

MITJANS DE COMUNICACIÓ. LITERATURA DE CONSUM

RESUM

Un intent de síntesi del que es pot entendre per literatura de consum, des dels textos teatrals, els balls parlats, el teatre de plaça o les peces còmiques fins als guions de ràdio i les comèdies de situació, amb determinats usos de vocabulari no sempre normatius.

ABSTRACT

This is an attempt to summarise the notion of consumption literature from plays, dramatised dances, street theatre or comedy pieces to radio scripts and sitcoms with certain uses of vocabulary which are not always normative.

He de començar la meua intervenció agraït a l'Institut d'Estudis Penedesencs que hagi tingut l'amabilitat i la inconsciència de convidar-me en aquesta taula rodona.

I dic inconsciència perquè entre tants il·lustres lletrats jo que sóc un faranduler no sé pas què hi podré aportar. Però m'han convidat i, com que he de justificar la meua presència d'una manera o altra, se m'han acudit, per començar, algunes coses respecte a la literatura de consum, que si bé potser no són molt útils espero que no us resultin avorrides.

Per situar-me en el tema que ens ocupa, vaig intentar definir què és la *literatura de consum*, i només em van sorgir preguntes, que desitjo que avui trobin la seva resposta. Si no totes, algunes.

Vet aquí: la literatura de consum és aquella que llegeixen les masses, com ara les novel·les de la Corin Tellado o els mateixos monòlegs del Buenafuente?

Si és així, potser podem dir que és aquella literatura massiva de menor qualitat literària. És clar que també em resulta confós saber quins criteris determinen la qualitat d'una obra, perquè els cànons varien segons les èpoques, i el que avui podem considerar banal i sense substància, els nostres hereus d'aquí a cent anys ho poden trobar sublim.

Per exemple, sabem què representa avui dia el *Quixot*. Però i el 1605? Es va considerar literatura de consum? I Rabelais era un escriptor de masses, a la França del 1534 amb *Gargantua i Pantagruel*? Fins i tot navegant per internet he trobat que en el segle I abans de la nostra era, Persi, l'autor satíric romà, ja se'n fotia, d'una novel·la d'un tal Caritó d'Afrodisia anomenada *Quereas i Calirro*e, pel fet de ser el que avui en diríem el primer *culebrot* de la història.

O sigui que la cosa sembla que ve de lluny.

També amb el teatre tinc una certa confusió. Una obra teatral és literatura de consum? Perquè el teatre, i en una altra dimensió els guions de ràdio, televisió o cinema, és escrit per interpretar-se, de manera que l'autor no escriu directament per al lector, sinó per a l'espectador. I aquest espectador només coneix l'obra a través d'un filtre que és la posada en escena d'allò escrit. A més, el teatre és un art de caràcter efímer. Un art de consum ràpid, que hauria de comportar una digestió lenta, per anar bé.

Jo, que sóc un actor que escriu, mai vaig considerar que allò que escrivia per ser interpretat fos literatura, fins que uns anys més tard em van pagar per fer-ho. A partir d'aleshores no em vaig considerar un literat, però segurament guanyava més que molts d'ells i ja no m'importava gens com em qualifiquessin.

Però el tema d'aquesta taula rodona m'ha creat el dubte: el que jo escric pot ser literatura, encara que sigui de consum?



Oriol Grau.

Un home teatrer com Dario Fo, al respecte d'aquesta antiga polèmica, diu: "El teatre no té res a veure amb la literatura encara que vuguin de totes totes encaixonar-l'hi". Precisament Bertold Brecht deia de Shakespeare: "Llàstima que sigui bonic també al llegir-lo. Aquest és el seu únic gran defecte." I tenia raó. Una obra teatral vàlida, paradoxalment, no hauria de semblar agradable a la lectura; hauria de descobrir només els seus valors en la posada en escena.

I això ho diu el que va ser Premi Nobel de Literatura de l'any 97.

També el director Jaume Melendres assegura que "el text teatral no és un text literari, encara que de vegades també pugui tenir aquesta qualitat suplementària, com la poden tenir els eslògans publicitaris".

Sóc conscient que aquesta discussió ve d'antic, però m'ha semblat interessant revisitar-la per si pot generar debat. En tot cas, per als de la meva professió, o sigui per als actors, una peça de teatre, i també un guió de ràdio, de tele o de cinema, no és res més que un manual d'instruccions, com el de la rentadora, que serveix perquè la maquinària teatral produeixi determinats efectes emocionals sobre el públic.

I ara, per il·lustrar-ho, permeteu-me que parli de la meva experiència al respecte, ja que, com que sóc un il·letrat, només puc opinar en base als anys d'ofici d'humorista.

Jo provinc del teatre popular de tradició profana –per tant, ni dels *Pastorets* ni de la *Passió*–, sinó d'un gènere propi de la Catalunya Nova, de Penedès en avall, anomenat "ball parlat". Segurament heu sentit algun cop els versots que reciten alguns d'aquests balls parlats, com els Balls de Diables, o el Ball dels Malcasats, un molt bon exemple recuperat de fa poc aquí a Sitges, o el ball de Dames i Vells de Tarragona, del qual formo part des de fa 24 anys.

Podem dir que un versot és un vers que fa riure la gent, i si ens hi fixem, la paraula "versot" ja té una connotació fonètica que ens suggereix contundència i gruixudesa.

I és que la característica comuna dels balls parlats és precisament la de nodrir-se d'una, diguem-ne, "literatura" basada en el llenguatge col·loquial, transgressor, groller, irreverent, amoral i vulgar, recitat per un elenc de còmics d'igual caire.

El ball de Dames i Vells, tot i estar documentat per primer cop l'any 1514, podem dir que és fill directe de la cultura còmica popular, característica de la primera edat mitjana europea, que deu la seva essència al Carnaval. A la festa.

El crític literari rus Mijail Bajtin, estudiós del teatre popular, ens diu que durant els dies que durava la festa es subvertia l'ordre establert i el poble se situava en la utopia de la llibertat, la igualtat, la universalitat i l'abundància. I si les festes suposaven "la segona vida" del poble, el riure era el seu principi bàsic.

De la gran varietat de manifestacions del riure que podia generar la festa en la plaça pública (bufons, nans, monstres, *freakes* que en diriem ara, o també paròdia de cultes i rites, la pro-

cessó dels burros i la missa dels borratxos), hi havia una forma d'espectacle fidel a aquest realisme grotesc, com diu Bajtin, que era l'obreta de teatre còmic representada al carrer, de marcat caràcter popular, que buscava el riure franc i espontani del públic.

Podem dir que aquesta filosofia també és la de les companyies de la Commedia dell'Arte, nodrides de còmics professionals, això sí, que van recórrer Europa durant gairebé tres segles, i si tirem enrere en el temps, trobem aquest mateix concepte de teatre popular en les farses atel·lanes. Aquestes farses teatrals de caràcter bufonesc anomenades així perquè van néixer la ciutat d'Atel·la, a la Campània.

Es van inventar al segle II aC i presenten personatges estereotipats i grotescos la representació dels quals consistia en l'escarniment d'alguna categoria social, però també dels vicis de l'home comú en general.

Per cert, l'Aula de teatre de la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona s'ha dedicat a investigar i reinterpretar aquestes farses, ja sabeu que a Tarragona tenim tirada per l'època romana, i han publicat el resultat d'aquesta investigació en el llibre *Teatre popular romà*, on també posen de manifest que "el llenguatge de l'atel·lana era un llenguatge vulgar, molt gruixut, també obscè... L'obcenitat tenia un pes molt rellevant dins l'atel·lana".

També apunten que els balls parlats actuals són els hereus directes d'aquest tipus de teatre popular. Estem parlant d'una tradició de teatre còmic popular de fa 22 segles. I que al llarg de la història els seus corresponents crítics literaris, fossin romans, europeus o catalans, mai van considerar prou digne com per anomenar-ho "literatura" amb majúscules.

M'ha sortit aquesta explicació una mica llarga però volia situar-vos en la tessitura del teatre popular, que és d'on provinc. És a partir d'aquí que puc parlar, ja no de teatre, sinó d'aquesta literatura humorística que alguns hem utilitzat d'uns anys cap aquí, ja sigui a l'escenari com a través de les ones hertzianes i dels rajos catòdics.

Entenguem-nos: el que vam fer, sense ser-ne gaire conscients, la veritat, va ser traslladar l'humor del carrer a la ràdio, i posteriorment a la televisió. Naturalment, adaptant-nos a les característiques pròpies de cada mitjà, però, en essència, els guions que escrivíem i la seva posterior interpretació eren deixebles directes del teatre popular.

He dit que no n'erem gaire conscients perquè en aquella època quan en alguna entrevista ens demanaven que definíssim quin tipus d'humor feia "El Terrat", que ara és una productora però aleshores només era un grup de companys, nosaltres el qualificàvem d'humor domèstic. Humor d'anar per casa. I potser no en deiem "humor popular", perquè la paraula "popular" s'ha tergiversat sovint en el seu sentit, i ha servit per definir formacions polítiques que disten força de pertànyer al poble.

La qüestió és que l'oient de ràdio primer i el telespectador més tard van identificar-se amb la nostra manera d'explicar les coses fins al punt de posar-se de moda, entre els seguidors, fórmules lingüístiques, construccions i paraules que nosaltres utilitzàvem des de la nostra trona mediàtica.

Paraules i també frases fetes que ens divertien molt i que usàvem per adjectivar qualsevol cosa que ens resultava desagradable, com ara “aquest home està com a revingut”, o el popular “hola, tontos” i algunes més que despertaven els recels dels lingüistes del país.

A aquest respecte, m'agradaria explicar-vos el periple d'una paraula que se'ns va enganxar com la pell i que utilitzàvem per explicar la unió entre dues coses o persones. És la paraula *matxembrat*, i el nostre deliri va arribar fins al punt de batejar el programa de cap d'any de TV-3 amb el títol de *Matxembrat'97*. Això va provocar una reunió amb els lingüistes de la casa que, a priori, ho consideraven un castellanisme. El cert és que si la busqueu al Fabra, no la trobareu, o sigui que els lingüistes van guanyar la primera batalla, però la cosa no acaba aquí, perquè en el diccionari català-valencià-balear de l'Alcover i Moll, sí que hi surt, considerada com un dialectalisme valencià. Així és que la paraula *matxembrat* va presidir aquell cap d'any del 97 amb tots els honors. He de dir que, en la meva època, les relacions amb els correctors lingüístics sempre va ser amigable, malgrat el que pugui semblar.

I com a exemple, i ja per acabar, volia parlar de la comèdia de situació *Plats bruts*, que també es va convertir en un fenomen televisiu, en part gràcies al llenguatge popular que utilitzàvem, i en altra part, evidentment, per la interpretació, els guions, la realització i molts altres elements que ho van afavorir.

Però amb la llengua vam crear alguns precedents en els dramàtics de TV-3. Els nostres guions ja contenien d'origen incorreccions lingüístiques i castellanismes que no passaven pel sedàs dels correctors, a més d'algunes paraulotes que no eren del gust d'algun directiu. Nosaltres vam argumentar que aquest era el llenguatge del carrer, que la gent no parlava com els de *Nissaga de poder*, que no sonava igual dir “Hòstia, tio, mira que ets gilipolles, vale?” que, per exemple: “Recoi, nano, que n'ets de talòs!”, i que si volíem la identificació del televident i que rigués, havíem de parlar com ell. Després d'alguns estira-i-arronsa vam acordar que al plató no hi hauria cap corrector, i que, per part nostra, rebaixaríem la incorrecció lingüística i les “hòsties”. Vull dir la paraula “hòstia”; i és que l'Arquebisbat de Barcelona havia trucat a la direcció de la tele per aquest tema. Poca feina, també.

La qüestió és que la fórmula va funcionar i *Plats bruts* es va convertir en la sèrie més vista de la història de TV-3 i va arribar a ser premiada, entre d'altres, per l'Òmnium Cultural, malgrat el flac favor que, aparentment, fèiem a la puresa de la llengua.

No vull acabar com a abanderat del mal parlar ni de la castellanització del català, ni del català “ligth”, perquè ni de lluny és la meva intenció, però, si parlem de fer riure, la meva opinió és que aquest noble i higiènic propòsit passa per damunt de qualsevol correcció.

Tal com apunta el sociòleg Peter L. Berger en el seu llibre *La rialla que salva*: “Una de les funcions socials més importants de l'humor ha estat sempre la d'atemptar contra els sentiments morals convencionals i establerts. Malgrat que l'humor pot ser emprat amb bones o males intencions, en ella mateixa la comicitat sembla estar curiosament per sobre del bé i del mal”.

I afegeix:

“[...] no té sentit preguntar-se si un acudit és bonic o lleig. Una cosa és l'àmbit de l'experiència estètica, i una altra és l'àmbit de l'experiència còmica; i són francament independents l'una de l'altra.”

Moltes gràcies.

NOTES

- (1) DARIO FO. *Manual mínimo del actor*. Ed. Argitaletxe HIRU, SL. Col·lecció SKENE. Pàg. 370.
- (2) Jaume MELENDRES. *La direcció dels actors. Diccionari mínim*. Ed. Institut del Teatre. Diputació de Barcelona. Pàg. 125.
- (3) Mijail BAJTIN. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Alianza Editorial.
- (4) Patrice PAVIS. *Diccionario del teatro*. Paidós Comunicación.
- (5) J. PASCUAL i E. GARRIGA. *Teatre popular romà. Memòria d'una excavació teatral*. Arola Editors.
- (6) Peter L. BERGER. *La rialla que salva. La dimensió còmica de l'experiència humana*. Ed. La Campana. Pàgs. 18-19.