxa tots els personatges de l'obra, és el punt de partida de la imaginació de la mateixa manera que n'és el final, ja que en morir acaba l'obra, acaba el somni de Calders. A més, un element a destacar és la insistència que l'arlequí pugui reconèixer-se fàcilment com el personatge de la *Commedia dell'Arte*⁶, germen del teatre i de l'òpera.

Hi ha una gran valoració de la imaginació infantil per Pere Calders, cosa que es veu evident al conte *Els nens voladors*, metàfora dels nens que als seus contes demostren la seva imaginació en tota la seva puresa. Dins aquest conte es troben l'Abel, inventor de la paraula *Antaviana* i la Tessa. Caldria destacar una escena d'aquest àmbit temàtic. Es tracta de la segona part de l'escena V, en què Tessa coneix la Fada. És una escena de poca extensió però que inclou la tradició popular (les llegendes de fades) i un canvi de

⁶ **Commedia dell'Arte:** És un gènere teatral propi de la Itàlia del barroc. Les obres es divideixen en tres actes, tenen una trama definida i una sèrie de personatges fixos com l'arlequí, el pantalon, la colombina, etc. Els temes principals són els conflictes amorosos i la gelosia.

personalitat en la nena al veure que les seves expectatives de model de fada no es veuen satisfetes. La fada és esquerra i malhumorada, cosa que espanta Tessa, que acaba desconfiant-ne, reacció i transcurs de l'acció totalment contrari a l'esperat, molt propi de Calders.

D'altra banda, també seria interessant de destacar en una escena d'*Antaviana* d'un tipus de caricatura de la realitat, i no pas de la ficció. Aquest és el cas de l'escena V del segon acte on Depa Carel·li, assassí professional, és visitat per la consciència. Depa Carel·li és un personatge que Calders descriu com a entranyable en el text narratiu, al conte *La consciència*. Es tracta d'una escena crua que mostra les baixeses de la societat del temps i la misèria de certs grups de la població, però està tractada d'una manera extraordinàriament delicada, guardant els matisos de Calders de manera que l'assassinat es perdona i deixa de ser el protagonista. Hi ha una voluntat en Calders d'igualar l'assassí a la víctima o al lector, tractant-lo de treballador.

A part de la caricatura de la ficció per part dels nens i de la caricatura de la realitat, a *Antaviana* es tracten més temes presents als contes de Calders, tot i que la major part de les escenes representades formen part dels textos narratius.

Antaviana va aconseguir ser un retrat fidelíssim de l'interior de Calders sense conèixer l'autor. Dagoll Dagom va analitzar els contes de Pere Calders, en va extreure l'essència i la va convertir en personatges, els fruits purs de la imaginació de l'autor. És una mena de síntesi oberta al públic de totes les idees que han passat pel cap de l'autor, i per això tothom pot ser-ne testimoni. Un tipus de teatre fins ara desconegut, innovador, que podria ser considerat com el principi d'una nova generació del teatre català. Es demostrà com a cert l'auguri d'un canvi que després protagonitzà Dagoll Dagom amb *Mar i Cel*, *Flor de Nit*, *Els Pirates*, i totes les produccions que ha dut a terme.

4. Anàlisi dels contes

En aquest apartat, analitzarem 9 dels 15 contes que Dagoll Dagom va utilitzar, desglosar i transformar per tal de construir l'obra teatral *Antaviana*. Per poder fer-ho de manera més clara, he elaborat unes taules amb tres columnes fixes. Aquestes tenen diferents tasques: la primera començant per l'esquerra conté el text original de Pere Calders dividit en diversos fragments, la segona, de forma enumerada conté els canvis que trobem a *Antaviana* (incloent fragments de text necessaris) i en el tercer, enumerada de forma corresponent amb el número del canvi tenim la columna de les funcions.

Els contes treballats són: *El primer arlequí*, *l'«Hedera Helix»*, *Feblesa de caràcter*, *L'esperit guia*, *Quieta Nit*, *La consciència visitadora social*, *El desert*, *Raspall* i *Cada u del seu ofici*.

Tots els contes segueixen la mateixa estructura de taula excepte *Quieta nit*. Això es deu al fet que és l'únic conte en què Dagoll Dagom, a l'hora d'adaptar-lo, va utilitzar una estructura diferent. Tot i així, l'única variació que hem afegit a aquesta, és la introducció d'uns diàlegs dels personatges abans de la taula.

Gràcies a l'anàlisi d'aquests textos es pot veure quins són els recursos més freqüents i més utilitzats pels professionals del gènere, de manera que em pugui assessorar a l'hora de l'elaboració del meu guió teatral.

EL PRIMER ARLEQUÍ

CONTE DE PERE CALDERS	CANVIS A ANTAVIANA	FUNCIÓ DEL CANVI
<p><i>“Quan Iahvé va expulsar del Paradís els primers pares, Adam va adonar-se, jugant per l’enrenou de querubins i l’espasa de l’arcàngel, que l’havien fet grossa. Camí enllà tractava de penetrar el sentit d’una de les frases de comiat: <<Guanyaràs el pa amb la suor del teu front.>> Adam ignorava el pa. <<Això –es deia- deu ésser una metàfora.>> Però pressentia vagament l’abast de l’amenaça. La preocupació d’Eva era més aparent que real. Il·lusionada amb el seu abric de pells, confeccionat per les mans divines de Iahvé, feia via enllà, portant sota el braç com a única bagatge, dues mudades de fulles de figuera cosides. -Ens ha ben arreglat, Eva. Una situació tan excel·lent!... -Pse! Hauríem acabat per anquilosar-nos. Ara viurem la nostra vida, tindrem ambicions, lluitarem... [...]</i></p> <p><i>El primer havia sentit des del principi una repulsió especial per aquest mol·lusc. En l’acceptació del seu paper de degustador universal, imbuït de la responsabilitat d’aquesta missió, es reservava tastar els cargols per després d’haver-ho tastat tot, àdhuc els llangardaixos i les mosques. Però va diluir el seu dubte en la flongesa de la paraula d’Eva. -Tasta’ls, tu primer, estimat, i diguem si són mengívols. De veure’ls la boca se’m fa aigua. Adam tenia més de la meitat de la paciència del món i un caràcter suau injectat, junt amb la vida, per buf diví de Iahvé. Va fer foc a terra i rostí els primers cargols, més repugnants en la bavorositat i les convulsions de l’agonia que passejant la closca d’una banda a l’altra. Va menjar-ne un, establint l’heroïcitat de la Terra, i pronuncià el seu veredict:</i></p>	<p>1) S’eliminen tots els paràgrafs que en el <i>Primer arlequí</i> de Calders expliquen com s’adaptend Adam i Eva a la vida fora del Paradís, les tasques que fan tant l’un com l’altre i l’evolució de l’embaràs d’Eva.</p> <p>2) El punt 1 se substitueix per una part de la primera acotació de l’escena.</p> <p><i>[Es fa una fosca total a la sala i a l’escenari. Una veu crida: <<Un, dos, tres i...>> Sonen les trompetes de l’expulsió del Paradís (trompetes Bíbliques amb alguna que desafina), i s’il·lumina l’escenari. El teló de vellut vermell està clos. Pel costat esquerre surt un braç amb una mà que sosté una espasa flamígera. Quan les trompetes callen, l’espasa es retira. Tot seguit surt Adam pel mateix lateral, davant del teló. Porta una breu indumentària, feta de fulles verdes, i camina fatigosament, carregat amb un bagul, maletes, cistells, etc. Travessa amb lentitud l’escenari, d’un extrem a l’altre, i en arribar a la banda dreta ensopega amb l’aparell de ràdio i reula. S’asseu al centre de l’escena i treu una poma del cistell. Se la menja. Mentre ho fa, observa amb extranyesa tot el que l’envolta. No veu el públic. Al cap d’uns instants, entra Eva. Està embarassada de nou mesos i porta un vestit com el d’Adam. Tota aquesta escena és en silenci. Eva s’asseu al costat d’Adam</i></p>	<p>1) Dagoll Dagom ha escollit el fragment del part d’Eva, per tant tot el que no sigui aquest fragment ha de ser eliminat.</p> <p>Això es deu a l’estructura d’escenes diferenciades (és a dir, de diferents temes) que van escollir per representar.</p> <p>2) Aquestes accions, encara que no fan referència al naixement de l’arlequí, són necessàries per introduir-nos en la història i el context.</p> <p>Hem de tenir en compte que és una escena gairebé muda, i necessita d’elements com les trompetes del Paradís, o el braç amb l’espasa de l’arcàngel, i d’accions com menjar-se la poma, per entendre que parlen de la història bíblica d’Adam i Eva.</p>

<p>-No són pas tant dolents. Fa l'efecte d'ésser medicinals... A Eva, el gust dels cargols va decebre-la; Adam va haver de fer més de vuit dies de jaç. ”</p>	<p>i aquest li ofereix la poma que estava menjant. Eva l'accepta, sense poder evitar un gest de melangiosa complicitat. Tots dos masteguen i s'interroguen amb la mirada, com si es preguntéssin on són. Es mostren clarament desorientats. [...]]”</p>	
<p>“Els dies s'escolaren regulars, iguals, nets i portaren el moment que havia triat la Providència perquè Eva meravellés el món amb l'infantament de Caïn. Però d'instint paternal dels primers pares seguia retardat, imprevisor. La perplexitat foragitava les altres sensacions. Als primers símptomes Adam va esverar-se positivament. Després, posseït d'un gran pànic, va fugir plana enllà, perseguit pels crits d'Eva, i amb la idea imprecisa de la vida i la mort ballant-li davant dels ulls, com un punt vertiginós que s'hagués encastat d'eix al seu pensament. Protegit darrera un arbre, mossegant-se les puntes dels dits, plorava les súpliques de la primera mare. Després va avergonyir-se, profundament avergonyit, i va iniciar el retorn a la cova, on l'esperava la sorpresa del petit Caïn i la nova felicitat d'Eva, la qual va deixondir-se per fer la presentació del primogènit: -És bonic, oi? Però te la pell dividida en rombes de diferents colors... En la clarividència del seu benestar, Adam va caçar la veritat: -És la paleta de les races del món, Eva. Porta damunt la pell els colors que ha de llegir als distints pobles de la Terra. Primera mare, hem tingut el primer arlequí.”</p>	<p>1) S'ometen tots els paràgrafs que trobem abans de l'últim diàleg. 2) Les accions del part, se substitueixen fidelment en un fragment de l'acotació principal. “[...]De cop, Eva sent un vivíssim dolor al ventre i s'alça esverada. Adam està mig endormiscat. En veure que el dolor amaina, Eva torna a seure tranquil·litzada. Però al cap d'un moment torna la fiblada, més forta i persistent que abans. Adam es deixondeix esvert i no entén res del que passa. Eva gemega i crida. Adam prova de donar-li alguna cosa de les moltes que en porta en el bagul, les maletes, els cistells... Torna a minvar el dolor, i es miren tots dos amb perplexitat, en silenci. Però Eva es posa a cridar amb més força que mai i el teló s'obre lentament, alhora amb els crits d'Eva. En descloure's el teló, Adam i Eva resten separats; ella a l'esquerra i ell a la dreta –tots dos a primer terme. A dins , es veu l'escena amb la cortina-diagonal desplegada. Al bell mig de l'enrajolat de miralls hi ha un Arlequí immòbil, en una postura típica de commedia dell'arte. Adam i Eva el contemplen somrients i feliços.]” 3) S'introdueix la <i>Cançó del Primer Arlequí</i>, en</p>	<p>1) Ens estalvia un personatge que faci de narrador. 2) Necessitem accions perquè continui l'obra, però tant es reproduïx el part però d'una forma especial: hem d'entendre el teló de vellut vermell com el sexe de la dona. Aquesta acció és molt metafòrica, però alhora és molt significativa, ja que també dona un inici a l'obra. 3) La cançó s'utilitza perquè l'arlequí (el fil conductor de l'obra) tingui algun motiu per ballar. Si aquests personatge no balla, donant vida als altres personatges no hi hauria una continuïtat, i la obra perdria el sentit.</p>

	que de manera progressiva l'arlequí comença a moure's i dóna vida als altres personatges.	
--	---	--

L'«**HEDERA HÈLIX**»

TEXT ORIGINAL (per fragments)	CANVIS A ANTAVIANA	FUNCIÓ DEL CANVI
<p><i>“¿No heu experimentat mai la tendresa que poden desvetllar les petites atencions? Jo sí, i m'he n'he hagut de penedir sempre.</i></p> <p><i>Triant un exemple qualsevol, a l'atzar, se m'acudeix el que em va passar amb una amiga. En una ocasió, per donar-me una sorpresa, em va preparar un dels plats que m'agradaven més, i al final de l'àpat va allargar-me un paquet que contenia una corbata arrogant. Sí, ja sé que el més significatiu causa estupor, però em vaig passar tantes setmanes cercant-ne d'altres, i després de tot aquest és el que em va semblar bo.</i></p> <p><i>El que succeí fou que no era el meu sant, ni feia anys ni celebrava cap festa meva, i, per molt que em dolgui confessar-ho, la deliadesa d'ella m'entendrí. I això a despit del color de la corbata i de l'aprenentatge que exerceixo, de fa anys, per tal de conseguir una ideal solidesa de caràcter.</i></p> <p><i>L'endemà (com que ja tenia el propòsit fet) me'n vaig anar al mercat de flors. La nit abans havia dedicat hores de les de dormir a triar obsequis que anessin bé, i, per molt que costi creure, la resolució darrera fou en el sentit de comprar una planta grimpadora, perquè la meva amiga tenia un jardí interior, amb un dels quatre vents limitat per una paret que em desplaïa. Recònditament, la idea era mostrar sol·licitud i al mateix temps conspirar contra el mur, que moriria ofegat per l'herba.”</i></p>	<p>1) Tot aquest fragment introductori, on se'ns explica el perquè es planteja regalar-li alguna cosa a la seva amiga, i per què ha de ser una planta grimpadora, ha sigut eliminat.</p>	<p>1) Aquest fragment no té cap transcendència en l'obra. És ben cert que si l'obra tractés només d'aquest conte, seria necessari aquest text en forma de monòleg.</p> <p>Els trets màgics d'<i>Antaviana</i> fan innecessària una explicació pel que ha d'ocórrer seguidament.</p>
<p><i>“Els meus coneguts ja saben que sóc pacient en les coses que mereixen paciència, però que en els altres casos acostumo a portar pressa. En el cas de la planta em va semblar des del principi que no hi podia perdre temps, i</i></p>	<p>1) El primer paràgraf també desapareix.</p> <p>2) Apareix una primera intervenció afegida</p>	<p>1) Té la mateixa explicació que el fragment anterior.</p>

<p>ho vaig dir així al venedor, que em va ensenyar la seva mercaderia.</p> <p>-Aquí en teniu una que creix en tants dies.</p> <p>-Ui, no! La que dessitjo ha d'ésser més ràpida.</p> <p>-Aquella de l'extrem triga la meitat.</p> <p>-Encara és massa.</p> <p>El florista em va mirar durant una estona, i després afirmà que allò constituïa una demanda especial ("rara", em demanà que li permetés dir). M'aconsellà que veiés una parada de plantes difícils, prop d'allí, i, seguint a recomanació, al cap d'un moment provava de fer-me entendre a un altre lloc."</p>	<p>que fa una síntesi del més significatiu dels fragments suprimits anteriorment.</p> <p>"- Si us plau, necessito una planta... Però no puc perdre el meu temps. Necessito una planta que creixi en qüestió d'hores!"</p> <p>3) El diàleg que apareix al conte de Pere Calders es respecta, però intercalant les accions.</p> <p>4) Hi ha un canvi d'elements lingüístics.</p> <p>"Aquella de l'extrem dura la meitat" → "Aquesta triga la meitat"</p> <p>5) L'últim paràgraf, també s'elimina.</p> <p>6) A Antaviana sempre apareix el mateix venedor, en canvi al conte el personatge canvia de botiga.</p>	<p>2) La funció d'aquesta intervenció és donar peu a l'acció de comprar una planta.</p> <p>3) Són les reaccions necessàries del personatge, que es fa servir perquè avanci l'escena.</p> <p>4) El canvi del sintagma nominal es fa servir perquè dóna sensació de proximitat. Aquesta és necessària perquè el botiguer està darrere de les bambalines.</p> <p>El canvi del verb, no té cap funció que no sigui la facilitat de memorització o la pronunciació del text.</p> <p>5 i 6) Aquests dos canvis estan molt relacionats, si no hi ha canvi de botiga, no té sentit l'aparició del paràgraf ni en una acotació.</p>
<p>"-Tinc el que voleu- digué el comerciant-. Però la llei em priva de vendre aquesta mena de plantes sense que el client accepti la plena responsabilitat de la compra. Si esteu disposat a signar uns papers.</p> <p>Jo ho estava, és clar, i vaig omplir uns formularis oficials. Després, el venedor sembrà llavors en un test i em va demanar que em fixés en la superfície de la terra, la qual</p>	<p>1) El paràgraf que trobem després del diàleg desapareix. Però les accions resten en les acotacions.</p> <p>[El braç allarga uns papers, el Comprador els signa i el</p>	<p>1) S'elimina la necessitat d'un personatge afegit que faci de narrador. En quant a les acotacions, apareixen les accions principals perquè aquesta és la seva utilitat.</p>

<p><i>començà a inflar-se en dos o tres llocs i s'obrí en esclats minúsculs per a donar sortida a un zumbeig perceptible a uns quants brots de color verd "</i></p>	<p><i>braç i la mà es retiren. Tornen a aparéixer amb una nova planta.]</i></p> <p>2) S'elimina el creixement de la planta des del test.</p>	<p>2) D'aquesta manera s'elimina la complexitat de fer veure que la planta creix d'una manera tan petita i tan específica. És una acció, que després es veurà reflectida d'una manera molt més perceptible.</p>
<p><i>"- Això és el que vull. Quin nom té? - Oh, és una variant poc coneguda de l'"Hedera Hèlix". Convinguérem el seu preu i, abans d'anar-me'n, aquell home em digué que, si vivia lluny, seria bo que no m'entretingués pel camí"</i></p>	<p>1) A la segona intervenció se li afegeix una part del paràgraf següent, i queda modificat, així:</p> <p><i>"-Oh, és una variant poc coneguda de l'"Hedera Hèlix". Si viviu lluny, és millor que no us entretingueu pel camí..."</i></p>	<p>1) Fa que avanci l'acció sense necessitat d'un narrador extern.</p>
<p><i>"Agafa el test amb les dues mans i me'l premia contra el pint, mentre aprofitava el retorn per imaginar-me l'alegria de l'amiga. Fora del mercat, hi havia un home que ballava damunt de vidres trencats, i, això, no m'ho deixo perdre mai. Me l'estava mirant, quan vaig sentir que l'heura m'arribava al rostre, i creixia fent una bonior de vol d'abelles que em produí alarma. Les fulles s'arrapaven a la cara i molestaven, fins al punt que, en enfilarse pel pavelló de l'orella, em privaven d'una audició normal. Aleshores em vingueren ganes de contractar un taxi, però els taxistes -amb l'instint sinistre que és tan seu s'adonaven del que m'ocorria i fixaven tarifes elevades. Irritat, vaig canviar d'idea, optant per empendre una carrera amb totes les meves forces. Recordo que, en passar per davant d'una catedral, la planta em va impossibilitar els braços. Jo no aguanta el</i></p>	<p>1) Tots aquests paràgrafs del conte, se suprimeixen, però hi són presents en les acotacions d'<i>Antaviana</i> d'alguna manera.</p> <p>El camí cap a casa i el creixement de la planta a <i>Antaviana</i> es descriuen així:</p> <p><i>"[El comprador torna a travessar l'escena i surt pel lloc per on havia entrat. Al cap d'un moment, torna a sortir per l'altra banda del prosceni, i va fent passades, sempre en la mateixa direcció, però la planta cada vegada més grossa. A la tercera passada, la darrera que fa, ja va de</i></p>	<p>1) S'estalvia el narrador extern i la utilització de diferents decorats i escenografies.</p> <p>2) Evita la necessitat d'efectes especials de l'atrezzo. A més, aquesta convenció teatral que fa, on cada cop que entra a bambalines ha passat determinat temps, fa el mateix efecte que tota l'acció suprimida.</p> <p>3) No té rellevància, ja que des del començament de l'escena hem suprimit</p>

<p><i>test amb les mans, sinó que el sostenien les fulles que se'm van anar adherint al cos. De totes maneres era igual, perquè el test va resistir menys que no pas jo: s'esquedà de sota i sortiren les arrels, que començaren a resseguir-me les cames per buscar la terra amb avidesa. Poc abans d'arribar a la casa (ja la podia veure), els rebrots em van privar tant de moviments, que havia de saltar amb els peus junts. Bellugava els músculs de la cara amb desesperació, per desviar el curs de la creixença i evitar que la seva nosa em tapés els ulls.</i></p> <p><i>Quan ja era gairebé a la porta, les arrels arribaren a terra i s'hi van clavar, convertint-me en una mata d'herba. Un manyoc de tiges es va dividir sota la meva barba, pujà la meitat per cada galta i en arribar el cap s'uní novament i va trenar-se, de manera que em va serrar de dents i no podia emetre cap so.</i></p> <p><i>A través de les clarianes que deixaven les fulles, esbatanava la mirada, que era la única cosa que podia fer. Imagineu-vos el meu estat d'esperit en descobrir que la meva amiga tornava a casa, després de la seva hora de compres.</i></p> <p><i>Ella va veure la inusitada capa de verd, i m'identificà per la corbata (que sobresortia de la planta). Va acostar-se'm, em va amenaçar amenaçadorament amb una mà i servint-se d'aquella veur dolça que m'enamora:</i></p> <p><i>-Baixa de l'arbre, grandolàs! ¿No veus que ja no tens edat per a aquestes coses?"</i></p>	<p><i>genolls per terra, perquè la planta ha crescut tant que l'embolcalla i no el deixa caminar. Surt dificultosament pel mateix lloc de sempre, mentre es fa una fosca total.]”</i></p> <p>2) Les accions descrites són molt senzilles.</p> <p>3) L'últim paràgraf i el diàleg, on veiem l'aparició de l'amiga que ha de rebre el regal, s'ometen.</p>	<p>l'existència d'aquesta amiga a qui se li regala la planta.</p>
---	--	---

FEBLESA DE CARÀCTER

CONTE DE PERE CALDERS	CANVIS A ANTAVIANA	FUNCIÓ DEL CANVI
<p><i>“Un dia, trobant-me dormint com he dormit tantes i tantes vegades, va despertar-me un soroll que venia del meu despatx. -Ja hi som!-vaig dir-me-. És el lladre. Fi, caminant de puntetes, vaig guanyar la distància que em separava del lloc on algú m’espoliava. Allí hi havia un senyor desconegut, amb un sac, que triava aquelles de les meves coses que li feien més goig i les amuntegava en una pila. -Ep! Parlem-ne...-li vaig dir.</i></p>	<p>1) Apareix una acotació introductòria. <i>“[En la foscor total, apareix el llum d’una llanterna portable que il·lumina un bagul que es va desplaçant lentament cap al centre de l’escenari. Darrere del bagul, amb una llanterna a la mà, es veu el Lladre. Porta gorra i careta. Quan arriba al centre de l’escenari, es detura i comença a treure el contingut del bagul. De cop, enfoca el llit, on hi ha l’Home dormint. Sense fer-ne gaire esment, va omplint el sac que duia a l’esquena. En un moment donat, la tapa del bagul es tanca d’una manera imprevista, i fa soroll. L’Home que dormia al llit es desperta. Tota l’escena s’il·lumina de cop i volta i el lladre prova d’amagar-se darrere del bagul. L’Home s’incorpora espantat i mira a l’indret on hi ha el Lladre. Quan el veu, la seva cara recobra l’expressió normal.]”</i></p> <p>2) Desapareix el primer paràgraf.</p> <p>3) Desapareix el segon paràgraf.</p>	<p>Tots tres canvis estan relacionats entre si.</p> <p>1) En ser eliminats els paràgrafs que ens situen a la història, necessitem una acotació on se’ns indiquin les accions que han de fer els personatges per entendre què és el que està passant.</p> <p>2 i 3) Ens estalvia l’aparició d’un personatge que ens faci de narrador extern. Les accions que s’eliminen fan que no calgui més d’un espai.</p>
<p><i>Ell es va girar sense sobresalt ni sorpresa, em va mirar de cap a peus i respongué: -No cal. Jo us guanyo. Així, calculant-lo a ull, peso uns vint</i></p>	<p>1) Les dues oracions introductòries, que</p>	<p>1) Aquestes accions donen moviment i caràcter</p>

<p>quilograms més que vós. Aquest avantatge natural m'estalvia tota mena d'explicacions. Porteu armes?</p> <p>-No.</p> <p>-Raó de més.</p> <p><i>I procedí a omplir el sac amb els meus béns, fent com si l'ignorés. Jo, com és bona llei, no em vaig pas resignar:</i></p> <p><i>-Però, home, això no és qüestió de força. Hi ha la moral, m'enteneu? Sense principis no anireu en lloc i tothom us mirarà de cua d'ull...</i></p> <p><i>-La moral!-digué-. És el pes més inútil que pot carregar un home.</i></p> <p><i>I, posant-se seriós de sobte, em preguntà:</i></p> <p><i>-Que hi creieu de debò, en la moral?</i></p> <p><i>-I tant, Mare de Déu, i tant!</i></p>	<p>indiquen l'acció del lladre, estan canviades i escrites a les acotacions.</p> <p><i>"[Sortint del seu amagatall i avançant amenaçadorament]"</i></p> <p>2) Apareixen canvis lèxics i semàntics:</p> <p><i>calculant-lo a ull → a ull nu i home → senyor meu</i></p> <p>3) Canvi del paràgraf que hi ha entre diàlegs per l'acotació que resumeix les accions.</p> <p>4) Omissió de l'oració que introdueix l'últim diàleg.</p>	<p>al Lladre.</p> <p>2) El primer canvi es produeix qüestions de sonoritat: sembla més lògic que una persona parlant fluidament digui <i>a ull nu</i>, més que <i>calculant-lo a ull</i>.</p> <p>El segon canvi, <i>senyor meu</i>, li dóna més èmfasi a la intenció de l'Home.</p> <p>3) Estalvia l'aparició d'un narrador extern que expliqui el que passa.</p> <p>4) És una frase innecessària, i en tot cas hauria d'aparèixer en una acotació.</p>
<p><i>Va rebre aquesta afirmació amb una gran contrarietat. Abandonà la seva feina, m'agafà pel braç i em convidà a seure al costat seu en un sofà.</i></p> <p><i>I em dirigí les següents paraules:</i></p> <p><i>-Mireu: em feu una mica de llàstima i vull que rebeu l'ajut de la meva experiència.</i></p> <p><i>"Jo, temps passats, també em refiava de la moral. Era casat, tenia un fill, un amic del cor, i un negoci. M'havia guanyat la fama d'esser l'home més bo del barri i, per tant, també el més taujà. El meu confessor quan em veia ja tremolava, perquè la meva consciència neta no li donava ocasió de lluiment. Què poc divertit que sou!, solia dri-me, i, per poders, em beneïa."</i></p> <p><i>"De vegades, el meu tedi m'esgarrifava, però la pau de la</i></p>	<p>1) El primer paràgraf desapareix, però és substituït per una acotació. L'aspecte de contrarietat queda invariable.</p> <p>2) Durant els tres primers paràgrafs del diàleg s'intercalen accions, que no varien la trama de la història. Tots són gestos del Lladre que segueix robant l'Home.</p>	<p>1) Evita la necessitat d'un narrador extern.</p> <p>2) En aquest cas, els gestos de robar són per treure-li pes dramàtic a l'escena. A més de donar joc a l'Home dins d'aquest fragment de monòleg.</p> <p>3) Aquesta acotació, li dóna el pes dramàtic que requereix el nus del monòleg del Lladre. Aquest s'apropa al públic perquè hi hagi un sentiment de</p>

<p>meva llar, el bon nom de la meva família i la netedat de costums em feien companyia. Aguanta't noi, aguanta't-em deia-. Tot això tindrà el seu premi.”</p> <p>“I sabeu quin va ésser el premi? Ara us ho explicaré: un dia el meu fill, que acabava de fer catorze anys, va fugir amb la minyona. Esverat, vaig anar a cercar la meva dona per compartir la pena amb ella, i només vaig trobar una carta seva en la qual m'explicava que, cansada del meu ensopiment, se n'anava a viure amb un senyor del tercer pis, que ell sí que era simpàtic i sabia viure.”</p> <p>“Desfet, vaig decidir submergir-me en el negoci i al cap d'un parell de dies m'assabentava que el meu amic del cor, valent-se d'una maniobra comercial, me l'havia pres.”</p> <p>“Només em quedava el meu confessor. Vaig explicar-li el que em passava i sense pensar-s'hi gens em digué que tota la culpa era meua i em va posar una penitència d'aquelles que et deixen baldat.”</p> <p>“I el bon nom que tenia pel barri? Ja us ho diré: quan jo passava pel carrer, la gent es girava per mirar-me i reia.”</p> <p>“Com podeu comprendre, era un bon moment per a fer balanç de la meua vida i trobar que, fins aleshores, havia errat. No es pot anar a contracorrent, i si hi vas en pagues les conseqüències. Això quedava tan clar que vaig decidir canviar de vida.”</p> <p>“Ara trobo que faig el que vull sense noses de consciència i tothom troba que estic tan bé. Les dones em sol·liciten, els coneguts proclamen la meua simpatia i els veïns, quan els va, diuen entre ells: Ja ho veus, tan ase que semblava i encara farà carrera!”</p>	<p>3) Abans que expliqui quin va ser el premi, s'introdueix una acció important, dins d'una acotació.</p> <p>[Va cap al primer terme de l'escenari i parla de cara al públic, d'esquena a l'Home, que continua assegut al llit.]</p> <p>4) Canvi lèxic:</p> <p>A) Sabia viure → Tenia món</p> <p>B) Amic del cor → Amic de l'ànima</p> <p>C) La gent del meu barri → I el bon nom que tenia pel barri?</p> <p>5) Aparició d'una acotació que explica totes les accions que fa durant aquesta part del monòleg.</p> <p>[Durant tot aquest monòleg, el Lladre s'ha tret la gorra i la careta i mostra unes faccions que contradiuen totalment la imatge de duresa que aparentava abans. En algun moment, quan parla de la seva dona, s'entendreu, i l'Home commogut, l'escolta amb una gran atenció. Mentrestant, el Lladre no ha parat d'aprofitar les pauses per prosseguir amb la seva feina: estira els dits de l'Home per treure-li els anells i se'ls guarda a la butxaca.]</p> <p>6) Durant la resta del monòleg s'intercalen les</p>	<p>proximitat tangible.</p> <p>4)</p> <p>A i B) Aquestes expressions donen formalitat al diàleg.</p> <p>C) Canvia el subjecte de l'oració i dona èmfasi a la ràbia que sent.</p> <p>5) És una acotació en què se'ns descriuen unes accions que no apareixen implícites al text de Pere Calders i ens deixen veure que el Lladre realment és una bona persona i juntament amb l'apropament a primer terme, entendreu el públic.</p> <p>6) Les accions trenquen amb el dramatisme que s'havia aconseguit i avancen l'acció.</p>
---	--	--

	accions finals, en les quals el Lladre es torna a vestir i es prepara per sortir.	
<p><i>"Això es tot. Si us pot servir d'alguna cosa, aquí ho teniu."</i></p> <p><i>-Vinc amb vos!-vaig dir-li-. Em sabia molt greu ésser víctima d'una decisió tardana.</i></p> <p><i>L'endemà els diaris publicaven la següent notícia:</i></p> <p><i>"Ahir de bon matí, els lladres entraren en un pis de l'avinguda Oriental. Entre altres objectes de valor, hom troba a faltar l'amo de la casa, ja que ningú no sap donar raó del senyor Calders, ciutadà honorable i contribuent de bons costums."</i></p>	<p>1) Canvi lèxic: em sabia molt greu ésser → no voldria ser</p> <p>2) Eliminació de l'oració que introdueix la notícia.</p> <p>3) El text no és una notícia de diari sinó una notícia de ràdio. Per tal que s'entengui, s'introdueix l'oració següent abans de la notícia.</p> <p><i>"RÀDIO: Interrompem breument el nostre programa per donar lectura a un <<flash>> informatiu de darrera hora:"</i></p>	<p>1) En un diàleg oral, en cas que no sigui una conversa formal, és més lògic que s'utilitzi <i>no voldria ser</i> en lloc de <i>em sabia molt greu ésser</i>.</p> <p>2) Estalvia l'aparició d'un personatge que tingui el paper de narrador extern.</p> <p>3) Que sigui una notícia de ràdio facilita la representació en un escenari.</p> <p>Per tal que sigui creïble que la gravació és una ràdio, és necessari fer aquesta mena d'introducció.</p>

L' ESPERIT GUIA

CONTE DE PERE CALDERS	CONTE A ANTAVIANA	FUNCIÓ DEL CANVI
<p><i>“Totes les persones, quan arriben a una certa edat, han tingut contactes amb el sobrenatural, i, quan ve a tomb i en tenen ganes, ho expliquen. Jo, potser perquè la realitat no m'acaba d'anar bé, m'he mogut sempre pel més enllà amb un gran deseiximent. Tinc somnis profètics, pressentiments alertadors, trec partit de la telepatia i, a casa meva, fora d'èpoques de veritable penúria econòmica, hi ha hagut sempre fantasma. [...] A mi, però, no em lligava cap disciplina, i em va semblar que era un deure meu evitar aquella catàstrofe. L'endemà vaig anar als diaris portant una nota que deia: “És fa saber al públic en general que l'expres que sortirà demà a les deu descarrilarà. S'adverteix a totes les persones que no tinguin una vertadera necessitat de pujar-hi que se n'abstinguin, perquè aquestes coses no se sap mai com acaben.” La meva intenció era que la publicuessin a primera pàgina amb negretes i requadrada, però no hi va haver cap director que s'hi resignés. Trobaven que era prematur prendre partit a favor de la notícia i m'aconsellaren que no m'hi preocupés. Què podia fer? Amb la policia, no podia comptar-hi, perquè em demanaria detalls que no estava en condicions de proporcionar. Només em quedava un recurs. Anar a la companyia de ferrocarrils i avisar-los. Em va rebre el director, un respectable cap de negocis.</i></p>	<p>1) Omissió de tots aquests paràgrafs en els quals s'explica la història de com aquest home arribarà a avisar el funcionari d'aquesta predicció de l'esperit del qual rep el nom el conte de Pere Calders.</p> <p>2) El personatge amb el qual parla l'home no és el director de la companyia de ferrocarrils sinó un funcionari.</p>	<p>1) Donar continuïtat a la història ja que és l'escena que segueix al esquetx⁷ del funcionari i la dona, per tant aprofitarà per deixar aquest actor en l'escena següent.</p> <p>2) Com en el punt 1, la seva funció és aprofitar el personatge de l'escena anterior.</p>

⁷ **Esquetx:** Historieta o esceneta breu independent, comunment humorística o sarcàstica, que forma part d'un espectacle o d'una obra de teatre.

<p>Vaig dir-li: <i>-Venia a dir-vos que demà l'exprés de les deu descarrillarà. No va moure ni un múscul de la casa. Va mirar-me fixament i preguntà: - Que ho dieu amb pretensions de profecia, això? -Vós mateix. Ho dic perquè prengueu les necessàries providències. -Ja podeu suposar que no us esperàvem a vós per a saber el que fa al cas. -Coneixíeu la notícia? -L'exprés de les deu descarrila cada dia. -Ah, sí? -Si -diu- És una mena de tic. Ho deia amb gran aplom. Jo, naturalment, no podia pas cedir. -Però, i la gent? -Hi ha molt poques persones que l'agafin. -Per pocs que siguin, els passatgers mereixen garanties. -Els tenim assegurats. Això, és clar, tancava la conversa a favor del director. Vaig sortir de la Companyia amb una legítima indignació i, aquella mateixa nit, a les dotze, cridava l'esperit, En presentar-se vaig dir-li únicament: -Què en sou, de quimèrics! Eren quatre simples paraules, si voleu, però el to en què foren dites el va deixar glaçat.”</i></p>	<p>1) Aparició d'una acotació en la qual es descriuen les accions inicials i el vestuari.</p> <p>2) S'intercalen acotacions que indiquen la qualitat d'expressió amb què diuen els textos.</p> <p>3)S'eliminen: el paràgraf en el qual explica que l'home marxa de la companyia, i l'última oració en la qual es fa referència a l'estat en què queda el fantasma.</p>	<p>1) Explica com s'ha de vestir el personatge. Amb el color vermell li dóna el toc d'urgència i perill que requereix.</p> <p>2) Qualsevol text es pot interpretar de moltes maneres, per aquest motiu les acotacions especifiquen el caràcter que l'autor vol per a l'escena.</p> <p>3) Al no aparèixer cap referència del fantasma, no cal fer cap esment de les accions que sí que repercutien en el text narratiu de Calders.</p>
--	---	--

LA CONSCIÈNCIA, VISITADORA SOCIAL

CONTE DE PERE CALDERS	CANVIS A ANTAVIANA	FUNCIÓ DEL CANVI
<p><i>“Per una esclatxa prima, un raig de bonhomia i-lumina l'esperit de Depa Carel-li, l'assassí.</i></p> <p><i>Es deixondeix, estirant els braços, com tantes i tantes persones normals, i, ben bé de passada, aparta el petit escrúpol i es limita a pensar que possiblement es repetirà aquella visita, a punt d'esdevenir familiar.</i></p> <p><i>Per la finestra de la seva mansarda, mira el despuntar del dia en el paisatge de terrats, i el mandrós desplegar-se dels fumerols de cada xemeneia, les tentines de bandera dels llençols bressolats per l'oreig de l'alba, i qui sap quin encís que es desprén del perfil d'una muntanya llunyana l'inclinen cap a la poesia. Una mena de poesia, és clar. Allarga un dit i prem el dispositiu que para el timbre del despertador.”</i></p>	<p>1) Aquests paràgrafs estan eliminats.</p> <p>2) S'introdueixen unes intervencions:</p> <p>“DEPA: Llum! Llum! Que es faci la llum! Sóc jo! El Depa Carel-li! L'assassí professional correcte i puntual”</p>	<p>1) Aquests paràgrafs no interessien a Dagoll Dagom i per tant, no són dels escollits per les escenes.</p> <p>Per tal de no allargar el text, més del que és necessari, s'eliminen.</p> <p>2) És una intervenció introductòria, el personatge se'ns autopresenta. Podem reconèixer alguns dels trets més característics de Depa: la vanitat.</p>
<p><i>“Aleshores, el primer silenci de la jornada li retorna una cavil·lació del vespre anterior. Usarà la corda, avui, o l'arma de foc o la blanca? La feina és senzilla, però la llarga tradició de l'arma blanca li fa fer un somriure aprovador; s'alça, obre el calaix d'una taula esvinçada i en treu un manyoc de punyals i ganivets. La contemplació d'un d'ells li dona la lleu esgarripança que provoquen de vegades els tendres records de joventut. Una llegenda opaca la brillantor de la fulla de dalt a baix: “A Depa, perquè tingui present, cada vegada, l'amor de la seva Coloma. 10-11-04.”</i></p> <p><i>“Coloma, Coloma!” clou els ulls evocant l'idil·li i el desenllaç, els set anys de reclusió a Santa Lèdia i la fuga a</i></p>	<p>1) Les oracions dels diàlegs estan desordenades.</p> <p>2) S'ometen diverses oracions, i es transformen o s'introdueixen unes altres. La primera intervenció queda així:</p> <p>“DEPA: Coloma... Prepara't, que vinc a matar-te. Mirate-la com dorm! Sembla una nineta de trap! Apa! Anem per feina, que se'ns fa tard. Coloma, porto totes les eines ben netes per a tu. Què és, això? Mira-te-la, la borratxeta! Au, anem a treballar. Què faré servir, avui? La corda, l'arma de foc o la blanca? No ho sé, no ho sé... M'ho faré al joc d'atzar! Ja està! La corda... T'ha tocat la corda, Coloma! És</p>	<p>1) Aquest desordre no té cap funció, simplement Dagoll Dagom intenta posar en ordre lògic les oracions necessàries per entendre l'escena.</p> <p>2) La funció d'aquest desordre i transformació de frases, és que la intervenció sigui més real ja que simula que està parlant amb ell mateix.</p> <p>Quan hom parla per si mateix ho fa desordenadament i sense acabar les frases.</p>

<p>través de les funes marítimes. Guarda l'eina, únicament per aquest lligam sentimental, perquè una gran osca es menja una part de la "l", de la segona "o" i de la "a" del nom de la seva antiga enamorada. Una taca de rovell prop de l'empunyadura li encomana sempre el dubte de si es tracta d'una relíquia de la sang d'ella."</p>	<p>una eina que no m'acaba de convencer... Deixa unes marques desagradables al coll... Vull una altra cosa, per a tu... La pistoleta! Sí, és un instrument expeditiu i eficaç. Arribaràs al cel com un coet. Apa prepara't! No m'acaba de fer el pes, la pistoleta... L'arma blanca sí! Té una tradició gloriosa. I es suau, silenciosa... Au, prepara't que ha arribat el moment."</p> <p>3) Hi ha diverses acotacions intercalades:</p> <p>A) "[S'encenen els llums que il·luminen tot l'espai. Hi ha un llit i una taula. Al llit, hi ha algú que dorm. Sobre la taula una ampolla d'anís.]"</p> <p>B) Acotacions que esmenten accions, com la selecció de l'arma.</p> <p>4) Coloma és una vella alcohòlica, mentre que al conte de Calders és l'exnòvia de Carel·li.</p>	<p>3) A) És una acotació molt important, perquè ens situa en un espai determinat.</p> <p>B) Són necessàries les accions perquè l'escena sigui orgànica, és a dir, perquè no sembli fals el que està succeïent.</p> <p>Si està tractant d'escollir un arma, és normal que les desplegui i triï la que li sembli millor.</p> <p>4) A) A Dagoll Dagom no els interessa la història de la nòvia, i per tant han escollit un personatge més fàcil de representar com és una vella.</p>
<p>"Pel que necessita en aquesta ocasió, li anirà bé el tallapapirs d'or de Toledo, hàbilment esmolat. L'agafa i l'esgrimeix amb un gest d'assaig ple d'experiència, i quan té el braç endarrera, a posta de carregar el pes del cos per donar al cop el bon impuls necessari, el deixa glaçat una coneguda sensació: és com si milers de pinzells de pèl de marta li resseguissin l'esquena fent-li un pessigolleig metafísic. "Deu ser ell!" Es gira i, en efecte, es topa amb l'àngel.</p> <p>En diu "àngel" per expressar la seva híbridesa, però s'adona que en cap història sobre natural no se'l podria classificar així.</p> <p>La figura mou el cap i un dit negativament i amb una veu sense sexe diu:</p>	<p>1) Desaparició de tots els fragments que no són diàlegs i expliquen els sentiments i pensaments de Depa Carel·li davant de la Consciència.</p> <p>2) Acotacions d'accions i de caràcter intercalades entre els diàlegs.</p> <p>3) Caracterització de l'àngel mitjançant la roba i les seves accions una mica estrambòtiques.</p> <p>"[S'acosta a la vella i, en el moment que va a escometre-la, apareix la Consciència. Aquesta té la figura d'un àngel</p>	<p>1) Ens estalvia el personatge narrador o un monòleg de Depa Carel·li sobre aquests sentiments.</p> <p>2) Un text es pot interpretar de moltes maneres, per això, utilitzen aquestes acotacions, les quals ens indiquen com s'ha de representar i entendre exactament.</p> <p>3) És un personatge important en el</p>

<p><i>-No facis això, Carel-li. Mira que encara hi ets a temps. "Ell se'l mira gairebé sense sorpresa. La mateixa mena de bata blanca fins als peus, amb els cabells rossos a la romana, amb caient de senyor de sempre. Li repassa amb la mirada les faltes rosades, les pestanyes llargues i, penjant del braç dret, el conegut maletí de pell vermella. Com cada vegada, a desgrat de trobar-ho ell mateix estúpid, se li acudeix un qualificatiu francès que li sembla el més definidor de tots: és un àngel démodé. Exactament."</i></p>	<p><i>una mica tronat, amb les ales de gairell i una túnica deslluïda. Fa un crit.]"</i></p>	<p>desenvolupament de l'escena. Per això se'l descriu tan detalladament en aquesta acotació i d'altres posteriors.</p> <p>Dagoll Dagom opta per un àngel que faci riure, per tal d'amenitzar la història.</p>
<p><i>[...]</i> <i>De per què ell, tan vinculat a les vores del Mediterrani, havia de tenir relacions amb un àngel d'aparença publicitària i ultramarina, no en podia dir res ni sabia explicar-s'ho. Per altra banda coneixia molt bé el contingut del maletí de pell vermella: no res de cintes amb lletres impreses."</i> <i>"En realitat, el maletí contenia les futures conseqüències de les accions que projectava. I com que les accions eren dolentes, sempre que mereixien l'atenció d'aquell personatge tan objectiu, físicament parlant, els resultats eren també dolents. Tem, doncs, el maletí i per virtut seva sent un gran respecte per l'àngel. Fins al punt que ell, que es diu de tu amb tothom sense distinció de jerarquies, s'adreça a l'àngel tractant-lo de vostè. -Segui -li diu assenyalant-li un balanci."</i></p>	<p>1) Eliminació de diversos fragments que expliquen les conclusions que ha anat extraient Depa Carel-li sobre la Consciència.</p> <p>2) Aparició de la maleta i les seves funcions. La explicació sortirà més endavant en una intervenció de la Consciència; quan l'àngel li mostra aquest ítem a Depa.</p> <p>3) Omissió de l'última intervenció.</p>	<p>1) Ens estalvia l'aparició d'un narrador o un monòleg de les conclusions de l'assassí.</p> <p>2) És un element molt important a la història, i la seves funcions han de trobar-se explicades en algun moment del diàleg.</p> <p>3) No és necessària l'acció d'asseure, tenint en compte la poca duració de l'escena.</p>
<p><i>"La figura s'asseu i, es posa el maletí damunt els genolls, perquè es vegi bé, i comença a gronxar-se, mentre amb el dit estirat reprèn una filípica que l'altre se sap de memòria: -No anem ve, Depa. Ja veus quina vida has portat i de què t'ha servit. Estàs a punt d'entrar en la vellesa i ets pobre. Oh, i el que és aquesta llunda de l'ancianitat no la</i></p>	<p>1) Totes les parts que no són diàleg desapareixen.</p> <p>2) A la intervenció de la Consciència, s'introdueixen frases d'en Depa.</p>	<p>1) Ens estalvia l'aparició d'un actor que faci de narrador.</p> <p>2) Mostrar-nos un tret de Depa: la seva impaciència; i amenitzar la conversa per tal que</p>

<p>passaràs pas. El mal torna sempre al lloc d'on ha sortit, com les processons, les bromes, i aquella coneguda arma australiana. Fins ara t'has escapat per miracle, i encara a mitges, perquè estàs congriant damunt teu tot d'elements que acabaran per destruir-te.</p> <p>L'al·lusió a la seva pobresa el torba més que no pas l'anunci d'un perill. En un intent desesperat per mostrar-se pròsper, ofereix:</p> <p>-No vol prendre alguna cosa?</p> <p>Ja sap que aquell hoste no prendrà res, i s'avergonyeix tardívolament de la seva beneiteria. L'àngel, com és natural, mou novament el cap per negar i els cabells a la romana branden com el serrell d'un riquíssim domàs de seda."</p>	<p>"DEPA: La que he volgut!"</p> <p>"DEPA: De molt!"</p> <p>"DEPA: Pobre jo? Pobre jo? Miri: vol un <<camel>>?"</p> <p>3) Introducció d'acotacions, generalment, de caràcter; encara que també n'hi ha d'accions.</p>	<p>sembla més real.</p> <p>3) Dóna una interpretació exacta del que Dagoll Dagom vol que s'entengui a l'interpretar les frases.</p>
<p>"El respecte que li inspira el seu visitant no ha exclòs, en cap cas, una mena d'urc que l'obliga a enfrontar-s'hi. [...]</p> <p>Obre una altra porta, separa unes cortines i vet aquí la vella en el seu llit, amb una gran còfia plena de puntes que li mig tapaven els ulls closos. Dret al seu costat, gairebé fluorescent de tan blanc, l'àngel l'espera per increpar-lo</p> <p>- No la matis, Carel·li. No n'hi ha necessitat. Pots robar sense tocar-la. Ja veus que dorm profundament.</p> <p>En dir-li això, li passa el maletí de pell vermella per davant del rostre. Però cada u es deu a allò que és, i ell està ben decidit. Tot empenyent l'àngel amb suavitat, li diu.</p> <p>- Aparti's que podriem esquitxar-lo.</p> <p>La comunitat establerta entre ell i la víctima per aquest plural li dóna la sensació de plenitud, d'harmònica consecució d'un superior propòsit. Clava l'eina destrament i ofega la ranera amb el coixí. Ja està. Es lliure després</p>	<p>1) Els fragments no dialogats s'ometen. Aquests expliquen vivències que recorda en Depa Carel·li.</p> <p>2) Aparició d'acotacions intercalades d'accions, no massa fidels a les que va escriure Pere Calders, però importants en el transcurs de la història.</p> <p>A) "[L'àngel retrocedeix i Depa Carel·li descarrega tres cops brutals contra la vella, amb el ganivet.]"</p> <p>B) "[L'àngel s'aparta la túnica amb una puntada de peu i deixa anar, vençut i amargat, damunt d'una cadira. Depa Carel·li remena sota el matalàs i n'extreu alguna cosa que es fica a la butxaca. Després torna a la taula, sense mirar a l'àngel i es guarda lentament les seves eines a la</p>	<p>1) Ens estalvia l'aparició d'un personatge que faci de narrador, o d'un monòleg innecessari d'en Depa.</p> <p>2) A) Ens mostra clarament que el moment de la mort de l'anciana ha de ser d'una determinada manera.</p> <p>B) A través de les accions de la Consciència entenem que, aquesta està molt cansada de vigilar en Depa i que l'assassí no canviarà.</p> <p>C) És l'acció més important. Ens ensenya un protagonista que, tot i ser un assassí, és</p>

<p>d'un savi saqueig i se'n toran pel mateix lloc per on ha vingut.</p> <p>Novament en el carrer, es gira per dir a l'àngel:</p> <p>- No es molesti més, no, que o tot sol em faré les inútils reflexions del cas.</p> <p>Diu això i s'allunya cantant en veu baixa, amb una gran tristesa."</p>	<p>cartera.]”</p> <p>C)“[<i>Depa Carel-li</i>, després d'assegurar-se que ho ha recollit tot, comença a sortir. Però s'atura, contempla el cadáver de la vella durant un moment i es treu la gorra. Se'n va. L'àngel es queda sol. Al cap d'un instant, mira fixament l'ampolla d'anís, l'agafa i es posa a beure a glops. Es fa fosc a poc a poc, fins que es tanca el teló.]”</p> <p>3) L'espai sempre és el mateix mentre que en el conte original de Calders surt al carrer.</p> <p>4) S'introdueix la <i>Balada de Depa Carel-li</i>.</p>	<p>respectuós.</p> <p>L'acció també li dona un final a l'escena amb un gag: l'àngel es torna alcohòlic.</p> <p>3) Que hi hagi sempre un espai facilita la representació de l'escena. A més, tot el que succeïa al carrer pot romandre invariable dins d'una casa.</p> <p>4) La <i>Balada de Depa Carel-li</i> és una cançó que parla de la vida d'aquest assassí. No és necessària per al transcurs de l'obra, però és una manera de donar per acabada l'escena.</p>
--	--	--

RASPALL i CADA U DEL SEU OFICI

Aquests dos contes formen part del “Programa de Ràdio” de l’obra teatral *Antaviana*, aquest es representa com una gravació que es transmet durant l’entreacte de la funció. És d’audiència voluntària, i encara que no avança la trama de la història parla sobre alguns dels temes que es tracten durant el primer acte; per exemple dins del concurs radiònic es fa una pregunta sobre l’escena II que es basa en el conte d’*El Principi de la Saviesa*.

Dins d’aquest programa musical de ràdio hi ha una part d’actualitat, una de meteorologia i una altra d’actualitat. S’introdueixen dues cançons d’Albert Guinovart: *Estic pels teus ossets* i *Sota el cel vermell*.

CONTE DE PERE CALDERS	CANVIS A ANTAVIANA	FUNCIÓ DEL CANVI
RASPALL		
<p>“El dia que el “Turc” -un cadell de gos- es va menjar el barret del senyor Sala, la senyora Sala va decidir que això ja ultrapassava tota mesura canina, que només una paciència de sant podia haver tolerat que les coses arribessin fins allí. Per tant, reunida que fou la família i demanat el parer de cadascú, hom acordà que la noia casada del jardiner es faria càrrec del “Turc” i el tindria a casa seva.</p> <p>[...]</p> <p>Va recòrrer la casa de dalt a baix, regirà tots els armaris i tots els calaixos i, finalment, en un racó de les golfes va trobar un gran raspall passat de moda, definitivament bandejat de les necessitats de la família. Aclucant els ulls, va passar-li la mà plana per damunt del pèl, i és ben de debó que va fer-li l'efecte que acariciava el llom d'un gos. Per ésser una primera prova va resultar tan bona, que el nen Sala va creure que no li calia cercar més. Va lligar-lo amb un tros de cordill i al cap de cinc minuts escassos estava ben lluny de creure que arrossegava un raspall, sinó que tenia el convenciment que “Raspall”, un gos de raça estranya, el seguia amunt i avall de casa seva.</p> <p>[...]</p> <p>l mireu si passen coses extraordinàries a vegades, que molt</p>	<p>1) Gairebé tots els apartats del conte <i>Raspall</i> queden suprimits, i es fa un breu resum de la part en què el nen creu que el raspall de dents és un gos i com va aconseguir empaitar un lladre fins que la policia el va atrapar.</p> <p>“LOCUTOR: Un nen de cinc anys, anomenat Sala, diu ser l'amo d'un raspall de dents, que respon al nom de Raspall i que, segons el seu propietari, remena la cua, coneix la veu i porta puces com un gos. De fet, aquesta notícia té una derivació cap al terreny sempre apassionat de la criminologia, ja que l'esmentat Raspall va fer possible, amb els seus lladrucs, que la policia capturés un lladre que havia penetrat a la residència dels senyors Sala, amb</p>	<p>1) A Dagoll Dagom els interessa el nus de la història de <i>Raspall</i> de Pere Calders per la seva raresa.</p> <p>S'utilitza per cridar l'atenció del públic que es queda durant l'entreacte.</p>

<p>abans d'adormir-se el nen va adonar-se que el raspall irradiava calor de vida, que es premia contra el seu cos cercant una carícia. Això, naturalment, li va semblar molt seriós, perquè una cosa és que hom jugui a convertir un raspall en un gos i una altra cosa ben diferent és que la transformació es produeixi de bo de veres. Va alçar-se, obrí el llum i comprovà esbalaït que el raspall, sense perdre gens ni mica la forma de raspall, es movia com un gos. Va saltar donant algunes voltes a prop del nen i després va posar-se panxa enlaire, per tal que l'amanyaguessin.</p> <p>[...]</p> <p>I mireu si anava poc errat que a la nit següent va despertar-lo un clapit de "Raspall. Va desvetllar-se i sentí soroll de baralla a la biblioteca i la veu del seu pare demanant auxili. "Raspall" furgava la porta i tenia un rar neguit; el nen obrí, baixà les escales de puntetes i va veure el seu pare barallant-se amb un lladre que el dominava i estava a punt de baldar-li el cap amb un ferro de la xemeneia.</p> <p>-Busca'l, "Raspall", mossega'l!</p> <p>"Raspall" va córrer com el vent, s'abraonà damunt del lladre i va mossegar-li la canyella. I el lladre es va quedar tan sorprès per l'agressió d'aquella mena de cosa, que va rendir-se de seguida i fou lliurat a la policia lligat de peus i mans.</p> <p>Poc després, la mare afirmava amb llàgrimes als ulls que mai més no dubtaria de la paraula del seu fill, i el pare, passant la mà pel llom de "Raspall", deia:</p> <p>-Li farem una caseta al jardí, amb tot el confort de les darreres descobertes. Damunt la porta, hi farem pintar unes lletres que diguin:</p> <p>"No és segur que ho sigui, però mereixeria ésser-ho."</p>	<p>intencions de robatori."</p>	
<p>CADA U DEL SEU OFICI</p>		
<p>"En una altra ocasió, em trobava navegant en alta mar. Si no recordo malament, anava a l'Àfrica a caçar una determinada raça de negres, aneu a saber amb quin</p>	<p>1) S'utilitza la intervenció del capità per</p>	<p>1) En tots els programes de ràdio hi ha anuncis</p>

<p>objecte. [...]<i>Ell tenia la seva idea fixa i jo la meua. Com que ell era capità, va aferrar-se a la primer seva i digué: -Si alguna cosa mereix que un home hi dediqui la seva vida, és l'art de la rellotgeria. Els rellotges tenen un ànima i una veu, i una oculta personalitat que correspon a cada màquina-individu. Els homes tenim, en el món, un rellotge per cada un de nosaltres, però només un que ens vagi bé, com diu que només hi ha una dona que ens pugui escaure totalment. Anem per la vida cercant el nostre rellotge, amb un festeig sublim, i molt rarament tenim la sort de trobar-lo. "L'home que l'ha trobat es distingeix de seguida dels altres. Té una mena d'aplom en la distribució del seu temps que no pot enganyar ningú, i, quan consulta el seu rellotge, aquest surt ample de la seva butxaca sol·licitant una carícia del senyor. L'home se'l mira sense precipitar-se, el sopesa, passa el dit polze per damunt del vidre i mai -ho enteneu bé- mai no li dóna corda fora d'hores. Si coneixeu alguna d'aquestes persones, veureu que les coses van regularment bé. Els altres, els que no l'han trobat, només consulten el rellotge quan no en tenen cap de torre que els sigui visible; si els presenten algú no s'obliden mai de preguntar. Quan tenen el rellotge a les mans no es poden estar de donar-li corda, i el sorollen i l'escolten amb un gest de desconfiança. Aquesta gent sempre fa massa tard o massa d'hora i us donen la impressió de que no acabaran mai de trobar la seva jeia. [...]</i> <i>L'entrevista va acabar aquí. Després, abans que passessin tres o quatre dies de mar quieta i bon temps, el vaixell encallava en una illota on no érem esperats ni el capità, ni jo, ni cap dels cuit-cents passatgers i tripulants que ens acompanyaven."</i></p>	<p>promocionar una marca de rellotges (<i>Rellotges Claramunt</i>).</p> <p>"LOCUTOR: <i>Els rellotges tenen un ànima i una veu, i una oculta personalitat que corresponen a cada màquina-individu. L'home que ha trobat el seu rellotge es distingeix de seguida dels altres: quan el consulta, se'l mira sense precipitar-se, el sospesa i mai, enteneu-ho bé, mai no li dóna corda fora d'hores."</i></p> <p>2) S'introdueixen intervencions del locutor i la locutora.</p> <p>"LOCUTOR: <i>El vostre rellotge serà sempre un <<Claramunt>>.</i></p> <p>LOCUTORA: <i>Rellotges <<Claramunt>> per arribar sempre a punt!</i></p> <p>LOCUTOR: <i>Sempre apunt i línia oberta als nostres estudis. Rellotges <<Claramunt farà>> lliurament d'un lot dels seus productes de més preu a l'oient que ens telefoni primer, amb la resposta adequada...</i></p> <p>LOCUTORA: <i>A la <<Sintonia d'Estels>> són quarts de dotze i un rellotge <<Claramunt>> ens ho diu amb precisió i bellesa."</i></p>	<p>publicitaris. Per tant per fer-ho més real, Dagoll Dagom ha escollit les paraules que dedica el capità als rellotges com a eslògan de la marca <i>Claramunt</i>.</p> <p>2) Serveixen per normalitzar i fes més real el context de programa radiofònic. És lògic que, de tant en tant, es faci referència als productes que esponsoriten el programa <i>Sintonia d'Estels</i>; i encara més si el premi d'aquest programa és un lot dels seus millors productes.</p>
--	--	---

EL DESERT

CONTE DE PERE CALDERS	CANVIS A ANTAVIANA	FUNCIÓ DEL CANVI
<p><i>“A la fi d’un mes de juny amable, aparegué l’Espol amb la mà dreta embenada, marcant el puny clos sota la gasa. La seva presència, plena d’aspectes no coneguts abans, feia néixer pressentiments, però ningú no podia imaginar l’abast del cop que l’ajupia.[...]”</i></p>	<p>1) El primer paràgraf roman igual però en forma d’intervenció d’un personatge que està a bambolines.</p> <p>2) Se suprimeixen molts dels fragments del conte original.</p>	<p>1) Funciona com a introducció de l’escena.</p> <p>2) Havíem vist que ens molts casos Dagoll Dagom escollia fragments determinats del conte; en aquest cas només els interessa petites intervencions per transformar-les, fent que vagin a parar al final que necessiten.</p>
<p><i>“La por va cobrir-li tot el cos. Lentament, la salut se li enfilava per l’arbre dels nervis amb l’intent de fugir-li per la boca, quan es produí a temps de rebel·lió de l’Espol: en el moment de traspàs, aferrà alguna cosa amb la mà i va tancar el puny amb força, empresonant la vida. El dolor del costat cessà i la respiració esdevingué normal; amb un gest d’alleujament, l’Espol va passar-se la mà esquerra pel front, perquè la dreta ja la tenia amatent a una nova missió.[...]”</i></p> <p><i>Avui, a mig matí, el gerent escolta la relació amb un interès progressiu. Quan l’Espol li diu que es veu obligat a deixar la feina perquè ja no podrà tornar a escriure amb la mà dreta:</i></p> <p><i>-No veig la necessitat d’anar de pressa. Això de vegades, se’n va de la mateixa que ha vingut...</i></p> <p><i>-És definitiu –contestà l’Espol-. El dia que desclogués el puny per agafar la ploma, se m’escaparia la vida.</i></p> <p><i>-Podríem passar-lo al departament de preparació i connexió de subcontractes de compra.</i></p> <p><i>-No.</i></p> <p><i>El gerent, que fa prop de cinc anys que espera una</i></p>	<p>1) L’acció d’agafar la vida amb la mà està expressada d’una manera molt similar en una anotació.</p> <p><i>“[S’obre el teló. L’escena és completament buida, totalment deserta. Per la dreta, entra lentament l’Enric i es dirigeix cap al centre de l’escenari, on hi ha un diari a terra. L’Enric s’ajup per collir-lo. En ajupir-se pren la mateixa posició que havia adoptat l’Arlequí al principi de l’espectacle. Se senten uns compassos de la <<cançó del Primer Arlequí>>, tocats amb un piano de joguina. L’Enric es posa a contemplar el diari, de cara al públic. El diari està en blanc, i tapa la cara de l’Enric. De sobte l’Enric contreu tot el cos. Llença el diari i té una expressió de dolor en el rostre. Es porta les mans a l’estómac, i després al coll i a la boca. Obre la boca i en surt una bola daurada. L’agafa amb la mà i sembla alleugerit per aquesta acció. Mira d’obrir la mà, però així que ho fa, reapareix el dolor i</i></p>	<p>1) Agafar la vida és una metàfora que literàriament queda molt bonica però a l’hora de representar-ho dóna molts problemes.</p> <p>Tot i així, és un tema molt interessant. I és la manera que ha escollit Dagoll Dagom per finalitzar l’obra teatral.</p> <p>2) Si la vida es representa en forma d’objecte és més fàcil d’entendre el que ha succeït.</p> <p>La bola és daurada perquè la vida és un element molt preuat, es podria dir que és el més valuós que tenim.</p>

<p>oportunitat per treure's l'Espol, es resisteix ara a prescindir-ne. Primer es mostra conciliador, després insinua augment de sou (sense comprometre's massa) i acaba cedint del tot. Podien acordar una ampliació de les vacances i anticipar-les.</p> <p>-No.</p> <p>-I com es guanyarà la vida?</p> <p>-La tinc aquí, ara –diu mostrant el puny dret-. És la primera vegada que la puc localitzar i he de trobar l'estil de servir-me'n.</p> <p>Mentre surt del despatx, el segueix la veu del patró que, encuriós li demana que no s'oblidi de tenir-lo al corrent. Una hora després, el metge de la família escolta el relat amb atenció freda. Està cansat, cansat de tantes històries de malalts i va fent que sí amb el cap, formulant a intervals preguntes i preguntes perquè sí: "Tusses a las nits?", "Hastingut la diftèria?" i d'altres igualment impregnades de misteri.[...]</p> <p>Ella té d'antuvi una rauxa de sol·licitat maternal; s'entesta a aplicar draps calents damunt de la mà tancada, i, davant la negativa de l'Espol, diu que aquella bena és horrible i que li teixirà un guant per a puny clos, sense dits. La noia s'entusiasma amb la idea i es desentén de la pressència d'ell; crida la seva mare i li diu:</p> <p>-Mira: a l'Enric, se li escapava la vida i va ésser a temps d'agafar-la amb la mà. Ara l'ha de dur sempre tancada perquè no li fugi definitivament.</p> <p>-Ah!</p> <p>-I jo deia que podríem fer-li una bossa de punt, d'un color suau, perquè no hagi de portar aquesta gasa.</p> <p>La mare hi pren un interès discret.</p> <p>-Sí –opina-, com allò que vam fer per la Viola quan es va trencar la pota.</p> <p>Mare i filla inicien un apart. L'Espol, abandonat, se'n va i l'acompanya fins a la porta un remor de paraules: "Punt</p>	<p>torna a cloure el puny. Lentament, es desfà el nus de la corbata i, amb ella, s'embolica el puny. Fuig corrents. Es fa la fosca. Se sent una frenada violenta de cotxe. L'escenari es torna a il·luminar i l'Enric és al centre, mirant-se el puny clos. Es torna a sentir una veu entre caixes.]”</p> <p>2) La vida està representada en forma d'una bola daurada.</p> <p>3) Tots els fragments no dialogats estan eliminats.</p> <p>4) Les intervencions es diuen des de bambalines. Tot el que li diu la gent amb qui parla s'escolta mitjançant un actor que no apareix en l'escena.</p> <p>5) La frase “Treure-te la bena” és repetida per tots els personatges.</p> <p>6) L'acotació final explica l'acció de la mort d'una manera similar a la de Calders.</p> <p>“[A poc a poc, l'Enric es va desembolicant la mà. Resta amb el puny clos, sense la bena. Es fa un silenci total i se sent el soroll del vent. L'Enric es col·loca en un racó de l'escena i camina lentament, tot creuant l'escenari, com si avancés contra el vent. Quan és al bell mig, es descorda l'americana i es va treient la roba: queda al descobert el vestit d'Arlequí que portava a sota. Continua avançant</p>	<p>No hem de veure aquest element com un element introduït sense cap motiu. Pere Calders també ho va expressar d'alguna manera en el seu conte.</p> <p>“Un floc de color d'ambre s'escapa, i ell, sobresaltat intenta agafar-lo però no ho aconsegueix. S'acloca poc a poc, amb l'angúnia inexpressable d'haver oblidat oberta una gran clau de gas.”</p> <p>3) Aquests fragments no interessaven als escriptors d'Antaviana. Aporten accions que no tenen res a veure amb l'efecte de tortura mental que el personatge tindrà i es vol mostrar.</p> <p>4) Aquestes frases, dites des de bambalines, i sumades al fet que el protagonista resta immòbil al mig de l'escenari representen la repetició mental d'aquestes frases.</p> <p>Aquestes ja les ha sentit i el torturen.</p> <p>5) Treure-te la bena és la frase clau de l'escena. Aquesta representa la mort de l'Enric i alhora de</p>
--	---	---

<p>d'arròs? No. Ull de perdiu... Tants punts i minvar, tants punts i minvar..."</p> <p>Maquinalment, trepitjant la sorra invisible, l'Espol va a casa del seu millor amic. El troba i li explica el singular succés. l'amic (mai ningú no sabrà per què) sent enveja i li dóna per parlar 'altres coses: "Res, distreu-te. A mí si que –pel maig farà dos anys- va passar-me un cas realment extraordinari. Un dilluns... " [...]</p> <p>-Fa mal?</p> <p>-No.</p> <p>L'home entra de sobte en un estat d'exaltació. Amb el rostre il·luminat, agafa l'Espol pel braç i explica:</p> <p>-D'un cap de segle a l'altre, tothom fa el que li sembla. Però jo, si fos de vós, pujaria al terrat de casa, em trauria la bena i així que passés el primer vol de coloms obriria la mà. [...]</p> <p>-Inútil! Un home ha d'ésser un home i fora. Què? Voldràs durar així? La vida s'ha d'orejar, i si la vas portant encofurnada t'apagaràs com un ble curt, sense pena ni glòria.</p> <p>I riu amb un posat seriós, tot estirant-se les mitenes.</p> <p>"Treu-te la bena, treu-te la bena..." Un raig de llum reproduceix un reflex rar en els ulls de la dama, i l'Espol coneix primer el miratge. A poc a poc, es va desembolicant la gasa, però quan ja té la mà lliure el desondeix el soroll d'un motor d'avió i emprén la fugida. [...]</p> <p>Un floc de color d'ambre s'escapa, i ell, sobresaltat intenta agafar-lo però no ho aconsegueix. S'acloca poc a poc, amb l'angúnia inexpressable d'haver oblidat oberta una gran clau de gas."</p>	<p>amb el puny clos cap al límit dels dos espais, fins arribar al primer terme, i allí s'asseu. La foscor és gairebé total. Barrejades amb el soroll del vent se senten les notes d'una música de circ. L'escena es va il·luminant de mica en mica i, darrera els tuls del fons, apareixen unes imatges de circ que contemplen fixament l'Arlequí. Es mouen amb la música, imitant el ritme de les joguines mecàniques dels parcs d'atraccions. L'Arlequí les mira meravellat. La música va pujant de volum. L'Arlequí s'aixeca i torna a creuar l'escenari, sense deixar de contemplar aquella aparició. En un moment donat, els personatges de circ saluden l'Arlequí amb les mans i ell els retorna la salutació, obrint el puny i agitant la mà. La bola daurada s'escapa i queda suspesa en l'aire, mentre el miratge del fons de l'escena desapareix. L'Arlequí s'adona que ha obert la mà i prova de recobrar la bola daurada que fuig lentament cap amunt. L'Arlequí cau a terra, en mig d'un silenci total. Teló lent.]"</p> <p>7) En aquesta acotació hi ha certs canvis del conte de Pere Calders, per exemple no hi ha canvis d'espai ni elements estrofolaris (camells).</p>	<p>l'arlequí.</p> <p>La repetició intensiva d'aquesta frase, ens reafirma la tortura mental que pateix el personatge.</p> <p>6) Les accions escrites a l'acotació tenen un rerefons subjectiu. Les principals són:</p> <p>-L'Enric es treu la bena i comença una mena de viatge a la mort.</p> <p>-L'Enric es despulla i va deixant veure el vestit d'Arlequí. Això intenta representar que quan una persona mor, només en roman l'essència. És a dir, només en el moment de la mort ens mostrem tal i com som.</p> <p>-Apareixen les joguines. Aquests personatges representen la mort que es presenta fàcil i fins i tot agradable.</p> <p>7) Els canvis produïts ens faciliten la representació de l'escena.</p>
---	---	---

QUIETA NIT

ISABEL: Atxís! Atxís! Ernest dóna'm el mocador.
ERNEST: Vaja! Aquesta noia s'ha refredat. Oh, escolta no m'estranya gens ni mica... Amb el fred que em passat a la missa, podíem haver agafat un cadarn! Jo n'he viscudes moltes de Misses del Gall, eh? Però com la d'avui mai. Durant el sermó, pensa que estava glaçat. Allò que et vas encongint, encongint... Al final, ja no em sentia els peus! **ÀVIA:** Veus? Ja t'has refredat! Com és que vas vestida d'aquesta manera? Per què no et posaves una samarreta a sota? **EUDALD:** Jesús! No has vist com estava tota la fila? Feia anys que no anava a la Missa del Gall...

ISABEL: Una samarreta? Mamà, com vols que em posi una samarreta amb aquest vestit? A més, ja portava l'abric de pells. **ERNEST:** Quin fred! I el sermó? No s'acabava mai... És la pega d'aquest vicari nou. És molt bon xicot, molt trempat. Però noi, quan es posa a parlar no sap mai com acabar-ho! Haurien de pensar que la Missa del Gall hi va gent d'edat... **ÀVIA:** Però el fred entra per sota, dona... En canvi amb una samarreta...

ISABEL: Mamà, ja m'ho has dit tres o quatre vegades. Doncs mira, si el tinc me'l guariré! *[Isabel descobreix la cortina diagonal i es torna a assegurar.]*
ÀVIA: És que no tens seny, però ara ja ho saps... I feia molt de fred, molt de fred! Massa llarg, massa llarg.

ISABEL: És que va donant voltes i voltes al mateix

tema i es repeteix. Es repeteix molt. La mamà...
ÀVIA: Em sembla que l'any que ve m'ho miraré per la televisió... **ERNEST:** Per la televisió no li comptarà. **ÀVIA:** Si que em valdrà! A la meva edat ja tinc dispensa! **ISABEL:** Sí, a partit dels setanta-cinc anys. **ERNEST:** A mi em sembla que només val per als malalts i els impeditos... Ara, amb un fred com el d'aquest any... **EUDALD:** Molt de fred, sí, molt de fred.

ISABEL: Oh, i això que queia a la sortida no era aigua, eh? Era aiguaneu! **ERNEST:** I tant! Jo no recordo una cosa així des d'aquelles gelades que hi va haver ara fa sis o set anys... Quin any era? Sí! Era el 1955! Ho recordeu? L'any que em van operar de l'apèndix! **ISABEL:** El cinquanta-cinc? **ÀVIA:** Unes gelades? **EUDALD:** Aiguaneu, sí senyor!

ISABEL: Sí, va ésser l'any que se'ns van reventar les canonades! Ja les vam passar, ja... Era el mateix any que havia nascut la Maria Montserrat. L'Ernest a la clínica, la nena petita, i no trobàvem lampista. **ERNEST:** Des d'aleshores, no havia passat mai tant fred. **ÀVIA:** Ah, sí! Tu feies el teu servei, oi Eudald? **EUDALD:** Sí, mamà. Em trobava a Jaca.

ISABEL: Escolta, Ernest, per què no recites el poema, eh? **ERNEST:** El vers, ara? Però si ells estan de conversa. No estan per poemes, dona! **ÀVIA:** Recordes, Eudald, que et vaig enviar uns mitjons de llana? **EUDALD:** Sí, mamà. Tota la companyia els volia! **ÀVIA:** Que et van anar bé? Eren de llana de

veritat... **EUDALD:** I tant! Fins i tot se'n va enamorar el capità! **ÀVIA:** Si que em fas contenta... Quina i-lusió!

ISABEL: Llegeix-lo, home, llegeix-lo! Eudald! Mamà! Calleu un moment que l'Ernest us vol recitar un poema. **ERNEST:** Vaja... **ÀVIA:** Un poema? **ERNEST:** Un poema?

ISABEL: Aquest any li ha quedat molt bonic. **ERNEST:** No és res... Només dues quartetes... **ÀVIA:** Ai, mira, i jo no me n'havia adonat! A veure, a veure... **ERNEST:** Cada any, mamà, per Nadal no me n'oblido mai...

ERNEST: <<Ai si no fos aquesta nit tan clara / seríem tros de carn i pensament / que no coneix d'on ve, ni on va, ni on para / pell d'home que arrossega el corrent. / Però el Nadal ens ha pintat el rostre / amb un vermell precís i decidit / i ens dona un sentiment de llar, de sostre / de família, de nissaga i d'esperit.>> Nadal de Seixanta-dos. **ISABEL:** Molt bé! Molt bé! M'ha agradat molt! **ERNEST:** Au, dona! M'avergonyeixes i, al final, aconseguiràs que no escrigui més versos! **ÀVIA:** Molt bonic, noi, ho fas molt bé. Isabel, bleada! S'ha emocionat... **EUDALD:** M'agrada! De debó...

ISABEL: És que m'agradat molt! Hi posa tant sentiment... De solter feia cada poesía! **ÀVIA:** Alça! Però aleshores no me les ensenyaves. **EUDALD:** No sé com t'ho fas, això!

ERNEST: Ara ja no tinc temps. Els maldecaps, la feina... No estàs d'humor. Però això sí: per Nadal no m'ho deixo escapar mai. **ÀVIA:** És un costum molt bonic. Ara, que s'ha de tenir mà esquerra... **EUDALD:** Jo no enten com us ho feu.

ISABEL: Per Nadal i les dates assenyalades, encara que la feina el baldi... **ERNEST:** El secret és que t'agradi i tenir-hi gust. Si no, no hi ha res a fer. **ÀVIA:** És un costum preciós. **EUDALD:** Jo no podria encara que volgués...

ISABEL: Per la Puríssima també en fa uns. **ERNEST:** Sí. Pels volts de la Puríssima, em tanco una tarda al despatx i no en surto fins que tinc els versos. **ÀVIA:** Està molt bé, això. El teu pare feia una cosa semblant, però per a això cal ésser un artista. **EUDALD:** Sí, però el papà els copiava de poetes...

ISABEL: Sempre t'han sortit els versos! **ERNEST:** És una mena de disciplina que s'imposa un mateix, oi? **ÀVIA:** Això. Perquè jo, encara que em tanqués al despatx hores i hores...

ISABEL: És una cosa que s'ha de portar a dins. **ERNEST:** Ha d'agradar. **ÀVIA:** Tu, Isabel, recitaves molt bé. En canvi tu, Eudald, eres un desastre...

ISABEL: És cert, recitar m'agradava molt. **ERNEST:** Qui vol una mica de xampany? N'hi poso, mamà? No gaire, perquè ja sap el que li ha dit el doctor Prats.

ISABEL: Un dia és un dia! **ERNEST:** Sí, però després

puja el sucre de la sang... **ÀVIA:** A la meva edat, ja sé el que em convé... **EUDALD:** Que faci el brindis la mamà!

ISABEL: Apa, tots drets! **ÀVIA:** Jo, fer el brindis? Ui no, no me'l feu fer, fills meus... **EUDALD:** Vinga, dona, si ho està desitjant. Au, amunt... **ERNEST:** Ara no ens deixi plantats, mamà!

ISABEL: Sí, mamà. Avui et toca a tu. **ÀVIA:** Si no hi ha més remei, aquí ho teniu: Perquè puguem celebrar-ho tots junts i per molts anys, amb pau, amor, justícia... i caritat! Ai fills, que em tapo! Bon Nadal! **ERNEST:** Mira-te-la que valenta! **EUDALD:** Molt bé, molt bé!

ISABEL: Molt bé, mamà! Vine que et vull fer un petó! **ERNEST:** Bon Nadal a tothom! **EUDALD:** Estic molt content de trobar-me aquí amb vosaltres...

ISABEL: Jo també estic molt contenta, Eudald, i que hagi vingut de tan lluny per acompanyar-nos... Maridet meu, bon Nadal! **ERNEST:** Bones festes, xata! Oi que és bo el xampany, mamà? **ÀVIA:** I tant! Ens agrada a tots... **EUDALD:** Bon nadal!

ERNEST [tot abraçant Eudald]: Bon Nadal, xato! **ÀVIA:** Em feu molt feliç, fills meus, de veure-us tots junts i que ens estimem tant! **ISABEL:** Això és molt important. **ERNEST:** Molt bonic, molt... [s'abraça tots]

ÀVIA: I tu, Eudald, a veure si véns més sovint, que em fas patir molt. **EUDALD:** Sí, mamà, a partir d'ara

vindré molt més sovint.

ISABEL: És bonica aquesta unió. Això és molt important. **ERNEST:** Molt bonic, molt. Si es pot celebrar amb salut i feina i... **ÀVIA:** No passa pas a totes les famílies...

ISABEL: No! Hi ha cada maremàgnum! Ara, també va bé tenir uns quants diners per anar tirant... **ÀVIA:** I tant, i tant! **EUDALD:** Sí, això ajuda molt!

ERNEST: Ah, escolteu, abans que no em fugi del cap: ja tenim programa per a demà. He comprat entrades per a anar a veure els Pastorets al Romea. **ISABEL:** Quina gràcia! Els Pastorets! I no me n'havies dit res! **ÀVIA:** Quina idea més bona! **EUDALD:** Els Pastorets!

ERNEST: Us fa il·lusió? Era una sorpresa. Són els d'en Folch i Torres, mamà. **ÀVIA:** Els d'en Folch i Torres? A la teva edat? Si que em fas contenta! **EUDALD:** Per a demà?

ISABEL: Has comprat entrades per a tots cinc? Que contenta estarà la Maria Montserrat! **ERNEST:** Cal ésser-hi a les sis en punt! **EUDALD:** A les sis? Jo tenia entrades per a anar al camp del Barça, que demà juga amb el Flamingo.

ISABEL: A les sis? Haurem de fer més aviat els canelons! **ÀVIA:** Els canelons ja estan fets. **ISABEL:** Els has fet tu? **ÀVIA:** Sí, aquesta tara. Només hauràs de posar la beixamel... I he comprat formatge d'aquell que t'agrada...

ERNEST [a **EUDALD**]: Al Barça, demà? Apa, home! No et pots passar de futbol un dia a la vida? Una vegada que podem anar tots junts al teatre i tu no hi vols venir... No sé que hi trobeu en una colla de ganàpies que empaiten una pilota... **EUDALD**: No, home. Si a mi em fa molta gràcia venir amb vosaltres. Però ja vaig quedar amb el Claudi i l'Isidre i ells han comprat les entrades. No sé què puc fer, ara! **ERNEST**: Telefona'ls! Això no costa res! **EUDALD**: És que no tinc el seu telèfon... **ERNEST**: Jo sí, que el tinc. **EUDALD**: Ah, sí? **ERNEST**: Sí. Demà els truques i els dius que no hi pots anar...

[Se senten uns cops a la porta. Silenci. L'ÀVIA continua parlant.]

ÀVIA: Isabel! Què us passa, ara? **ISABEL**: Psit! No heu sentit uns sorolls a la porta? **ERNEST**: Uns sorolls? És que truquen, nena! **EUDALD**: Que espereu algú? **ÀVIA**: En aquestes hores? Jo no he sentit res.

ISABEL: No esperem ningú! **ERNEST**: A qui voleu que esperem, en aquestes hores? Si són gairebé les dues de la matinada! Això deu ésser els veïns s'han deixat la porta de l'escala oberta i amb un corrent d'aire... Se sent en aquest mateix replà...

ISABEL: Bé, mamà, que deies dels canelons? **ÀVIA**: Ah, sí! Doncs només els hauràs de posar al forn... **ISABEL**: I la carn d'olla? **ÀVIA**: També està feta... **ISABEL**: Hi has posat botifarra negra de la Garriga? **ÀVIA**: Sí, aquella que vas portar tu. L'he feta bullir...

ISABEL: I els menuts? I els pinyons? **ÀVIA**: Els pinyons els he posats amb la pilota...

EUDALD [a **ERNEST**]: Mira: Fem això. Dóna'm el telèfon d'en Claudi i l'Isidre i els trucaré per dir-los que no hi puc anar.

[Tornen a sentir-se uns cops forts. Silenci]

ISABEL: Ep! Ara sí que han trucat de veres. Ernest, vés a veure qui hi ha... **ERNEST**: Oh, escolta tu! A mi no em fa cap gràcia anar a obrir en aquestes hores de la nit... **ÀVIA**: I ara! Sí que truquen, sí! **ISABEL**: No em diràs que hi vagi jo, oi Ernest? **EUDALD**: Ara han trucat de veres... **ÀVIA**: No em fa gens de goig, això. Eudald: acompanya l'Ernest a la porta...

Aquest diàleg és molt interessant per diversos motius, el de formació i el de representació.

En primer lloc, és un recurs de construcció o formació de text que es produeix a partir dels assajos i d'una escriptura i memorització prèvia del text. Aquests textos s'elaboren partint de les improvisacions dels actors durant els assajos de la representació final de l'obra.

I en segon lloc, és una forma de representació molt realista. Les frases es diuen completament barrejades, els personatges es trepitgen els uns amb els altres. D'aquesta manera, gairebé sempre hi ha dues converses alhora.

En aquesta escena, tractant-se d'una reunió familiar, trobo que està molt encertat aquest tipus de recurs, ja que representa molt bé la situació real.

Aquest diàleg és un afegit de Dagoll Dagom a la història *Quieta Nit* de Pere Calders.

Utilitza un context, no gaire llunyà al que l'autor de *Les cròniques de la veritat oculta* apuntava. És Nadal, però un Nadal concret, el de 1962. La família acaba d'arribar a casa, després de la Missa del Gall, i estan fent el ressopó.

CONTE DE PERE CALDERS	CANVIS A ANTAVIANA	FUNCIÓ DEL CANVI
<p><i>“Tot just acabàvem de sopar (i sentiem encara el pessigolleig del xampany en el nas), quan van trucar a la porta.</i></p> <p><i>L'Agustina, desde la cuina, tombà una cadira en alçar-se. Qui sap quina atenció ens va correspondre a tots, que acordàrem un silenci i ens miràrem els uns als altres, seguint amb l'oïda la fressa lenta de la minyona. El passador va fer el xerric de sempre i, en canvi, l'Agustina deixà sentir una exclamació tan desacostumada, que l'Ernest intentà acudir-hi ràpidament. Però no tingué temps, perquè la figura rodona i vermella d'un Pare Noel obstruí la porta del menjador. Duia un sac de tela blanca a l'esquena, i les filagarses de la barba el van fer esternudar dues o tres vegades.”</i></p>	<p>1) Aparició del diàleg de la família durant el ressopó.</p> <p>2) Desaparició de la minyona.</p> <p>3) S'ometen el text, però apareixen les accions en les acotacions, tot i que un mica variades, com a conseqüència de la situació en què acaba el diàleg afegit.</p>	<p>1) Aquest diàleg funciona a mena de mirall per tal que l'espectador se sentí identificat amb aquesta situació familiar.</p> <p>2) Dagoll Dagom vol representar una família de classe mitjana, per tant, la minyona és un personatge prescindible.</p> <p>3) Si el text de l'escena no concordés amb les accions d'aquesta no s'entendria res. Per tant, si es canvia la situació també s'han de canviar les accions escrites a les acotacions.</p> <p>Aquestes permeten la fluïdesa i realisme de l'escena.</p>
<p><i>“-Fa fred, al carrer-va dir, per justificar-se. I, de seguida, mentre picava de mans (potser per desentumir-se o per encomanar animació), preguntà-: ¿Ón són els nens?</i></p> <p><i>L'Ernest el va agafar per la mànega i el contacte de la franel·la li donà una esgarrifança.</i></p> <p><i>-Són a dalt, dormint. Però si no parla més baix, els despertará- digué.</i></p> <p><i>-El despertar nens forma part de la meva feina.</i></p> <p><i>La Isabel va enutjar-se, i (vet ací una virtut seva) ens va tornar l'aplom a tots amb unes paraules plenes de sentit:</i></p> <p><i>-Li han donat una mala adreça. En aquesta casa fem</i></p>	<p>1) Se suprimeix tot el que no siguin diàlegs.</p> <p>2) Apareixen acotacions que indiquen l'estat d'ànim, la manera en què es diuen les oracions i les accions que fan els personatges.</p> <p>Aquestes són molt fidels a les que diu l'autor.</p>	<p>1) Ens estalvia un personatge que actui de narrador.</p> <p>2) Tots els textos es poden interpretar de moltes maneres, aquestes acotacions ens serveixen per representar les intervencions tal i com les entén i vol el director.</p>

<p>Reis. Estirà el braç dret, assenyalant el pessebre que ocupava tot l'angle de l'habitació, i va mantenir una actitud estuària, esperant que la visita compregués el mal gust d'una més llarga permanència. El vell deixà el sac a terra calmosament, va abaixar el braç de la Isabel amb un gest despreocupat i contemplà el pessebre durant una bona estona. -És infantil- digué al final, pejorativament.”</p>		
<p>“Va estar a punt d'escaparse-li el riure, però es dominà, en un visible esforç per no ofendre. I això, no obstant, a despit de l'aire superior que irradiava d'una manera natural, observàrem que se sentia molest. Ens havíem alçat nosaltres, i a cada un dels silencis que es produïen en feia més evident que la situació podia esdevenir tensa d'un moment a l'altre. La mare, deliberadament impregnada d'esperit nadalenc, volia enllestir l'escena sense ferir els sentiments de ningú, i a intervals gairebé regular es dirigia al Pare Noel i li deia: -Si abans d'anar-se'n volgués prendre una copeta... Però ell es veia particularment entossudit a demostrar que no s'equivocava mai i que si havia entrat a casa era perquè l'assistia alguna raó important. No era qüestió de nens ni de joquines, digué, sinó d'evitar que la institució que representava pogués incórrer en desprestigi. -Podeu suposar que no vaig casa per casa, a cegues, preguntant si necessiten cavalls o nines de cartró. -Qui sap! -contestà la Isabel-. Els protestants es valen de recursos més absurds, encara, per a obtenir la difusió de llurs idees. Semblava que aquestes paraules, pel to en que fóren dites, havien d'irritar al Pare Noel. Però amb tota la calma, gairebé amb un somriure de bonhomia, respongué:</p>	<p>1) S'eliminen tots els paràgrafs que no són diàlegs entre la família.</p> <p>2) S'introdueixen intervencions d'alguns personatges diferents del diàleg original.</p> <p>Del Pare Noel: PARE NOEL: És impossible que m'hagi equivocat. Jo no m'equivoco mai... Si he entrat en aquesta casa, és per alguna cosa. No és qüestió de criatures ni de joquines, sinó de la institució que represento. Poden suposar [...] de cartró. PARE NOEL: Ja m'agrada, això. Entre tots, hem de procurar que es noti.</p> <p>De l'àvia: ÀVIA: Els protestants? Quins protestants?</p> <p>De la Isabel: ISABEL: Ah, no?</p> <p>3) Canvis lèxics:</p>	<p>1) Les accions succeïxen entre la família, per tant és lògic que els diàlegs entre persones que no siguin d'aquesta siguin eliminats.</p> <p>2 i 4) Aquestes intervencions donen caràcter als personatges que les fan. Per exemple a l'àvia aquestes intervencions li donen un aspecte més verenable i ancià, ja que no entén gairebé res; i a l'Ernest li donen l'aspecte tranquil que no té la Isabel.</p> <p>3) Aquests canvis lèxics es produeixen per tal de normalitzar el text. <i>De llurs idees i Ací</i>, tenen una forma massa antiga.</p> <p>5) Aquest fragment té la mateixa funció que el diàleg inicial introduït per Dagoll Dagom: que</p>

<p><i>-Això no té res a veure, senyoreta. Seria pueril! Cada any porto regals al nebot del bisbe que tothom diu que arribarà a ser cardenal.</i></p> <p><i>L'Enric, que fins llavors havia callat, intervingué per dir:</i></p> <p><i>-Ens estem allunyant del tema. Ací som liberals i ja va bé que cada u pensi com vulgui. Però en aquest cas se'ns ofereix un servei que creiem haver sol·licitat.</i></p> <p><i>-Potser no; però jo no puc admetre que m'arribés a succeir el que passa als bombers, que quan algú, per error o estulta diversió, els dona l'alarma d'un foc que no existeix, tothom afirma no saber-ne res.</i></p> <p><i>Una vegada més la Isabel trobà les paraules definitives:</i></p> <p><i>-Sigui com sigui, actua a la descoberta. En aquesta casa no fem arbre. Té algun sentit la seva presència, sense l'arbre?</i></p> <p><i>El Pare Noel va desconcertar-se i àdhuc empal·lidí visiblement. Es recolzà a la taula, mentre passejava una mirada perduda per tot el menjador."</i></p>	<p>De llurs idees → De les seves idees</p> <p>Ací → Aquí</p> <p>4) Canvi d'intervencions, existents en el text original:</p> <p>ERNEST <i>[interrompent-los]</i>: Escolteu, escolteu! Feu-nos el favor... Ens estem allunyant del tema. Aquí som una família liberal...</p> <p>ERNEST: I ja ens va bé que casacú pensi el que li sembli. Però el cas és que vostè ens ofereix uns serveis que no li hem demanat... De manera que li agrairé molt que m'acompanyi fins a la porta i...</p> <p>5) Introducció d'una conversa de la família que no es troba, ni explícitament ni implícitament, al text de Pere Calders.</p> <p>ERNEST: Aquest és el punt! Nossaltres fem pesebre. No arbre... Pesebre! Pst, Isabel, vine! Fem com si no hi fos, saps? Com si no el veiéssim!</p> <p>ISABEL: Sí, senyor, molt ben dit! Posa'ns més xampany...</p> <p>ÀVIA: I ara! Pobre home!</p> <p>ERNEST: No, és que si li donem conversa és com si li donéssim corda. Ho hem de tallar... Ja pot estar ben content que no hagi trucat al 091. Ells si que ho enllestirien de pressa!</p> <p>ISABEL: Doncs hauries estat en el teu dret!</p> <p>ÀVIA: I ara! En aquestes dates! Pau i Amor, Ernest... A veure si encara em fareu enfadar!</p> <p>ISABEL: És que som massar tous, nosaltres. I veieu? Ve un moment que ja te'ls troves al menjador...</p> <p>EUDALD: Aquí rai! A Amèrica entren pertot arreu: per les</p>	<p>els espectadors se sentin identificats amb aquesta situació.</p>
--	--	---

	<p>xemeneies, per les finestres, per les portes...</p> <p>ISABEL: Allà que facin el que vulguin. Jo no m'hi fico. No se m'acudiria mai de posar-los un pesebre per barret.</p> <p>ÀVIA: Em sembla que esteu una mica antiquats, ja us ho diré...</p>	
<p><i>"En aquell moment van baixar el nen i la nena, amb els ulls esbatanats. La nena, assenyalant el vell, preguntà:</i></p> <p><i>-Qui és aquest municipal tan estrany?</i></p> <p><i>-És el Santa Claus, bleda. Te'l vaig ensenyar fa poc en un anunci de "The Saturday Evening Post" -va respondre el nen.</i></p> <p><i>La Isabel, a qui la presència dels petits havia fet créixer l'enuig, es dirigí severament a l'Ernest, en to de reny:</i></p> <p><i>-Veus? Per això em sap greu que portis aquesta mena de revistes.</i></p> <p><i>I, aprofitant la frase començada, mirà de reüll el Pare Noel i afegí:</i></p> <p><i>-Fullejant-les, els nens s'acostumen a idees i noms que ens son absolutament estrangers.</i></p> <p><i>El nostre visitant va incorporar.se. Semblava com si, d'una manera sobtada, li hagués vingut la inspiració d'una rèplica. S'ajupí i preguntà al nen:</i></p> <p><i>-Tu no has demanat una escopeta?</i></p> <p><i>-Sí.</i></p> <p><i>-Ja ho veuen.Això vol dir que no m'he presentat sense més ni més. Porto l'escopeta demanada.</i></p> <p><i>Però el nen, a qui havien inculcat, com a tots els membres de la família, un fort sentiment d'equip, no es va deixar seduir.</i></p> <p><i>-Quina mena d'escopeta porta?</i></p> <p><i>-És d'aire comprimit,automàtica, amb balins de plom.</i></p> <p><i>-Ah, no! Així no.Com aquesta que diu, en tinc dues d'arraconades, que guardo només per a quan ens vénen a veure criatures més petites. Jo vaig demanar una</i></p>	<p>1) S'ometen tots els fragments no dialogats.</p> <p>2) Desapareix el personatge del nen, la seva primera intervenció passa a formar part del text de l'Eudald i les intervencions dels regals passen al text de la Maria Montserrat.</p> <p>3) Es canvia el text del nen que parla de l'escopeta.</p> <p><i>"MARIA MONTSERRAT: Quina mena de cuineta porta?</i></p> <p>MARIA MONTSERRAT: Ah, no! Com aquesta en tinc tres d'arraconades, que les guardo només per quan vénen a veure'm nenes petites. Jo n'he demanat una que tingui forn automàtic i quatre focs de debò. Que en porta alguna d'aquestes?"</p>	<p>1) Ens estalvien un personatge que faci de narrador de la història.</p> <p>2) El nen no és un personatge que tingui transcendència, així es pot eliminar sense problemes.</p> <p>És molt difícil aconseguir que un nen s'apregui tot el text i fer-lo actuar davant del públic.</p> <p>3) Com que desapareix el nen, l'escopeta que era el regal original del conte de Pere Calders, també. Tot i així, el text manté la mateixa estructura; simplement canvia l'escopeta per la cuineta.</p>

<p>Sanger calibre 22, amb mira telescòpica. En té alguna d'aquestes? -No."</p>		
<p><i>El nen es va arronsar d'espatlles com si ni tan sols valgués la pena parlar-ne. Un somriure de polemistes satisfets es va fer inevitable en cada un de nosaltres. El Pare Noel, tan ponderat d'estampes, va donar un cop de puny damunt la taula:</i> -Vaja, prou! Estic acostumat a que em rebin bé. A veure si hauré de demanar per favor que m'acceptin uns quants obsequis! -Ací no hem demanat res... -Si fos cert, això constituiria una raó de més per a estimar una generositat tan espontània. La mare va trobar, de sobte, que la qüestió presentava un caire nou. "De totes maneres, si el senyor s'entesta a deixar alguna cosa i no hem de signar cap paper..." Però la Isabel li va tallar la frase: -Mamà! No podem prescindir dels sentiments, peruns quants regals. El nostre visitant, les galtes del qual anaven perdent la vermellor de bonhomia per a adquirir un indescriptible matís d'irritació, va dedicar a la Isabel unes paraules que podien semblar impertinents. I fou aleshores l'Eudald, el jove esportiu de la família, el dels impulsos arrauxats i sense mesura, intervingué per primera vegada. Va agafar el Pare Noel per la roba i li digué, amenaçadorament: -Si no fos per l'uniforme que porta!... Aquesta escena ens va fer estremir a tots. Perquè un pot tenir les creences que vulgui i arribar a cloure's dins dels cercles més hermètics, però l'espectacle de la democràcia no ha desfilat d'una manera vana davant</p>	<p>1) Desapareixen els fragments que no estan dialogats.</p> <p>2) S'introdueixen unes frases dels personatges.</p> <p>A) "PARE NOEL: Vostè em podria fer el favor de callar, estimada senyora? ISABEL: (molt ofesa): Oh! Oh! ERNEST: Escolti, escolti... ÀVIA: (posant-se a plorar) M'esteu fent malvé les festes de Nadal! ERNEST: Ui, ui! Això s'embolica... Encara acabarà malament! PARE NOEL: Em sembla, senyors, que vostès no coneixen la significació resplendent del Nadal. No em deixaria emportar per la vanitat si afirmés que constitueixo una de les al·legories més simpàtiques de la diada. Gairebé a tot el món, milions de nens esperen la visita del vellet revestit de santedat, i fins i tot la gent d'una mïnes primària educació em rep a mans besades."</p> <p>B) "MARIA MONTSERRAT: Què és proselitisme?"</p> <p>C) "ISABEL: Com entona, oi? Li hauríem de fer prendre classes de piano... MARIA MONTSERRAT: T'ha agradat, iaia? ÀVIA: Molt , molt i molt! Després vine a la meva habitació que et donaré cinc duros. ERNEST: Alça! EUDALD: (al Pare Noel) Ha vist que bé canta la meva</p>	<p>1) S'estalvia un personatge que faci de narrador.</p> <p>2) A) Serveix per verbalitzar el paràgraf en què s'explica que es crea un ambient tens. B) Ens mostra el caràcter innocent de la nena. C) Aquest fragment té la mateixa funció que el diàleg inicial i un dels diàlegs especials introduïts per Dagoll Dagom: que els espectadors se sentin identificats amb aquesta situació.</p> <p>Però en aquest cas també sorgeix de la situació creada.</p> <p>3) Les acotacions d'accions ímplicites en el text de Calders serveixen per amenitzar el text. I les introduïdes per Dagoll Dagom són necessàries per entendre i fer creïbles les situacions que els diàlegs inserits han produït.</p>

<p><i>dels nostres ulls, i ens ha quedat un respecte íntim pels símbols i les representacions d'allò que creuen els altres. La situació, doncs, ens omplí de pena. La mare es va tapar la cara amb un tovalló, somicant, i es queixà que, entre tots, li donàvem una nit de Nadal horrible.</i></p> <p><i>-Senyora: pensi que jo també pateixo- digué el Pare Noel.</i></p> <p><i>I llavors, com si aquestes paraules seves condenessin una suposada crueltat nostra, adoptà un to patètic i ens dirigí un sermó.</i></p> <p><i>Va parlar-nos de la significació resplendent del Nadal, dient que no es deixava portar per la vanitat si afirmava que ell constituïa una de les al·legories més simpàtiques de la diada. "Gairebé a tot el món, milions de nens esperen la visita del vellet revestit de santedat, i fins la gent més primària d'educació em rep a mans besades." (Això darrer, naturalment, ho digué amb una marcada resistència.)</i></p> <p><i>-Suposem -prosseguí- que jo m'hagi presentat per error, o bé, fins i to, guiat per un afany de proselisme. I què? La meua és una causa noble. Almenys se'm podia oferir un seient. Si vostés mateixos, quan l'ocasió arriba, procuren deixar un plat amb aigua i rosegons de pa per als camells dels Reis, ¿no sóc mereixedor d'una més gran gentilesa?</i></p> <p><i>Va ésser aclaparador. La mare agità una campaneta i ordenà l'Agustina que servís moscatell i neules. L'Eudald, amb els ulls humits, va allargar una mà ampla, penedida, i digué, balbucejant, que d'ell, a les bones, se'n podia treure el que es volgués.</i></p> <p><i>S'inicià llavors un breu intermedi de calma. Ens miràvem els uns als altres amb un somriure encantat, i una gran capacitat de perdó ens anava donant somnolència espiritual. L'Ernest, amb un aire perdut i a baixa veu,</i></p>	<p><i>fillola?</i></p> <p>PARE NOEL: <i>Té moltes condicions...</i></p> <p>ÀVIA: <i>I no es fa mai l'estranya, pobrissona...</i></p> <p>ERNEST: <i>No, no és gens vergonyosa...</i></p> <p>ÀVIA: <i>La veritat és que vostè ens ha donat un espant de mort...</i></p> <p>PARE NOEL: <i>Què diu, ara?</i></p> <p>ÀVIA: <i>Oh, i tant! Sap què passa? És que nosaltres no hi estem acostumats...</i></p> <p>ERNEST: <i>Per la finestra no hi havia entrat mai ningú, oi?</i></p> <p>PARE NOEL: <i>Si que em sap greu!</i></p> <p>ERNEST: <i>Si no li fa res, un altre any que binguí, telefoni abans... No costa res!"</i></p> <p>3) S'intercalen accions de dos tipus, les que segueixen el guió de Pere Calders i les incloses per Dagoll Dagom. Entre d'altres:</p> <p><i>"[Al pare Noel se li trenca la veu per l'emoció. Tots els personatges estan compungits i penedits. Silenci.]"</i></p> <p><i>"[L'Eudald s'acosta i agafa el Pare Noel per un braç, se l'emporta cap a la taula i l'ajuda sol·lícitament a seure. El Pare Noel fa un gest instintiu de defensa.]"</i></p> <p>4) La Maria Montserrat canta una nadala.</p>	<p>4) No té cap funció especial que no sigui la d'entretenir.</p>
---	---	--

<p>començà a cantar <i>Quieta nit i tots vàrem perdre el desfici d'anar seguint el pas del temps.</i>"</p>		
<p><i>"Qui sap l'estona que hauria durat aquesta pau, si no l'hagués interrompuda el nen: -Com quedem, doncs? Que fem el salt als Reis? Heus ací, novament, el problema i la seva indefugible nuditat. La Isabel va alçar-se d'una revolada i anava a dir alguna cosa amb un clar posat de violència, però el nostre visitant l'aturà amb un gest de les mans. De cop va captar-se de la manera més elevada que li és generalment atribuïda i va dir: -Ja me'n vaig. No cal que reprenguem el joc de les paraules dures. Seria inútil negar que la maduresa adquirida pels Drets de l'Home ha ocasionat un esmussament de la fantasia; ja no es poden fer miracles sense el permís de l'interessat. La gent està tan feta malbé pels progressos de la ciència, que no admet més d'un prodigi metafísic per any... Ignoro en virtut de quina simpatia va captar el curs del meu pensament. El cas és que les seves dareres paraules foren per mi; va donar-me un cop amical a l'esquena, mentre em deia: -I vostè no s'hi amoïni. Cregui'm. La mare, en un afuament de la seva hospitalitat, ordenà: -Agustina: ajudi al senyor a carregar-se el sac. El Pare Noel, així, va anar-se'n tal com havia vingut, omplint amb la seva silueta tot el marc ded la porta."</i></p>	<p>1) Tots els fragments no dialogats desapareixen, i els que descriuen accions indispensables estan resumits en les acotacions.</p> <p>2) La referència que fa l'àvia de l'Agustina canvia a l'Eudald.</p> <p>3) S'introdueix unes intervencions: <i>"ERNEST: Quant li devem per la molestia? ISABEL: Només falta que l'envalentonis! ERNEST: Maria Montserrat! Maria Montserrat! Vols que ens aboquem a la finestra per acomiadar el Pare Noel? Li pots fer adéu amb la maneta. Vine! ISABEL: No em trobo gens bé... Em sembla que aquest xampany... ÀVIA: Jo també tinc una mena de cremor a l'estómac... ISABEL: Vo que li fem una infusió? ÀVIA: No. Potser una aspirina... ERNEST: Oh, mireu! Està nevant! MARIA MONTSERRAT: Si! Vine, iaia, mira... ISABEL: Oh, i tant! Vingui, mama, vingui!"</i></p> <p>4) S'introdueix la "Cançó de Nadal".</p>	<p>1) Ens estalvia un narrador extern.</p> <p>2) A l'eliminar la minyona, la referència canvia a l'home més fort de la família, l'Eudald.</p> <p>3) Serveixen per introduir el final, que comença amb la <i>Cançó de Nadal</i>.</p> <p>4) Ens ajuda a creure que realment està nevant fora de la casa i que el Pare Noel se'n va.</p>
<p><i>"Tot just començava a perdre's el seu trepic damunt la grava del jardí, que el nen es va posar a plorar a crits, dient que volia l'escopeta. La Isabel li va pegar, i reprenguérem després la placidesa nadalenca."</i></p>	<p>1) Tot aquest fragment està adaptat de manera que la nena a l'acomiar-se del Pare Noel,</p>	<p>1) Perquè continuï l'acció, la nena ha de veure necessàriament el Pare Noel marxant.</p>

	<p>pugui començar a plorar.</p> <p>2) En comptes de demanar l'escopeta, demana la cuineta.</p> <p>3) La reacció de castigar la nena es transforma en diàlegs dels pares.</p> <p><i>"ISABEL: No hi és, el Pare Noel! Se n'ha anat! (La Maria Montserrat plora i xiscla.) Nena, mira que la mamà està molt nerviosa!</i></p> <p><i>ERNEST: Escolta, si ara fas aquesta marraneria, ningú no et portarà res, ni el Pare Noel ni els Reis. Ningú! (Isabel s'alça, s'acosta a la nena li pega un parell de clatellades.)</i></p> <p><i>ISABEL: I si no calles de seguida t'hi afegiré! Passa a seure! (Amb les plantofades, la nena plora encara més. L'Ernest, una mica apartat, suplica calma, mentre que l'àvia prova inútilment de posar pau.) Mira que te la tornaré a clavar!</i></p> <p><i>ERNEST: Si us plau, si us plau! (Aconsegueix dominar el tumult general.) Reprenquem la placidesa nadalenca!"</i></p>	<p>2) Això es deu al fet que, al contrari, si demanés l'escopeta seria totalment incompreensible; ja que el Pare Noel li havia portat la cuineta.</p> <p>3) Aquesta reacció s'allarga per donar punt i final a l'escena.</p> <p>Un punt important de l'última intervenció, contradiu la idea que tenen els personatges d'aquesta escena sobre la normalitat i pau que hi ha en la seva família.</p>
--	---	---

5. Selecció de l'autor

Durant tot el temps que he estat elaborant la part més teòrica d'aquest treball, he hagut de fer una recerca intensiva de l'autor que em serviria de base per transformar els seus textos en una obra teatral. Aquesta feina em va portar cinc mesos i finalment em vaig decantar per Quim Monzó.

En primer lloc, la meva tasca va ser decidir a quina mena de públic aniria encaminada l'obra i per tant quin tipus de text funcionaria millor. Gràcies al text que estava analitzant en aquell moment (*Antaviana*) i al recolzament de la meva tutora, vaig decidir que transformaria contes en textos teatrals per a adults o jovent.

De seguida que vaig decidir això, vaig començar a llegir contes de diferents autors. En primer lloc vaig començar per Mercè Rodoreda i Jesús Moncada. Em vaig deixar emportar una mica per la intuïció i en llegir uns quants contes de *La brusa vermella i altres contes*, em vaig adonar que l'estil feminista, simbòlic i summament descriptiu de l'escriptora no era un estil que m'atragués. *Històries de la mà Esquerra* i *El café de la granota* tenien alguns contes que no em desagradaven pas, però vaig trobar que gairebé sempre parlaven del mateix tema, i els vaig descartar. Llavors, vaig trobar Sergi Pàmies que va ser un veritable punt d'inflexió en la recerca.

Vaig trobar que Sergi Pàmies era un gran escriptor, i vaig llegir molts dels seus contes. L'estil era modern i m'agradava, però també tenia certs problemes, gairebé tots els relats utilitzaven com a personatges coses materials o molt surrealistes, i els textos no tenien gairebé diàleg. Però ja tenia la idea que volia un autor més recent, irònic i que em fes somriure. Així, preguntant al meu antic professor de llengua catalana, vaig arribar a Quim Monzó.

Amb aquest escriptor vaig trobar la modernitat, ironia i morbositat que volia per al meu experiment. En Quim Monzó vaig sentir la quotidianitat de la vida real, tan present a les nostres vides, barrejada alhora amb el surrealisme i la màgia dels contes infantils, oblidats per tots nosaltres. Quim Monzó em va obrir les portes de móns diferents, cosa que m'agradaria transmetre a l'hora de transformar el text.

6. Quim Monzó i els seus contes

En aquest apartat coneixerem qui és Quim Monzó i aprofundirem en el seu estil.

6.1 Biografia de Quim Monzó

QUIM MONZÓ (1952 - ...)

Joaquim Monzó i Gómez, conegut amb el nom artístic de Quim Monzó, va néixer a Barcelona el 24 de març del 1952. És un narrador català molt polifacètic. Això és comprovable per les moltes aparicions a la premsa amb articles d'opinió en castellà i català, les múltiples traduccions realitzades en textos de Truman Capote, J.D. Salinger, Ray Bradbury, Thomas Hardy, etc; i l'escrit de diàlegs com els de la pel·lícula *Jamón, jamón*, del director de cinema Bigas Luna, i l'obra dramàtica per a teatre *El tango de Don Joan*, amb Jérôme Savary.



Va estudiar disseny gràfic a l'Escola Massana de Barcelona. Va començar a publicar reportatges els primers anys del decenni del 1970. Els més coneguts d'aquells primers escrits són els reportatges sobre el Vietnam, Cambotja, etc. Ha escrit articles per a molts diaris, entre d'altres, el *Diari de Barcelona*, *l'Avui* i *El Periòdic de Catalunya*. Actualment escriu una columna diària a *La Vanguardia*.

L'any 2007 va rebre l'encàrrec d'escriure i recitar el discurs inaugural de la *Fira del Llibre de Frankfurt*, on la cultura catalana va ser la convidada. Monzó va acceptar i per a l'ocasió va dissenyar un aclamat escrit en forma de conte que es diferenciava totalment dels discursos tradicionals.

Del desembre del 2009 a l'abril del 2010 va tenir lloc a Arts Santa Mònica de Barcelona una gran exposició retrospectiva sobre la seva vida i la seva obra, que duia per títol *Monzó*.

La seva obra literària és molt extensa, ha publicat un bon nombre de novel·les, contes i reculls d'articles que han estat traduïts a més de vint llengües. Al llarg de la seva carrera, i gràcies a la qualitat literària dels seus escrits ha rebut diversos premis, entre ells el *Premi Prudenci Bertrana* de novel·la l'any 1976 per *L'udol del griso al caire de les clavegueres*; el Premi de la Crítica Serra d'Or el 1981, el 1986, el 1994 i el 1997 per *Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury, L'illa de Maïans, El perquè de tot plegat* i *Guadalajara* respectivament; el Premi de Novel·la *El Temps* el 1989 per *La magnitud de la tragèdia*; el Premi Ciutat de Barcelona el 1993 per *El perquè de tot plegat*; el Premi Lletra d'Or i el Premi Nacional de Literatura el 2000 per *Vuitanta-sis contes*; i el Premi Maria Àngels Anglada el 2008 per *Mil cretins*.

6.2 L'estil de Quim Monzó

Quim Monzó és un escriptor de metaficció⁸ que basa la seva obra en històries fictícies que parlen de les presons que nosaltres mateixos ens fabriquem. No treballa ni amb dades biogràfiques ni generacionals, únicament utilitza el llenguatge, les ficcions, les il·lusions i les imatges que tots els lectors coneixem.

Amb els seus textos pretén fer caure les màscares del mentider compulsiu, de l'heroi a pinyó fix i inclús la de l'escriptor i el lector anomenant les coses pel seu nom, és a dir, en certa manera, despullant les veritats. La metaficció de Quim Monzó es basa, encara que no de manera cultista, en citacions i reescriptures, és a dir utilitza altres escrits ja existents i escriu ficcions d'aquestes ficcions. Per exemple el conte *La sang del mes que ve*, basada en el naixement de Jesús, narra com Maria li diu a l'àngel Gabriel que no pensa tenir el messies només perquè Déu ho indiqui així; i el conte de *La venedora de llumins* en què s'explica el conte des del punt de vista de la nena, que està farta d'existir només per Nadal i seguir sempre el mateix guió.

Quan Quim Monzó escriu contes, alhora els interroga i els analitza, això es pot veure a través de l'ús recurrent d'incisos entre parèntesis i d'interrogants que utilitza com un mecanisme d'ironia i refracció de la seva veu. Un dels exemples més clars d'això és aquest fragment del conte *No tinc res per posar-me següent*:

⁸ **Metaficció:** Per definició és la ficció sobre la ficció. En la literatura és un estil d'escriptura que de forma reflexiva o recorda al lector que es troba davant d'una obra de ficció que té una relació amb la realitat. En un text de metaficció, la frontera ficció-realitat és molt petita i dèbil.

“¿És, però, tan important que la vestimenta d’ella i la d’ell, diguem-ne, estiguin conjuntades? ¿No és, segons com es miri (i com més s’ho mira, més li sembla que sí), una voluntat de perfecció desmesurada? ¿Quin problema hi ha si ella va d’una manera i ell d’una altra ben diferent? Fins i tot pot tenir una certa gràcia...”

No tinc res per posar-me, L’illa de Maians, Quim Monzó.

En aquest fragment podem observar com Monzó, mitjançant el seu personatge, es qüestiona amb ironia i expressant la seva opinió si la moda i el fet d’anar conjuntat amb la parella és realment tan important com la societat creu.

A part d’això, aquest escriptor utilitza en alguns casos com a primera matèria dels seus relats, ficcions prèvies (com els contes populars) i de sobres conegudes pels lectors per tal d’invertir-les, deformar-les, pervertint-ne la lògica estructural que tots coneixem. Els inicis idíl·lics o, si més no, convencionals, ben aviat es converteixen en inferns particulars. Exemples clars d’això són el conte de *Fam i set de justícia* o *La monarquia*; en aquests escrits s’han utilitzant els contes populars de *Robin Hood* i *La ventafocs* deformant-los de manera que ens destrossa la idea del heroi i els finals feliços i convencionals. Encara que ens recorda a l’estructura coneguda d’aquests contes, s’expressen idees quotidianes en els escrits de manera que la moralitat i intencions del conte popular queden totalment invertides.

Els temes que utilitza Quim Monzó i dels quals parla a mode d’obsessió són, en la seva majoria, els que predominen també en la societat actual: el sexe, la política, l’ordre, la malaltia, la repetició, la rutina, la família, la veritat, l’absurd i l’amor.

7. Obra teatral

A partir de tots els coneixements adquirits i després d'haver escollit l'autor, vaig seleccionar els contes a transformar conjuntament amb la música que pensava introduir-hi.

Els contes escollits són *Fam i set de Justícia*, *Redacció*, *La Monarquia*, *La micologia*, *Un tall*, *Amb el cor a la ma*, *La fe*, *L'arribada de la primavera*, *La venedora de llumins* i *El gripau*. Per tal de fer l'obra teatral, vaig utilitzar i aplicar els recursos que vaig extreure amb l'anàlisi previ d'*Antaviana*.

Les cançons que trobem són cançons existents de musicals de Broadway. Vaig modificar-les de manera que la lletra estigués relacionada amb el context i que coincidís amb el ritme i melodia de les partitures. Els títols de les cançons originals són *Christmast Bells*, *Donar-se*, *Money, money, money* i *És un príncep*; dels musicals *Rent*, *Gaudí*, *Mamma mia!* i *Into the woods*, respectivament.

Gràcies a aquest ítems, vaig arribar a elaborar aquest guió.

7.1 Guió

ESCENA I

[El teló està clos. L'escenari està completament buit, només s'omplirà amb l'atrezzo que portin els personatges. Mentre entra la gent, la dona de la neteja ja està treballant amb la seva galleda plena d'aigua, l'escombra i el drap, netejant el primer terme. Al terra, just a l'altre costat de l'escenari hi ha un llibre. Quan tothom està assegut i callat, la dona de la neteja (una noia jove, amb un xiclet a la boca, una cua alta i amb accent mig andalús) es dirigeix a públic.]

DONA DE LA NETEJA: Exactament no sé que hi fan aquí senyors... Em sembla que la meua companya Jessi els ha donat l'horari equivocat, però no m'importa... Jo faré la meua feina, i els aconsello que se'n vagin. Això sí, si es queden, els mòbils apagats i res de menjar, que m'embrutareu la sala i tinc un "pronto" molt estrany. *[La noia va netejant entre el públic, i també els neteja a ells, fins i tot els sona els mocs. Mira cap a l'escenari, veu el llibre.]* Eh, qui m'està desendreçant l'escenari? Qui ha deixat un llibre allà? *[Arriba. Agafa el llibre.]* Mon-zò-ni-a? De qui és el llibre *Monzònia*? Ningú no em dirà de qui és? Molt bé, doncs d'aquí no surt ningú fins que no surti el culpable... Jo em posaré a llegir, i quan vulguin ja em diran qui ha sigut el marrano que l'hi ha deixat. *[S'asseu al primer terme i resta allà tota l'obra. Es va baixant la intensitat de la llum i es va obrint el teló.]*

ESCENA II

[Torna la intensitat normal de la i·luminació i apareix Robin Hood assegut a sobre d'un bagul antic, mentre sona de fons la cançó I want you. El personatge farà com una mena de passi de models i parlarà com si s'estigués anunciant a la televisió.]

ROBIN HOOD: El fet d'haver nascut en una família aristocràtica no m'impedeix que jo, Robin Hood, odii profundament la desigualtat social. Des de petit m'ha indignat contemplar com, mentre que els rics neden en excés, els pobres malviuen en la misèria. Aquest contrast, que deixa indiferents la resta dels meus familiars, a Robin Hood, el revolta. Convençut que l'autoritat està sempre del costat dels poderosos, com que no sé estar plegat de braços ni assistir impassible a aquell espectacle degradant, un dia (tal com avui) he decidit posar-hi remei. *[Es posa dempeus i rebusca al bagul fins que troba l'arc, les fletxes, el buirac i el sac. Mentrestant sona música de fons, van entrant burgesos fins a arribar a una posició estàtica.]* He escollit la família més rica de totes! Serà una collita excepcional, no només hi ha els rics més rics sinó també els seus amics aristòcrates.

[Comença la cançó Money, Money, Money, els rics la ballen i canten . Mentrestant Robin Hood els va robant les seves pertinències, i desapareix de l'escenari arrossegant el sac.]

MONEY, MONEY, MONEY

RICA1:

No vull saber el que és treballar,
Ni vull saber el que és suar.
(TOTS: Jo tampoc!)

RICA2:

I si no tinc els meus vestits,
O si la gana he de patir...
(TOTS: Em moriré!)

RICA1 i RICA2:

Però per sort burgesos som,
tenim fortuna i un bon nom...
Tot ho guanyem, mai no perdem,
si en aquest món tot té un preu.

TOTS:

Money, money, money,
Vull més pasta, joies i robins.
Money, money, money,
Jo no em canso d'aquest món de rics.
Aha, aha... No sé pas què faré,
Si no tinc més money, money,
No seré feliç!
És el món dels rics.

RICA3:

Jo només em vull divertir
I no saber el què és patir...
(TOTS: Sí, senyor!)

RICA4:

I si un impost he de pagar,
M'arribaria a suïcidar!
(TOTS: Jo també!)

RICA3 i RICA4:

Però per sort burgesos som,
tenim fortuna i un bon nom...
Tot ho guanyem, mai no perdem,
si en aquest món tot té un preu.

TOTS:

Money, money, money,
Vull més pasta, joies i robins.
Money, money, money,
Jo no em canso d'aquest món de rics.
Aha, aha... No sé pas què faré,
Si no tinc més money, money,
No seré feliç!
Money, money, money,
Vull més pasta, joies i robins.
Money, money, money,
Jo no em canso d'aquest món de rics.
Aha, aha... No sé pas què faré,
Si no tinc més money, money,
No seré feliç!
És el món dels rics!

ARISTÒCRATA 1: *[Xiscle]* Charles, i la meua diadema de plata amb pedreria incrustada i el nomeolvides de platí?

[Fosc total.]

ESCENA III

[Apareixen el xicot i la xicota estan asseguts a un sofà veient la televisió. El noi apaga l'aparell i agafa de les mans la seva xicota.]

XICOT: Lídia, ¿Te'n recordes del que ens vam dir, després de confessar el meu amor per tu, per Cap d'Any mentre esclataven els castells de foc?

XICOTA: Serem del tots sincers l'un amb l'altre. Mai no ens mentirem, sota cap concepte ni amb cap excusa. Una sol...

XICOT: Una sola mentida seria la mort del nostre amor... *[Riu.]* ¿Anem a dinar?

XICOTA: Sí. Per mi poca cosa. Amb un parell de tapes ja en tinc prou. Però tu deus tenir molta gana.

XICOT: Sí. Tinc gana. Però em conformo amb unes tapes. Tu en menges un parell i jo en menjo més.

XICOTA: No. Tu deus voler entaular-te. ¿No t'estimes més que anem a un restaurant? Doncs anem-hi. ¿Anem a aquell restaurant japonès on vam anar el dia abans de Cap d'Any i que et va agradar tant?

XICOT: Et vaig dir que m'havia semblat bé, no que m'hagués agradat.

XICOTA: És a dir: que no et va agradar.

XICOT: Odio el menjar japonès.

XICOTA: Saps que a mi m'agrada molt.

XICOT: Ho sé. Encara que dubto si la promesa ho exigeix o no, et diré exactament el que penso. Precisament una de les coses que em desagraden més de tu, que lliga amb

l'actitud que tens i que creus esnob, però que en el fons és xarona i proud, és l'afició a anar sempre a restaurants que substitueixen la bona cuina per les relacions públiques.

XICOTA: Ets un imbècil.

XICOT: Jo no em sento gens imbècil i seguint amb la promesa i dient la veritat estic convençut que, si s'hagués de provar qui poseix un cervell més potent, el teu no seria el guanyador.

XICOTA: Ets un imbècil, un imbècil crònic, i ho seràs per tota la vida. *[Agafa les seves coses i es disposa a anar-se'n.]*

XICOT: Lídia... Espera, Lídia! Perdona'm... *[El xicot agafa la seva xicota entre els seus braços, i li fa un petó carinyós al cap.]* Tot el que he dit, no ho penso.

XICOTA: N'estàs segur?

XICOT: Tan segur com que ens vam fer aquella promesa per Cap d'Any, el dia que et vaig declarar el meu amor.

XICOTA: *[S'aparta dels seus braços, li somriu i li dóna una bufetada]* Ja estàs perdonat.

[Acaben d'agafar les coses i se'n van junts de la mà cap a cametes. Fosc.]

ESCENA IV

[Es fa la llum a l'escenari i es veu una classe de noies vestida d'uniforme. A primer terme la professora comença la lliçó.]

PROFESSORA: Ahir ens vam quedar al segon acte de Terra Baixa, d'Àngel Guimerà. Si us plau, traieu els llibres i Maria, comença a llegir. Pàgina noranta-d...

[La Marta entra a l'escenari corrent interrompent la professora. Té un tall que comença des de darrere de l'orella i acaba una mica abans de l'estèrnum. Li raja molta sang.]

MARTA: M'han tallat amb una ampolla trencada.

PROFESSORA: A veure. ¿Aquestes són maneres d'entrar a classe, Marta?

MARTA: És que la Clàudia i l'Anna, senyora, han agafat una ampolla trencada que hi havia a prop de la màquina de begudes, me l'han clavada i...

PROFESSORA: ¿Com s'entra a classe, Marta? ¿És així com s'entra a classe?¿De qualsevol manera, s'entra a classe?¿S'entra a classe sense dir "bon dia"?¿És això el que hem après a l'escola, Marta?

MARTA: *[Apretant-se el coll per intentar aturar la sang.]* Bon dia.

PROFESSORA: Fa molt de temps que, en general, els costums han anat degenerant, i no és pas culpa vostra, ho sé. També és culpa nostra, de les institucions que no som capaces d'oferir una educació que fonamenti personalitats educades en el rigor i la responsabilitat. Però també és culpa de la societat, és culpa de tants de pares que exigeixen que l'escola supleixi l'autoritat que ells són incapaços d'exercir. Tu, Marta, només n'ets una mostra, un gra de sorra a la platja infinita del desgavell universal. ¿Ón és el rigor d'antany?¿Ón són els detalls bàsics d'educació, urbanitat, que us hem inculcat dia rere dia, des que vau entrar en aquesta institució? Sé que a molts altres centres educatius es practica una educació més laxa, i que, essent impossible ara un aïllament total de cada individu, i coneixent la tendència que té el jovent a barrejar-se i confraternitzar, sé, per tots aquests motius, que, per més que la nostra institució lluiti per educar-vos d'una manera exemplar, si nosaltres som els únics que us inculquem unes normes, teniu massa a l'abast el perill d'encomanar-vos de la laxitud de les altres.

MARTA: És que estic tota plena de sang, senyora.

PROFESSORA: Ja ho veig. I també veig com està deixant el parquet. Per no parlar de la camisa, i de la faldilla. Ja saps que m'agrada que l'uniforme estigui impecable. Però d'això en parlarem després. Ara vés a recepció i demana al senyor Manolo el pal de fregar i la galleda d'aigua, i procura no anar regalimant sang per tot el passadís, que també l'hauràs de netejar.

[La Marta cau d'esquena. La professora l'arrossega fins a bambolines.]

PROFESSORA: Com estava dient, ahir ens vam quedar al segon acte de Terra Baixa, d'Àngel Guimerà. Si us plau, traieu els llibres i Maria, comença a llegir. Pàgina norantadós.

[Fosc]

ESCENA V

[Es fa la llum, i veiem l'heroi mirant-se a un mirall, netejant-se les dents amb el dit i pentinant-se. Finalment se n'adona i fa una riallada sonora.]

ROBIN HOOD: Durant dues setmanes he seleccionat, d'entre tots els habitants de Sherwood els més pobres. Són una família pobra, que viu en una cabana mísera, a tocar d'un abocador. *[La família mísera veu arribar Robin Hood, i s'amaguen tremolant. Ell s'apropa.]* Sóc Robin Hood, sortiu del vostre amagatall siusplau! Sortiu, us porto el que he robat als rics!

POBRE (pare): Pietat senyor, pietat... Us ho implorem, pietat!

ROBIN HOOD: De mi no heu de tenir por, he vingut a donar-vos el que els he robat als rics... *[Mirades d'incomprensió. Carraspeja i hi torna èpic, com si fos un conte.]* Sóc en Robin Hood, no heu de tenir por de mi, he vingut a donar-vos el que he robat als rics! *[La família es queda en silenci. L'heroi s'exaspera i hi torna, estirant els músculs.]* Jo sóc en Robin Hood, sí? Bé, no heu de tenir por de mi perquè he vingut a donar-vos el que he robat als rics! *[Els pobres assenteixen.]* Exactament aquesta és la idea, i insisteixo, robo als rics per donar-ho tot als pobres.

[Robin Hood els tira el sac amb els objectes, i la família es llança a agafar-ho, menys el nen petit que s'acosta i li estira la màniga.]

ROBIN HOOD: Diguem, noiet preciós.

POBRE (fill): Robar els rics, no és també un delicte? Vull dir que, el fet que algú sigui ric no dóna a ningú carta blanca per atemptar contra el dret inalienable a la propietat privada, com a mínim en una economia de mercat. Podríem dir que vostè <<fa justícia pel seu compte>>, no és així?

[Tots els pobres se'l queden mirant, esperant una resposta. Finalment, encara que suant tinta, Robin Hood els dóna una explicació.]

ROBIN HOOD: Jo robo per donar-ho als pobres i no toco ni un cèntim, i aquest és un acte de generositat que, n'estic convençut, em perdona, als ulls de Déu, el delicte previ.

POBRE (fill): Està donant a entendre que el fi justifica els mitjans? *[Els pobres se'l queden mirant un altre cop.]*

ROBIN HOOD: T-t-ti-tinc pressa, me'n vaig, però tornaré!

[L'heroi desapareix ràpidament i es fa fosc a l'escenari.]

ESCENA VI

[Es fa la llum, apareix la Ventafocs llegint un llibre. La minyona neteja i recull l'estança.]

MINYONA: Si us plau, majestat. Expliqueu-me un altre cop com va ser la vostra història d'amor.

[La Ventafocs i la minyona comencen a cantar Era un príncep gentil.]

ERA UN PRÍncep GENTIL

VENTAFOCS:

Era un príncep gentil...

MINYONA:

I?

VENTAFOCS:

I una festa genial...

MINYONA:

I?

VENTAFOCS:

M'agradava la música!

MINYONA:

Però i el príncep?

VENTAFOCS:

Ja saps!

MINYONA:

Expliqui-m'ho...

VENTAFOCS:

Era molt alt! És igual!

MINYONA:

I guapo? Vau ballar? Era simpàtic?

VENTAFOCS:

Vam ballar i ballar...

MINYONA:

Sí, i?

VENTAFOCS:

Necessito un descans!

MINYONA:

I el príncep?

VENTAFOCS:

Què? Què?

MINYONA:

El príncep!

VENTAFOCS:

Era un príncep que estava bé...

MINYONA:

Bé?

VENTAFOCS:

No en coneixo pas tants,

Com per fer-ne un balanç.

MINYONA: *[Rient.]* Ai! Com m'hagués agradat caminar amb les seves sabates...

VENTAFOCS: No crec que t'agradés portar-les, eren molt incòmodes... Ja ho saps, tot va ser gràcies a aquella sabata que vaig perdre quan vaig haver d'anar-me'n cuitacorrent del ball perquè a les dotze s'acabava l'encanteri, el vestit tornava a la condició de parracs, la carrossa deixava de ser carrossa i tornava a ser carbassa, els cavalls ratolins, etcètera. Sempre m'ha meravellat que només a mi em vingués la sabata a la perfecció, perquè el meu peu, un trenta-sis, no és de cap manera inusual i altres noies de la població deuen tenir la mateixa talla. Encara recordo la cara

d'astorament de les dues germanastres, quan van veure que era jo qui es casava amb el príncep i uns anys després, quan els reis morissin, em convertiria en la nova reina. El rei ha estat un marit atent i fogós. Ha estat una vida de somni fins fa un mes...

MINYONA: ¿Per què, altesa?

VENTAFOCS: Vaig descobrir a la camisa reial, una taca de pintallavis. [Arrenca a plorar]
El terra se'm va enfonsar sota els peus...

MINYONA: Quin desfici! I ara ¿Com ha de reaccionar vostè, que sempre ha actuat honestament i sense malícia, que és la virtut personificada?

VENTAFOCS: Que el rei té una amant és segur. Una taca de pintallavis a la camisa sempre ha estat una prova clara d'adulteri. ¿Qui deu ser, l'amant del meu marit? ¿He de dir-li que ho he descobert o bé dissimular?

MINYONA: Si més no, sé que és tradicional en les reines, en casos així, dissimular i callar per no posar en perill la institució monàrquica... Però, altesa, jo no sabia què fer.

VENTAFOCS: ¿I per què ha buscat una amant, el rei? ¿És que jo no el satisfaiu prou? ¿Potser perquè em nego a pràctiques que considero perverses, com la sodomia i la dutxa daurada, el meu marit les busca fora de casa?

MINYONA: [Comença a pentinar amb suavitat la Ventafocs] Calli senyora, s'està fent mal...

VENTAFOCS: No... També vaig callar el dia que el rei no va arribar a la cambra reial fins a les vuit del matí amb ulleres de pam i flaire de dona. ¿On es veuen?

MINYONA: Potser en un hotel, a casa d'ella o al mateix palau... Hi ha tantes habitacions en aquest palau, que fàcilment sa majestat el rei, podria permetre's tenir l'amant a qualsevol de les dependències que vostè desconeix.

VENTAFOCS: A més, els contactes carnals que abans s'establien amb regularitat de metrònom, nit sí, nit no, s'han anat espaiant fins que m'he adonat que fa més de dos mesos des de l'últim cop. Més m'hauria estimat no haver anat mai al ball, o que el peu d'alguna noia hagués encaixat amb la sabata abans que el meu. Així, acomplerta la

feina, l'enviat del príncep no hauria arribat mai a casa meva. I, en cas d'haver-hi arribat, més m'hauria estimat, fins i tot, que alguna de les meves germanastres hagués calçat també el trenta-sis, per comptes del quaranta i el quaranta-u, que són números massa grans per a una noia. ¿De què em serveix ser reina, si no tinc l'amor del rei?

MINYONA: Veig que ho donaria tot per ser la dona amb qui el rei copula extraconjugament.

VENTAFOCS: Mil cops més m'estimaria protagonitzar les nits d'amor adúlter del monarca que jeure en la buidor del llit conjugal. Abans querida que reina.

MINYONA: Jo ja no m'ho puc callar més... Per l'amor i la lleialtat que us dec, he de dir-vos que jo ja sé qui és l'amant de sa majestat el rei.

VENTAFOCS: Parleu sense demora.

MINYONA: Fa un mes, al vespre, quan després de sopar el rei s'acomiadà de vós educadament, el vaig seguir de manera dissimulada. El vaig seguir per passadissos que desconec, per ales ignorades del palau, cap a estances que ni tan sols imaginava que existissin. El rei em precedia amb una torxa. Finalment es va tancar a una habitació i jo em vaig quedar al passadís, a les fosques. De seguida vaig sentir veus que em van arribar de dins. Era la veu del vostre marit i el riure gallinaci d'una dona. Però superposat a aquest riure també vaig sentir la veu d'una altra dona.

VENTAFOCS: No pot ser, ¿està amb dues?

MINYONA: A poc a poc, procurant no fer soroll, vaig obrir una mica la porta. Em vaig estirar a terra perquè no em veiessin des del llit; i vaig ficar mig cos dins de l'habitació. A les parets, la llum dels canelobres projectava les ombres de tres cossos que s'acoblaven. Majestat, m'hauria alçat per veure què hi havia al llit, perquè les rialles i els xiuxiuejos no em van permetre identificar les dones. Des d'on era, estirada a terra, no podia veure gaire res més; només vaig veure, als peus del llit, tirades de qualsevol manera, les sabates del seu marit i dos parells de sabates de dona, de taló altíssim, unes negres del quaranta i les altres vermelles del quaranta-u.

[La minyona se'n va de l'estança. La Ventafocs resta petrificada. Fosc.]

ESCENA VII

[El menjador. El marit està llegint el diari mentre que la muller està posant els plats a taula. La dona s'asseu i li treu el diari.]

MULLER: Potser és que no m'estimes.

MARIT: T'estimo.

MULLER: ¿Com ho saps?

MARIT: No ho sé. Ho sento. Ho noto.

MULLER: ¿Com ports estar segur que el que notes és que m'estimes i no una altra cosa?

MARIT: T'estimo perquè ets diferent de totes les dones que he conegut a la vida. T'estimo com no he estimat mai ningú, i com no podré mai estimar. T'estimo més que a mi mateix. Per tu donaria la vida, em deixaria escorxar de viu en viu, que juguessin amb els meus ulls com si fossin bales. Que em llancessin en un mar de sulfurant. T'estimo. Estimo cada plec del teu cos. Sóc feliç només de mirar-te als ulls. Dins de les teves ninetes m'hi veig jo, petitet.

MULLER: ¿Ho dius de debò? Oh, Raül, si sabés que de debò m'estimes, que puc creure't, que no t'enganyes a tu mateix i, doncs, a mi... ¿De debò m'estimes?

MARIT: Sí. T'estimo com mai ningú ha estat capaç d'estimar. T'estimaria encara que fa tres dies, el dia del nostre casament m'haguessis rebutjat, encara que no volguessis ni veure'm. T'estimaria en silenci, d'amagat. M'esperaria que sortissis de la feina només per veure't de lluny. ¿Com pots dubtar que t'estimo?

MULLER: ¿Com vols que no en dubti? ¿Quina prova tinc, real, que m'estimes? Dius que m'estimes, sí. Però són paraules, i les paraules són convencions. Jo sé que t'estimo molt, a tu. Però ¿com puc saber amb certesa que tu m'estimes?

MARIT: Mirant-me als ulls. ¿No ets capaç de llegir-hi que t'estimo de veritat? Mira'm als ulls. ¿Creus que podrien enganyar-te? Em deceps.

MULLER: ¿Et decebo? Poc m'estimes, si tan poca cosa fa que et decebi. ¿I encara em preguntes com és que dubto del teu amor?

MARIT: T'estimo. ¿M'escoltes? T'es-ti-mo.

MULLER: Oh, "t'estimo", "t'estimo"... És molt fàcil de dir "t'estimo".

MARIT: ¿Què vols que faci? ¿Que em mati per demostrar-t'ho?

MULLER: No siguis melodramàtic. No m'agrada gens aquest to. De seguida perds la paciència. Si de debò m'estimessis no la perdries tan fàcilment.

MARIT: Jo no perdo res. Només et pregunto una cosa: ¿Què et demostraria que t'estimo?

MULLER: No sóc jo qui ho ha de dir. Ha de sortir de tu. Les coses no són tan fàcils com sembla. Potser sí que t'he de creure.

MARIT: És clar que m'has de creure!

MULLER: Però ¿per què? ¿Què m'assegura que no m'enganyes o fins i tot que tu mateix t'ho creus que m'estimes, i per això m'ho dius, encara que en el fons del fons, sense tu saber-ho, no m'estimes de debò? Pot molt ben ser que t'equivoquis. No crec que vagis de mala fe. Crec que quan em dius que m'estimes és perquè ho creus. Però ¿i si t'equivoques? ¿I si el que sents per mi no és amor sinó afecte, o alguna cosa semblant? ¿Com ho saps que és amor de debò?

MARIT: M'atabales.

MULLER: Perdona.

MARIT: Només sé que t'estimo i tu em destarotes amb preguntes. M'atipes.

MULLER: Potser és que no m'estimes.

[El marit s'aixeca, li fa un petó i ella li somriu. Desparen la taula. Fosc]

ESCENA VIII

[Es fa la llum. A primer terme apareix Robin estirat al terra fent una pose de foto d'anunci. En segon terme l'escenari està partit en dos, a la dreta els aristòcrates estàtics en posició de festa, a l'esquerra la família pobre resta immòbil intentant escalfar-se]

ROBIN HOOD: Els fruits del meu robatori desapareixeren aviat. Una família pobre i nombrosa com l'escollida, amb gana endarrerida de segles, dilapida amb facilitat el menjar, els diners, les monedes, els canelobres, les arrecades, els coberts de plata venuts a un preu indigne al mercat negre. Els pobres continuen sent pobres, i els rics no han trigat gaire a comprar nous anells. Potser els pobres han apaivagat la gana i els rics han perdut molts diners, però la diferència es manté abismal. Així jo, Robin Hood, he muntat a cavall per camins tortuosos que solquen el bosc com un laberint, i he anat al castell dels més rics varies vegades.

[L'acció es mou i es deixa de moure segons on estigui Robin Hood. Quan està a la banda dreta roba, i quan és a l'esquerra, els dona el botí.]

ARISTÒCRATA 1: Una altra vegada? No ho trobo tan excitant com el primer cop.

ROBIN HOOD: Sóc Robin Hood, no heu de tenir por de mi. He vingut a donar-vos el que he robat als rics!

POBRE (pare): Gràcies, senyor. Ens veiem defallir...

ARISTÒCRATA 2: A veure si això es convertirà en un costum... *[Li intenta donar un cop de peu, Robin Hood el bloqueja i el tira al terra]*

ROBIN HOOD: Sóc Robin Hood, no heu de tenir por de mi. He vingut a donar-vos el que he robat als rics!

POBRA (mare): Ja era hora no creieu, senyor Hood?

[Tots els aristòcrates es canvien de banda de l'escenari, el caire festiu es trasllada a la banda dels "pobres". Als rics més rics els ho roben tot i es queden en roba interior. Finalment desapareix la família "pobre" i els aristòcrates ballant i es fa fosc.]

ESCENA IX

[Es fa la llum. Apareix un nen estirat al terra jugant amb una pilota. Entra una dona amb bata de casa.]

TIETA: Pol, he mirat la teva agenda i he vist que tens deures de català. Va, posa't a fer la redacció sobre què vas fer diumenge i després berenareu el cosí i tu xocolata amb melindros, què et sembla?

NEN: D'acord, tieta, però jo no vull melindros, millor galetes.

[La dona va cap a bambalines i el nen, rondinant, agafa un paper i un boli i s'estira. Comença a escriure.]

NEN: Què vaig fer diumenge. –Diumenge va ser un dia que va fer molt de sol i vaig anar a passejar amb el papà i la mamà. La mamà duia un vestit beix amb una rebeca de color blanc os, i el papà un pullòver blau Raf i uns pantalons grisos i una camisa blanca oberta. Jo duia un jersei de coll tancat, blau com el pullòver del papà però més clar, i una jaqueta marró i uns pantalons també marrons, una mica més clars que la jaqueta, i unes vambes vermelles. La mamà duia unes sabates clares i el papà una de negres. Al matí vaig vam passejar i a mig matí vam anar a esmorzar a les Balmoral. Vam menjar un suís i una ensaïmada farcida, i jo vaig demanar croissants. Després vam anar a veure les flors, i n'hi havia de vermelles i grogues i blanques i roses, i fins i tot de blaves, que el papà va dir que eren tenyides, i plantes verdes i violetes, i ocells grossos i petits, i el papà va comprar el diari en un quiosc. També vam mirar aparadors, i, una vegada que ens estàvem molta estona davant d'un aparador amb jerseis, el papà li va dir a la mamà que s'afanyés. I després, en una plaça vam asseuren's en un banc verd, i hi havia una senyora gran amb cabells blancs i les galtes molt vermelles, com tomàquets, que donava veces als coloms, i em recordava a la iaia, i el papà llegia el diari tota l'estona i jo vaig demanar-li que em deixés mirar els dibuixos i em va deixar mig diari i em va dir que no el fes malbé. Després, quan ja pujàvem cap a casa, la mamà, com que el papà tota l'estona llegia el diari, li va dir que ja n'estava tipa: que el llegia a casa, esmorzant, dinant, al carrer, caminant o al bar, o quan passejàvem. I el papà no va dir res i va continuar llegint, i la mamà el va insultar i després era com si li sabés greu, i em va fer un petó, i després mentre la mare era a la cuina preparant l'arròs el papà em va dir que no li fes cas. Vam menjar arròs caldós, que no m'agrada, i carn i pebrots fregits. Els pebrots fregits m'agraden molt però la carn no, que és molt crua, perquè la mamà diu que així és més bona, però a mi no m'agrada. M'agrada més la carn que em donen al

col·legi, ben cremadeta. Del col·legi no m'agraden els primers plats, mai. En canvi, a casa em donen vi amb graciosos. Al col·legi, no. Després, a la tarda, van venir els tiets amb el cosí, i els tiets es van posar a parlar a la sala, amb els papàs, i a prendre cafè, i el cosí i jo va manar a jugar al jardí, i hi vam jugar a màdelmans i al futbolí, i a pilota i amb el camió de bombers i a guerres d'astronautes, i el cosí es va posar molt tonto perquè perdia, i a mi es que em molesta molt, el cosí, perquè no sap perdre, i li vaig haver de ventar una bufa i es va posar a plorar molt molt fort, i va venir la mamà i la tieta i el tiet, i la mamà va dir què ha passat i, abans que jo li contestés, el cosí va dir m'ha pegat i la mamà em va clavar una bufetada i jo també em vaig a posar a plorar i vam tornar tots a la sala, i la mamà m'agafava de la mà i el papà llegia el diari i fumava un puro que li havia portat el tiet, i la mamà va dir-li els nens són al jardí, que s'estan matant, i tu aquí, tan tranquil, repapat. La tieta va dir que tant se valia, però la mamà va dir-li que sempre era el mateix, que de vegades se n'atipava. Després els tiets se'n van anar i, mentre se n'anaven, el cosí em van fer llengotes i jo també n'hi vaig fer. Després vaig anar al jardí, a veure la nina que hi tinc enterrada, al costat de l'arbre, i la vaig treure i la vaig acariciar i la vaig renyar perquè no s'havia rentat les mans per dinar i després la vaig tornar a enterrar, i vaig anar a la cuina, i la mamà plorava i li vaig dir que no plorés. Després vaig asseure'm al sofà, al costat del papà, però després m'avorria i vaig mirar-me el papà, que era com si tampoc no se'l mirés, el partit, i com si tingués el cap en una altra banda. Després van fer anuncis, que és el que més m'agrada, i després la segona part del partit, i vaig anar a veure la mamà, que preparava el sopar i van fer una pel·lícula de dibuixos animats i les notícies, i una pel·lícula antiga, d'una artista que no sé com se diu, que era rossa i molt maca i amb molta meta. Però aleshores en van fer anar a dormir perquè era tard i vaig pujar les escales i me'n vaig anar al llit, i des del llit sentia la pel·lícula i com discutien els papàs, però amb el soroll del televisor no podia sentir ben bé què deien. Després es barallaven a crits i vaig baixar del llit per acostar-me a la porta i entendre què deien, però com que tot estava a les fosques no m'hi veia bé, només el clar de la lluna que entrava per la finestra que dona al jardí i, com que no m'hi veia bé, vaig entrebancar-me i vaig haver de tornar al llit amb por per si venien a veure què havia estat aquell soroll, però no van venir. Jo escoltava com continuaven discutint. Ara ho sentia millor perquè

es veu que havien apagat el televisor, i el papà li deia a la mamà que no l'empenyés i la insultava i li deia que no tenia ambicions, i la mamà també l'insultava i li deia no sé si que se n'anés de casa o se n'ariria ella, i deia el nom d'una dona i la insultava, i després vaig sentir que es trencava alguna cosa de vidre i després vaig sentir crits més forts que no s'entenien, i després vaig sentir un gran crit, molt més fort, i després ja no vaig sentir res més. Després vaig sentir molta fressa, però fluixeta, com quan per fregar arrosseguen els mòduls del tresillo. Vaig sentir que es tancava la porta del jardí i aleshores vaig tornar a sortir del llit i vaig sentir soroll a fora i vaig mirar per la finestra, i tenia fred als peus, perquè anava descalç, i a fora era fosc i no s'hi veia gens, i em va semblar que el papà cavava al costat de l'arbre i vaig tenir por que hi descobrís la nina i em castigues, i vaig tornar al llit i em vaig tapar bé, fins i tot la cara, amagada sota els llençols i a les fosques i els ulls ben tancats. Vaig sentir que deixaven de cavar i després unes passes que pujaven les escales i vaig fer l'adormit i vaig sentir que s'obria la porta del quarto i vaig pensar que devien estar mirant-me, però jo no vaig veure qui em mirava, perquè feia l'adormit i per això no ho vaig veure. Després van tancar la porta i vaig adormir-me i l'endemà, ahir, el papà va dir-me que la mamà se n'havia anat de casa i després van venir uns senyors que preguntaven coses i jo no sabia què contestar i tota l'estona plorava, i em van portar a viure a casa dels tiets, i el cosí sempre em pega, però això ja no va ser diumenge. Tieta, ja estic!

*[El nena gafa la redacció, el llapis, la goma i la pilota i se'n va ràpidament de l'escenari.
Fosc]*

ESCENA XI

[Es fa la llum i es veu el mateix sofà que el del xicot i la xicota. L'ancià està estirat, sembla que dorm. Arriba l'anciana i l'ajuda a incorporar-se.]

L'ANCIÀ: Lídia, he estat pensant en sèrio i això... Això no té cap sentit. Això és cansadíssim. Això ja dura massa. Noi, com costa anar-se'n d'aquest món.

L'ANCIANA: Va, digues el que m'hagis de dir, que si no ens hi estarem dues hores.

L'ANCIÀ: Jo t'estimo, i l'única cosa que m'agradaria seria morir amb el teu amor i que no estimessis cap home més. Així doncs, t'ho diré clar: primer havia pensat en llançar-nos per la finestra. Però trobo que és massa escandalós, i a nosaltres no ens agrada fer el número.

L'ANCIANA: I d'on trauries les forces per enfilar-te a la finestra? ¿D'on trauries la força? Ja t'ho dic jo, que cada dia la malaltia et fa dir coses més idiotes.

L'ANCIÀ: Et parlo en sèrio. Això de la finestra, no, esclar. No pot ser. Imagina't tota la gent mirant, seria desagradable. Hauria de ser una cosa més discreta, i per això he pensat que ens tallem les venes. Però hi ha un problema...

L'ANCIANA: *[Riu]* Que la comunitat de veïns descobriria la sang, oi que sí?

L'ANCIÀ: Exacte. T'ho explico. El problema és que, si ens tallem les venes a la dutxa, que és el lògic per no tacar-ho tot, aleshores la sang se n'aniria pel desguàs i apareixeria pels desguasos de les dutxes d'altres cases, de manera que, quan veiessin que pels forats del peu de dutxa apareix sang, de seguida buscarien d'on ve i ens descobririen abans que fóssim morts.

L'ANCIANA: És veritat, jo he sentit a la tele que el cos humà té cinc litres de sang. Cinc litres, Raül.

L'ANCIÀ: A la terrassa tenim dues galledes de cinc litres...

L'ANCIANA: *[Enfadada]* O siqui, que així és com has decidit que ens suïcidem. Tallant-nos les venes.

L'ANCIÀ: Si, però s'ha de tenir valor i saber-se-les tallar bé... ¿I si no és tan fàcil com sembla? Els joves es desagnen perquè tenen sang per donar i per vendre, però els vells... Jo diria que els vells tenim tan poca sang que hi deu haver ben poca diferència entre tenir la poca sang que tenim o ja estar dessagnat. No estic segur que un vell es dessagni gaire, o que, fixa't el que et dic, que fins i tot dessagnat no pugui continuar vivint. Francament, és un embolic, Lídia. El millor seria no menjar.

L'ANCIANA: Sembla la millor solució.

L'ANCIÀ: A tu et seria fàcil, amb la poca cosa que menges, però jo, que menjo i menjo i mai no en tinc prou... No sé si podré estar gaire sense menjar, però bé, ho intentarem.

L'ANCIANA: O sigui que potser és això el que farem. *[L'anciana s'entendreix]* No estàs cansat de tanta xerrera?

L'ANCIÀ: Crec que faré un migdiada, reina, em fa mal tot. *[L'anciana l'ajuda a estirar-se i el tapa amb les mantes.]*

L'ANCIANA: T'estimo.

[Se'n va. Fosc.]

ESCENA XII

[Van sortint els captaires per ordre s'intervenció. Van molt abrigats i es posen com a cor nadalenc. Mentre canten El Nadal ja arriba alguns actors van creuant l'escenari de cametes a cametes, fent accions per fer una simulació del carrer. La venedora de llumins intenta convèncer la gent del carrer.]

EL NADAL JA ARRIBA

Captaire1, Captaire2 i Captaire3:

El Nadal ja arriba, el Nadal ja arriba, el Nadal ja arriba...

Als aparadors!

Captaire1: Sóc captaire, sóc captaire, sóc captaire, sóc captaire...

Captaire1, Captaire2 i Captaire3:

Doni'm un centau o dos,

Tingui caritat, oh bon senyor,

Jo somric, tu somrius,

el riure no hi és al meu diccionari.

Sense arbre, ni el pare Noel,

cap neula, ni llenya,

ni patges, ni Reis, ni...

Captaire3: No tindrem juguines!

Captaire1, Captaire2 i Captaire3:

No tindrem joguines!

No tinc lloc on dormir, oh no! I ara comença a nevar...

[Els captaires romanen en aquesta mena de grupet, però es queden asseguts. Es fan llits amb cartrons. La vendedora comença a parlar amb el públic.]

VENEDORA DE MISTOS: Cada 24 de desembre, com a últim recurs per guanyar quatre duros amb què sobreviure, obro els ulls sabent que la ciutat, o si més no, aquesta petita part de la ciutat en que repetiré el meu particular viacrucis, està coberta de neu. Senyora, mistos! La meva resurrecció anual s'esdevé sempre al carrer, i ja aleshores vaig descalça i amb els peus brillants i morats com albergínies. ¿Qué per què vaig descalça havent-hi tanta neu? De fet no me'n recordo, només recordo que des de sempre això és el que haig de recordar. Mistos de fusta, venc mistos de fusta! Senyor, sóc orfena des d'uns pocs mesos enrere, necessito diners per menjar. En fi... De fet, cada Nadal sóc òrfena des de fa pocs mesos, i també sé que el Nadal següent una altra vegada els meus pares hauran morts pocs mesos enrere i vagaré pels carrers sense cap lloc on arrecerar-me. Però també és un record que mai no he viscut, però és per això que pregono amb veu de misèria per vendre aquests mistos. Mistos! Mistos a vint cèntims! A deu cèntims? Sí, sí, senyor a deu cèntims! Aquí té, són deu cèntims.

SENYOR: Ah, no! Jo havia entès gratis...

VENEDORA DE MISTOS: No en vendré cap. Mai no n'he venut ni un. Està decidit de sempre que homes i dones em passin pel costat amb pressa i ganes d'arribar a casa de seguida, per escalfar-se davant de la xemeneia i preparar la festa de Nadal. ¿Quantes nits de Nadal he viscut ja? Més d'un centenar, segur. I sempre passa el mateix: jo pregono la mercaderia i la gent em passa pel costat sense fer-me cap cas. Potser hauria d'adaptar-me als nous temps i, per comptes de mistos, vendre kleenex, draps de la pols o paquets de tabac. M'agradaria saber quina vida faig la resta de l'any, vull dir els tres-cents seixanta-quatre dies entre el moment en què em moro de fred en el portal de la mateixa casa i el moment en què reneixo, un any més tard per reviure el mateix conte. Mistos de fusta! Mistos a vint-cèntims! Sempre sé què passarà a cada moment. Ara mateix, per exemple, sé que tot d'una sentiré unes rialles infantils que de seguida descobriré que surten d'aquella finestra il·luminada. Un, dos i ... *[Se senten les*

rialles]. Ara he de córrer cap a la finestra amb els ulls encesos i fent veure que estic intrigada, tot i que no ho estigui, i tremolar de fred.

VENEDORA DE MISTOS: Són el mateix nen i la mateixa nena de cada any. També per ells la situació es repeteix. També, cada vegada, la vida els deu començar aquesta tarda i els deu acabar l'endemà al matí, quan un home i una dona em troben morta. O potser ni això, si només existeixen perquè jo els vegi en aquesta escena... Ves per on, encara hauré de considerar-me afortunada, almenys sóc la protagonista del conte. *[S'asseu al primer terme de l'escenari, al lloc contrari d'on hi ha la dona de la neteja]*. Com està previst, he desitjat acostar les mans i he envejat molt tots dos nens, tan feliços i riallers, mentre preparaven el Nadal. Però no m'hi puc embadalir, perquè he de començar a encendre mistos, fins que només me'n quedi un. Just d'això va el conte. Comença l'espectacle.

[Treu de la butxaca la capsa amb mistos i pren el primer misto. S'aclareix la gola i interpreta exageradament la seva frase.]

VENEDORA DE MISTOS: Potser si encengués un misto faria una mica d'escalfor. *[Bufa el misto, n'agafa un altre i l'encén]* Me'n queden tants! Oh, una taula plena de menges, i un enorme gall dindi rostit i un pastís de molts colors per postres. Fa la mateixa olor que el rostit que inundava casa meva per nadal... Quina gana! *[La noia aixeca els braços tremolosos i fa com si intentés atrapar una pota de gall d'indi imaginària, i bufa el llumí. Tira els llumins.]* Ui, quina pena, he escampat tots els mistos al terra. Oh, quina sort tinc, me n'ha quedat un al davantal! *[De cametes es veuen dos guardaespalles que la vigilen. La venedora de llumins es dirigeix a algú en concret del públic, fa un apart.]* Ara quan encengui aquest últim misto hauré de veure l'aura de la meva àvia, jo li explicaré les penes i ella em consolorà i em farà anar a un lloc on "tothom és feliç". Sé que m'estan vigilant, però aquest any per comptes d'encendre el llumí tot mirant cap al cel, cremaré la casa que tinc darrere i d'aquesta manera canviaré el meu destí. I s'haurà acabat estar a las pàgines d'un llibre on revisc sempre, i també s'haurà acabat que el llibre estigui a l'escriptori del maleït narrador que em condemna cada any a repetir el meu melodrama infantil.

[Comença a riure com si estigués embogint, i encén el misto. De sobte els guardaespalles surten de cametes i li apaguen, i l'agafen cadascú d'un braç i se l'emporten cap a cametes.]

GUARDAESPATLLES1: Ja està bé, maca!

VENEDORA DE LLUMINS: Sí! Sóc feliç! Oi que em porteu al calabós, senyors?

GUARDESPATLLES2: No, no... Ens ha trucat la teva àvia, està molt amoinada per tu, deia que tenieu una cita pendent.

[A la venedora li queden els ulls com plats, i resta trista fins que la fiquen a cametes.]

ESCENA XIII

[D'una de les cametes apareix una dona vestida de plebea amb un cistell a la mà: és la boletaire. Buscant bolets, veu al terra una gorra verda amb picarols i l'agafa. Un personatge baixet vestit tot de verd i brillant va corrents i li treu el barret de les mans.]

GNOM: Bon dia, bona dona. Sóc el gnom de la sort que neix d'alguns rejos bords, quan es desintegren. Ets una dona afortunada. Només en un de cada cent mil rejos bords hi ha un gnom de la sort. Digues un desig i te'l concediré.

LA BOLETAIRE: Això només passa als contes.

GNOM: No. També passa a la realitat. Va, digues un desig i te'l concediré.

LA BOLETAIRE: No m'ho puc creure.

GNOM: T'ho creuràs. Digues un desig i veuràs que demanis el que demanis, encara que sembli gros o inabastable, te'l concediré.

LA BOLETAIRE: ¿Com puc demanar-te res, si no m'ho acabo de creure, que hi hagi gnoms que em puguin concedir qualsevol cosa que els demani?

GNOM: Tens al davant una doneta amb barretina verda, botes amb picarols a les puntes, que no sura a un metre de terra, ¿i no t'ho creus? Vinga, digues un desig.

LA BOLETAIRE: ¿Què haig de demanar? ¿Riqueses? ¿Homes? ¿Salut? ¿Felicitat?

GNOM: Demana coses tangibles. Res d'abstraccions. Si vols riqueses, demana una quantitat d'or tal, o un palau, o una empresa de tals i tals característiques. Si vols homes, digues quins en concret. Si, en acabat, el que demanes et fa realment feliç és cosa teva.

LA BOLETAIRE: ¿Un iot? ¿una companya aèria?¿Orlando Bloom?¿El tron d'un país dels Balcans?

GNOM: No puc esperar eternament. Abans no t'ho he dit perquè em pensava que no trigaries tant, però tenies cinc minuts per decidir-te. Ja n'han passat tres.

LA BOLETAIRE: ¿Què? Doncs... Vull...

GNOM: ¿Què vols? Digues.

LA BOLETAIRE: És que triar així, a cuitacorrents, és una bestiesa. En una ocasió com aquesta, potser única en la vida, cal temps per decidir-se. No es pot demanar el primer que et passi pel cap.

GNOM: Et queda un minut i mig.

LA BOLETAIRE: Vull... Vull...

GNOM: [*Embogit*] Un minut. Trenta segons. Quinze segons. Quatre segons. Dos segons. Digues.

LA BOLETAIRE: Vull un altre gnom com tu.

GNOM: Bon dia, bona dona. Sóc la gnom de la sort que neix d'alguns rejos bords, quan es desintegren. Ets una dona afortunada. Només en una de cada cent mil rejos bords hi ha un gnom de la sort. Digues un desig i te'l concediré.

[La boletaire es queda bocabadada, i la toca amb un dit. Està enfadat.]

GNOM: ¿Què vols? Ja ho saps, tens cinc minuts per decidir-te, t'ho he dit abans...

LA BOLETAIRE: Crec que ja ho sé... Vull trobar el meu príncep blau!

GNOM: Desig concedit.

[El gnom senyala la bambolina dreta, i mentre sona l'inici de la Cançó del Príncep marxa. La boletaire s'amaga i escolta el seu príncep.]

CANÇÓ DEL PRÍncep

Donar-se, donar-ho tot,

confiar, navegar a la deriva...

Donar-se, donar-ho tot...

Ho canvia tot, des del primer brot,

l'amor quan arriba, quan ella arriba,

des del primer brot, ho canvia tot...

¿Per què penses? Fes-ho, vine amb mi corrents...

T'estimaré, sense fronteres, com la vela al vent.

Fes-ho ara, fes-ho, sigues com un llamp,

deixa-t'hi anar, deixa-t'hi caure com la pluja als camps.

Donar-se, donar-se, ser estimat...

Donar-se, donar-ho tot,

confiar, navegar a la deriva...

Donar-se, donar-ho tot...

Ho canvia tot, des de primer brot,

l'amor quan arriba, quan ella arriba,

des del primer brot, ho canvia tot...

Més de pressa, vine ¡No perdem el temps!

Dins del meu cor hi ha la resposta, nostre és el moment.

Com la vela al vent, com la pluja als camps,

¡Vine corrent, vine corrent!

Com la vela al vent, com la pluja als camps,

deixa't-hi anar, deixa't-hi caure com un llamp, deixa't-hi anar...

Donar-se, donar-ho tot,

confiar, navegar a la deriva...

Donar-se, donar-ho tot...

Ho canvia tot, des de primer brot,

quan ella arriba, l'amor quan arriba.

L'amor, ho canvia tot.

[El príncep s'asseu al terra i mira un mapa. La boletaire s'arregla el vestit de pobre que porta i s'apropa per parlar-li.]

BOLETAIRE: Dispensi'm, senyor... Però és una dona el que el té tan capficat?

PRÍncep: No. El problema és que la dona que ha de ser la meva princesa no arriba...

BOLETAIRE: Què vol dir?

PRÍncep: Vull dir, que ho tinc difícil, això de trobar un princesa. Surto poc. Els meus amics, prínceps com jo, surten cada nit, de taverna en taverna, de festa en festa, de vegades sense amagar la seva condició principesca i de vegades disfressats de plebeus...

BOLETAIRE: I, bé?

PRÍncep: S'atipen de conèixer princeses i plebees. Cada migdia, nosaltres els prínceps ens reunim i ells comenten amb pèls i senyals quines s'han fet, la nit abans i com se les han fet. I sempre arriben a una conclusió: tant se val que siguin princeses com plebees; totes són unes porques.

BOLETAIRE: *[Renyint-lo.]* I vós us ho creieu?

PRÍncep: De cap manera. A mi no només em sap greu que comparin frívolament princeses i plebees, sinó que dictaminin que no hi ha cap dona que no sigui una dona de moral distreta.

BOLETAIRE: I per això, no surt mai amb els altres prínceps?

PRÍNCEP: Exactament. M'hi nego. M'hi nego perquè em fa por acompanyar-los i descobrir que tenen raó. Però estic convençut que si no defalleixo, trobaré la dona pura que busco des de la pubertat.

BOLETAIRE: I com ho sabrà, que és la noia ideal? *(Coquetejant)*

PRÍNCEP: Mai no ho he confessat a ningú, però, sempre he pensat que trobaria la princesa ideal de forma encantada. En forma de gripau.

BOLETAIRE: Sou molt tendre... *[Ell li agafa la mà, ella el mira fixament. S'acosten.]*

PRÍNCEP: I vós molt bonica.

BOLETAIRE: Però no sóc un gripau...

PRÍNCEP: No. Vós sou la persona menys malmesa per la vida mundana que conec... Vós m'heu escoltat sense demanar res a canvi. He estat tant de temps esperant-vos.

BOLETAIRE: Croac!

PRÍNCEP: Shhh... *[Li posa un dit sobre els llavis. I la besa mentre sona de fons la cançó del príncep. Fosc.]*

ESCENA XIII

[Es fa la llum. Apareixen els "rics més rics" dormint al terra en roba interior. Robin Hood entra per robar i ells es posen de genolls implorant pietat]

RICÀ MÉS RICA (Mare): Senyor Robin Hood, no dubtem de la vostra bondat, del vostre esperit noble i de la vostra llegendària generositat. Sabem que ho heu fet a fi de bé, per fer justícia entre els homes i compensar les desigualtats socials que el dret successori perpetua. Però adoneu-vos que les coses ja no són com abans, que res no ens queda sinó aquestes quatre parets. Hem de dormir a terra, perquè els llits us els heu emportat. No tenim llençols per abrigar-nos, no tenim cassoles per escalfar aigua amb què enganyar la fam. Senyor Hood, ¿què més voleu pendre'ns? No ens podeu pendre res més: no ens queden sinó les parets, perquè fins les teules ens heu pres.

ROBIN HOOD: Ahhhh! No pot ser... *[Bocabadat, mirant l'estança i pensa en veu alta.]*

Els rics pròpiament ja no ho són. És de tota evidència que són més pobres que els antics pobres, que s'han convertit ara en més rics que ells. No! La meva actitud generosa ha trasbalsat les coses fins a tal punt que ara els rics viuen en la misèria i els pobres neden en el despilfarro i han convertit l'antiga barraca en un conjunt de torres amb piscina, sauna i les últimes novetats en domòtica. Com no me n'he adonat abans?

RICA MÉS RICA (Mare): Aiii! Què serà de nosaltres? *[Plora]*

ROBIN HOOD: La ira em pren! El fet d'haver nascut en una família aristocràtica no m'impedeix que jo, Robin Hood, odii profundament la desigualtat social. Des de petit m'ha indignat contemplar com, mentre que els rics neden en l'excés, els pobres malviuen en la misèria. Aquest contrast em revolta, així que no heu de tenir por de mi. Vindré aviat per donar-vos el que robaré als rics!

[Fosc. Es tanca el teló.]

ESCENA XIV

[La dona de la neteja tanca el llibre i sospira. Mira al públic.]

DONA DE LA NETEJA: Aquest llibre és més interessant que la *Gata Salvaje* i la *Rubí*! Bé, que jo encara els estic esperant... *[Es mira el rellotge. La cara li canvia]* Són aquestes hores i no m'ho han dit? Fa més de mitja hora que ha acabat el meu torn! Saben què els dic? Que si no em volen dir qui ha sigut el porquet del llibre, me'l quedo jo! Si algú el troba a faltar, ja saben a qui li han de demanar *Monzònia*.

[Fosc total.]



8. Annex


En aquest apartat estan adjuntades totes les partitures modificades de *Monzònia*. Es troben per ordre d'aparició.

MONEY, MONEY, MONEY




Words and Music by
BENNY ANDERSSON
and BJÖRN ULVAEUS

Moderately bright ♩ = 120

Cm  Ab7 




mf

Fm  G7(#5)  Cm  N.C.

Donna:

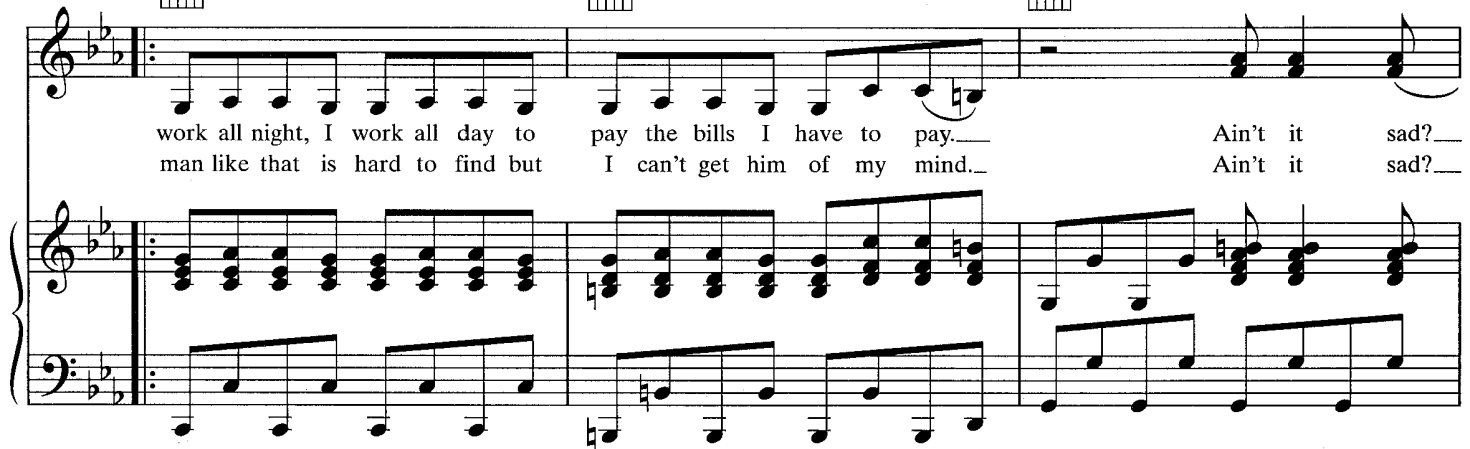
1. I



Verse:

Cm  G7/B  G7(b9)  **Ensemble:**

work all night, I work all day to pay the bills I have to pay. Ain't it sad?___
man like that is hard to find but I can't get him of my mind. Ain't it sad?___





Donna:

And still there nev - er seems to be a
 And if he hap - pened to be free I



Ensemble:

sin - gle pen - ny left for me. That's too bad.
 bet he would - n't fan - cy me. That's too bad.



Donna:

So In my dreams I have a plan,
 I must leave, I'll have to go.



if I got me a wealth-y man I would - n't have to work at all, I'd
 To Las Ve - gas or Mon - a - co and win a for - tune in a game, my

F#dim7



G



N.C.

fool a - round and have a ball.
life would nev - er be the same.

rit. *a tempo*

Chorus:



Mon - ey, mon - ey mon - ey, must be fun - ny in a rich man's world...



Mon - ey, mon - ey, mon - ey, al - ways sun - ny



in a rich man's world... A - ha, a - ha...



All the things I could do — if I



had a lit - tle mon - ey. It's a rich man's world.

1.




It's a rich man's world. —

2. A

2.



First system of musical notation, including a vocal line and piano accompaniment. The key signature is B-flat major (two flats). The piano part features a steady bass line and chords in the right hand.



Second system of musical notation. The key signature changes to D major (two sharps). The vocal line includes the lyrics: "Mon - ey, mon - ey mon - ey, must be fun - ny".



Third system of musical notation. The key signature remains D major. The vocal line includes the lyrics: "in a rich man's world.____".



Fourth system of musical notation. The key signature remains D major. The vocal line includes the lyrics: "Mon - ey, mon - ey, mon - ey, al - ways sun - ny".

G7 G7(#5) C#m F#m

in a rich man's world. A - ha, a - ha.

G# C#7 F# A7 G#

All the things I could do if I

C#m F#m G7(#5) C#m

had a lit - tle mon - ey. It's a rich man's world.

A7 F#m G7(#5) C#m

It's a rich man's world.

Christmas Bells

RENT School Edition
Music and Lyrics by
Jonathan Larson

The first system of the score consists of three staves. The top staff is a vocal line with a whole rest in each of the four measures. The middle staff is the piano accompaniment, starting with a piano (PIANO) dynamic marking. It features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and whole notes in the left hand. A dashed line labeled '8va' is positioned above the piano staff. The bottom staff is a bass line with whole rests in each of the four measures. Measure numbers 2, 3, and 4 are indicated below the piano staff.

5 **5 Homeless People:** *(Harmony is optional)*

The second system begins with a vocal line starting at measure 5. The lyrics are "Christ - mas Bells are ring - - ing. Christ - mas Bells are". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern as the first system. A dashed line labeled '8va' is positioned above the piano staff. Measure numbers 6 and 7 are indicated below the piano staff.

The third system continues the vocal line with lyrics "ring - ing. Christ - mas Bells are sing - ing on t. v.". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. A dashed line labeled '8va' is positioned above the piano staff. The word "loco" is written above the piano staff in the final measure. Measure numbers 8, 9, 10, and 11 are indicated below the piano staff.

(5 Homeless People:)

Sqeegieman:

at Saks. Hon - est liv - ing, hon - est liv - ing, hon - est liv - ing, hon - est liv - ing,

12 13 14

15 (Sqeegieman:)

hon - est liv - ing, hon - est liv - ing, hon - est liv - ing, hon - est liv - ing, hon - est liv - ing, hon - est liv - ing,

5 Homeless People:

Can't you spare a dime or two? Here but for the grace of

16 17

(Squeegieman:
hon - est liv - ing, hon - est liv - ing.

(5 Homeless People:
God go you. You'll be mer - ry, I'll be mer - ry, tho'

18 19 20

(5 Homeless People:
mer - ry ain't in my vo - cab - u - lar - y.

23 All Homeless People:
No sleigh bells.

21 22 23

No San - ta Claus. No Yule Log. No tin - sel.

24 25 26

Female Soloist:

No hol - ly. No hearth, no Ru dolph the Red Nosed Rein deer,

27 28 29 30

5 Homeless People:

Ru - dolph the Red Nosed Rein - deer.

31 32

33

All:

No room at the Hol - i - day Inn, oh no. _____

34 35 36

(All:)

And it's be - gin - ning to snow.

+ Sleigh Bells

37 38 39 40

41 Vendor #2:

How a - bout a fur in per - fect shape owned by an M - B - A from Up - town.

BRASS

(Kbd. II - Trpt)

42 43 44

I got a tweed brok-en in by a greed - y brok-er who went broke, and then broke down.

45 46 47 48

Collins: You don't have to do this. **Angel:** Hush your mouth, it's Christ - mas!

RHODES

49 50 51 52

Collins: I do not de - serve you An - gel.

53 54 55 56

(Collins): Give, give, all you do is

Angel: Wait! What's on the

57 58 59 60

(Collins:)

give. Give me some

(Angel:)

floor? Let's see some

61 62 63

way to show

more. No. No. No. No.

64 65 66

(Collins:)

how you've touched me so.

67 68 69 70

Angel: Mark:

Hon - ey, it's be - gin - ning to snow. She said,

71 72 73 74

75

"Would you light my can - dle?" and she put on a pout. And she

Gtr. I
+ Drums
Bass

75 76 77

(Mark:)

want-ed you to take her out to - night? She got you out.
(Roger:)
Right. She was

78 79 80

(Roger:)

more than O K, but I pushed her a - way. It was bad, I got mad, and I

81 82 83

(Roger:)

had to get her out of my sight. Wait. Wait. Wait. You
(Mark:)
Wait. Wait. Wait. You
PIANO
[PLAY] gliss.

84 85 86

Piano-Conductor Score

#21 - "Christmas Bells"

(Mark:) Roger:

said she was sweet. Let's go eat. I'll just get fat, it's the

F C F

87 Bass 88 89

one vice left when you're dead meat.

C D E G7/D

90 91 92

Mark:

(Roger:)

There! That's her! Mi - mi. I should go.

Mau - reen? Whoa!

93 94 95 96

Cops:

Both:

I'm dream-ing of a

— Hey, it's be - gin - ning to snow. —

97 98 99 100

(Cops:)

103 Mimi & Junkies:

white right Christ-mas. Fol-low the man, fol-low the man

PIANO / STRINGS

101 102 104

(Mimi & Junkies:)

with his pock - ets full of the jam. Fol - low the man, fol - low the man.

105 106 107 108

Musical score for measures 109-112. The vocal line (treble clef) has lyrics: "Help me out, Dad - dy, if you can." The piano accompaniment (grand staff) includes a *8va* marking above the right hand. Measure numbers 109, 110, 111, and 112 are indicated at the bottom.

Musical score for measures 113-116. The vocal line (treble clef) has lyrics: "Got an - y D, man?" and "Got an - y C, man?". The piano accompaniment (grand staff) includes a *sim.* marking above the right hand. Measure numbers 113, 114, 115, and 116 are indicated at the bottom. The vocal line also includes the lyrics "The Man: I'm cool." and "I'm cool."

Musical score for measures 117-120. The vocal line (treble clef) has lyrics: "Got an - y X, an - y smack, an - y horse, an - y ju-gie boogie boy, an - y blow?". The piano accompaniment (grand staff) includes a *p.* marking above the right hand. Measure numbers 117, 118, 119, and 120 are indicated at the bottom.

121

Roger: Mimi:

Hey. Hey.

122 123 124

Roger:

I just want to say I'm sor - ry for the

125 126 127 128

(Roger): Mimi:

way... I blew up. For - get it,

129 130 131 132

(Roger:)

Can I make it up to you? Din - ner par - ty.

(Mimi:)

How? That - 'll do.

133 134 135 136

Detailed description: This system of music covers measures 133 to 136. It features two vocal staves and a piano accompaniment. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. Roger's vocal line starts at measure 133 with the lyrics "Can I make it up to you?" and continues to measure 134. Mimi's vocal line begins at measure 135 with the lyrics "How? That - 'll do." The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a melodic line in the left hand.

The Man:

Hey Lov - er Boy, Cu - tie Pie, you steal my cli - ent, you die.

Roger:

You

mf

137 138 139 140

Detailed description: This system of music covers measures 137 to 140. It features two vocal staves and a piano accompaniment. The key signature remains two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The Man's vocal line starts at measure 137 with the lyrics "Hey Lov - er Boy, Cu - tie Pie, you steal my cli - ent, you die." Roger's vocal line begins at measure 140 with the lyrics "You". The piano accompaniment is marked *mf* and features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand.

The Crowd:

(Roger:)

did - n't miss me, you won't miss her. You'll nev - er lack for cus - tom - ers. ___

141 142 143 144

145 (The Crowd:)

wil - lin', I'm ill - in', I got - ta get my sick - ness off. ___ Got - ta

(Roger:)

146 147 148

(The Crowd:)

run. Got - ta ride. Got - ta gun. Got - ta hide. Got - ta go.

149 150 151 152

All: *sfp* *cresc. poco a poco*

And it's be - gin - ning to... and it's be - gin - ning to,

+ Kbd. II - Trpt
sfp

153 154 155 156

and it's be - gin - ning to

157 158 159 160

Musical score for measures 161-165. The score is in G major and 2/4 time. It features a vocal line with a fermata over measure 162 and a piano accompaniment. The piano part includes a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Measure numbers 161, 162, 163, 164, and 165 are indicated below the staff.

Maureen: Joanne, which way to the stage?

Musical score for measures 166-170. The score is in G major and 2/4 time. It features a vocal line with a fermata over measure 166 and a piano accompaniment. The piano part includes a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Measure numbers 166, 167, 168, 169, and 170 are indicated below the staff. The word "snow." is written above the piano part in measure 167. The dynamic *ff* is marked in measure 167. The word "(All:)" is written above the vocal line in measure 167.

Donar-se

J. Galceran/E. Miralles

Albert Guinovart

Do -

nar - se, do - nar - ho tot, con - fi - ar, na - ve - gara la de - ri - va... Do -

nar - se, do - nar - ho tot... Ho can - vi - a tot des del pri - mer brot, l'a -

mor quan ar - ri - ba. L'a - mor quan ar - ri - ba,

22

des del pri-mer brot, ho can-vi-a tot... ¿Per què pen-ses? Fes-ho, vés-te-n'hi cor

26

-rent, de-i-xa't en-dur, sen-se de-

30

fen-ses, com la ve-laal vent. Fes-ho a-ra, fes-ho, si-gues com un

34

llamp, de-i-xa-t'hi-g-nar, de-i-xa-t'hi

38

cau-re com la plu-jaals camps. Do-nar-se, do-nar-se, ser

42) com un llamp.. Do - nar - se, do - nar - ho tot, con - fi -

46) ar, na-ve-gara la de-ri-va... Do - nar - se, do - nar - ho tot... Ho can-vi-a tot

51) des del pri-mer brot, l'a - mor quan ar - ri - ba. L'a - mor quan ar - ri - ba,

56) des del pri-mer brot, ho can-vi-a tot...

61)

66

Fes l'a - pos - ta, fes - la... ¡Fes que do - ni fruit!

70

Dins - del teu cor hi ha la res - pos - ta. ¡Fes un salt al buit!

74

Com la ve - laal vent, com la plu - jaals camps, vés - hi cor - rent, vés - hi cor - rent...

78

Com la ve - laal vent, com la plu - jaals camps, dei - xa't a - nar, dei - xa - t'hi cau - re com un

82

llamp.

Dei-xa-t'ha- nar...

Do - nar - se,

do - nar - ho tot,

con-fi-

87

ar, na-ve-gara la de-ri - va...

Do - nar - se,

do - nar - ho tot...

Ho can-

91

vi - a tot des del pri - mer brot, l'a - mor quan ar - ri - ba,

l'a - mor

95

ho can - vi - a tot.

9. Conclusió

Amb aquest treball he aconseguit reafirmar la meva hipòtesi inicial; he pogut ratificar que es pot fer una obra musical experimental amb els contes de Quim Monzó. Aquest treball n'és una prova.

En primer lloc, aquesta tasca ha sigut possible de realitzar gràcies a les pautes que vaig extreure d'*Antaviana*. M'he adonat que per fer una obra teatral amb la seva estructura, el text ha de presentar unes característiques fonamentals. Tenint en compte que el conflicte d'aquest tipus d'obres no és reduït a un únic clímax dramàtic, s'han d'escollir contes que tinguin un pes especial perquè s'aguanti l'obra. Aquest pes es pot quantificar de moltes maneres, però teatralment, crec que s'ha de tenir molt en compte els personatges. Aquests han de tenir una força dramàtica important, i com més característiques siguis capaç de descriure, més pes guanya l'obra.

En segon lloc, i una de les idees més concretes que he tingut al llarg d'aquest treball de recerca és que *Monzònia* és un petit món en el qual a partir de l'esforç, s'aconsegueix fantasia. És una obra molt modesta amb una escenografia molt especial: no hi ha decorats, ni grans efectes especials, però el fet que els seus personatges representin estereotips fa que el vestuari i caracterització dels personatges sigui essencial. A més del text teatral, *Monzònia* és complementa amb la música, per tant vaig fer una conversió de l'obra en un musical.

Tots aquests ítems em van fer adonar que en el món teatral, hi ha moltíssima feina tant davant com darrere de l'escenari. Amb aquest treball he pogut tastar una miqueta de cada una de les diferents tasques que es poden dur a terme dins de l'elaboració i representació d'una obra teatral, i he pogut veure la responsabilitat que comporta.

En tercer lloc, m'agradaria esmentar que una de les dificultats més grans amb què m'he trobat durant la producció de treball és la falta de temps. Aquest treball, i l'obra en concret, podia adquirir tal embergadura que m'hi podria haver dedicat un curs més retocant detalls i donant-li forma. Malgrat que el temps hagi passat molt ràpid, estic contenta amb el treball realitzat.

En *Monzònia* he intentat expressar-la modernitat, ironia i morbositat que Quim Monzó em va transmetre. He intentat que el públic pogués pensar en la quotidianitat de la vida real i riure amb el surrealisme i la màgia dels contes infantils; tal i com jo he fet.

Monzònia ha sigut una gran experiència , sorprenent i fantàstica. He gaudit amb els seus móns i com que m'agradaria que tothom pogués gaudir tant com ho fet jo durant l'elaboració de l'obra, aquesta serà representada per un grup d'actors al SAT.

Finalment, per acabar amb aquest apartat de conclusions m'agradaria fer un esment del Treball de Recerca. Malgrat la gran quantitat de temps, treball i esforç que comporta, aquest m'ha fet descobrir un món màgic, m'ha fet treballar la meva capacitat d'esforç i constància, m'ha fet creure en la meva capacitat per complir objectius, i m'ha fet gaudir i endinsar-me en el món teatral.

10. Bibliografia

Recursos literaris:

- *Bitàcora 2*. J. Fortuny, S.Martí, M. López i J. Ràfols. Editorial Teide.
- *Històries de la mà esquerra*. Jesús Moncada. Edicions La Magrana.
- *El café de la granota*. Jesús Moncada. Edicions 62.
- *La brusa vermella i altres contes*. Mercè Rodoreda. Barcanova editorial, Antaviana, Nova, Clàssics catalans.
- *La bicicleta estàtica*. Sergi Pàmies. Quaderns Crema, Mínima minor.
- *Si menges una llimona sense fer ganyotes*. Sergi Pàmies. Quaderns Crema, Mínima minor.
- *El millor dels móns*. Quim Monzó. Quaderns Crema, Mínima minor.
- *Uf, va dir ell*. Quim Monzó. Quaderns Crema, Biblioteca mínima.
- *Olivetti, moulinex, chaffoteaux et Maury*. Quim Monzó. Quaderns Crema, Biblioteca mínima.
- *L'illa dels Maïans*. Quim Monzó. Quaderns Crema, Biblioteca mínima.
- *El perquè de tot plegat*. Quim Monzó. Quaderns Crema, Biblioteca mínima.
- *Guadalajara*. Quim Monzó. Quaderns Crema, Mínima minor.
- *Mil cretins*. Quim Monzó. Quaderns Crema, Mínima minor.
- *Antaviana*. Pere Calders i Dagoll Dagom. Edicions 62, Els llibres de l'escorpí, Teatre/El Galliner.
- *Cròniques de la Veritat Oculta*. Pere Calders. Edicions 62.
- *El Primer Arlequí*. Pere Calders. Edicions de La Magrana.

Recursos multimèdia:

www.20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/ILC/Documents/MONZÓ%20ENG.pdf

DVDs:

- *Els pirates*. Dagoll Dagom. Vernal.
- *Mar i Cel*. Dagoll Dagom. Vernal.
- *Flor de nit*. Dagoll Dagom. Vernal.
- *Aloma*. Dagoll Dagom.
- *Gaudí*. Dagoll Dagom.
- *Rent*. Jonathan Larsson.
- *Shrek the musical*, Gravació de Broadway.
- *Into the Woods*, Gravació de Broadway.
- *A little night music*, Gravació de Broadway.
- *Aida*, Gravació de Broadway.
- *Brooklyn the musical*, Gravació de Broadway.
- *The Wizard of Oz*, Gravació de Broadway.

11. Agraïments

Durant els mesos d'elaboració d'aquest treball, una persona que considero molt sàvia em va dir que agrair a una persona qualsevol gest és una acció molt humana que parla bé d'aquell qui ho fa. Encara que soni lògic i fins i tot habitual, no sempre ens detenim a retribuir amb paraules ni accions aquell que s'ha comportat bé amb nosaltres i les mereix. En la meua opinió, sempre hem de tenir un detall, encara que sigui un petit "gràcies" per a aquell que ens ha ajudat.

Així, amb aquesta secció, i encara que no sigui gran cosa, m'agradaria donar les gràcies a les persones que, d'una manera o una altra, han estat fonamentals per fer aquest treball de recerca.

En primer lloc, donar les gràcies a les persones que han estat la definició del suport moral. Gràcies a la meua família. En concret, a la meua àvia, mare i germana que són la veu de la meua consciència, i sense la seva insistència a l'hora de fer-me treballar i el suport en els moments de defalliment, no hauria acabat mai. Gràcies a les meves amigues, Aroa i Jenny per haver-me fet riure en els moments d'estrés màxim. I gràcies a la meua psicòloga, Glòria Canalda, per ajudar-me, sempre amb un somriure, a trobar solucions fàcils a problemes difícils.

En segon lloc, vull donar les gràcies a aquelles les persones la participació de les qual ha estat indispensable i m'ha facilitat molt la feina. Gràcies a l'Eulàlia Ribot, tutora d'aquest treball, guia en els moments d'atapeïments mentals i creadora de la proposta, i per tant autora també de *Monzònia, del text narratiu al text teatral*. Gràcies al meu professor d'interpretació Óscar Mas per ensenyar-me tot el que sé de teatre i oferir-se en tot moment a ajudar-me en tot el que fos necessari. Gràcies a Dolors Pons i Dolors Solans, per revisar la redacció i elaboració del treball. Gràcies a la meua germana i al meu cosí, pel suport tècnic. I gràcies a l'Escola Memory, en concret a Alfredo Izquierdo i Mar Bravo, per facilitar-me l'accés a totes les partitures i textos originals de teatre musical que he necessitat.

Finalment, gràcies a tots pel vostre temps i dedicació. I gràcies a tu, per llegir i per tant compartir amb mi, tot el que he après amb el meu treball de recerca.