

FUM SOBRE EL TEULAT, UNA COMÈDIA AGRA

Jordi Lladó

El 20 de gener de 1939, i a sis dies de l'entrada de les tropes franquistes a Barcelona, s'estrenà *Fum sobre el teulat*, de Ramon Vinyes, al Teatre Català de la Comèdia (Poliorama). Fou la darrera escenificació de l'autor a càrrec d'un grup professional, i històricament representà l'última obra en català dalt de l'escena abans que la dictadura fes emmudir la nostra llengua per molts anys. La representació —que segons les memòries de Josep Maria Poblet s'escenificà sota el soroll de les bombes— comptà amb un repartiment de luxe encapçalat per Maria Vila i Enric Borràs.

Sense ser la millor obra de l'autor de *Ball de titelles*, representa un caire característic de la seva producció, que —amb *Peter's Bar*— deu molt a l'expressionisme i recrea atmosferes feixugues que freguen l'absurd. Entre el costumisme i la caricatura, entre un sentit conservador de la família i la procacitat ultrada d'alguns personatges, *Fum sobre el teulat* anticipa, en un ambient i època diferents, alguns components d'*Arran del mar Caribe*, el millor drama vinyesià de postguerra. És per aquest motiu i pel simbolisme de la data d'estrena, que l'hem volgut oferir als lectors, en tant que bona mostra d'una producció que es debat entre una visió antiburguesa poc freqüent en la nostra dramaturgia i la perenne necessitat d'arrelament de l'autor, sempre a cavall de continents, sempre cercant l'assentament personal i col·lectiu.

«L'agror és el meu gènere», dictaminà Vinyes en referir-se a la modalitat dominant del seu teatre. I *Fum sobre el teulat*, clarament, és una obra agra. Com ha recalcat Francesc Foguet en els seus estudis sobre el teatre de guerra i revolució, l'aposta per aquest drama es contraposà a opcions més compromeses de l'autor com *Comiats a trenc d'alba* (estrenada el 1938 per grups *amateurs* al mateix local) o *Entreu, lliço d'història...*, seguit de quadres extraviats que, per les referències que en tenim, sembla inspirat en el teatre políticohistòric que va de Romain Rolland a Erwin Piscator. Sobta, doncs, la tria d'una obra anterior al conflicte (el 1935 havia estat presentada al premi Ignasi Iglésias), i llunyana de la militància o sàtira polítiques presents a les obres esmentades o dins l'exultant *Ball de titelles*, que havia estat editada a la fi del 1936.

La tria fou una aposta per la continuïtat o, si es vol, un simulacre de normalitat. Lluny de ressons polítics, l'acció se situa en una casa de dispeses de la Barcelona vella com les que Vinyes sovintejà de jove, escenari també recreat en una altra obra posterior redactada a la postguerra: *Hamlet dramaturg*. Lluny de tot costumisme, *Fum sobre el teulat* presenta les profundes desavinences entre els membres de la família que regenta l'establiment i alguns clients especials. La capital no és gaire del gust de la ficció de Vinyes, que té tirada per escenaris vilatans o espais d'excepció (vaixells, llocs de frontera o exòtics...) La Barceloneta (en una visió molt tipificada) fou l'escenari de *Fornera, rossor de pa*, comèdia satírica estrenada el 1934 també al Poliorama, sense que aconseguís gaire ressò. *Fum sobre el teulat*, en canvi, segueix l'estela de *Peter's Bar* (1929), en què malgrat la localització barcelonina, s'ofereix un ambient i un drama extrapolables a qualsevol



Escena final de *Peter's Bar* protagonitzada per Enric Borràs (Teatre Nou, 4 d'octubre de 1929).
(Arxiu CIDIT)

urbs, essencialitzats. Totes dues (conjuntament amb el conte del 1936 *Dietari a salts*) presenten una Barcelona trista i grisa, que palesa les misèries i les frustracions d'una època inquieta. La versió de *Fum sobre el teulat* que ens ha pervingut, correspon a una revisió de finals dels anys quaranta, on pressuposem un afegitó de tristesa en el vell exiliat de Berga o Catalunya. El record del personatge Bernat en la primera escena de l'obra és molt similar a una evocació en clau berguedana del narrador de *Dietari a salts*:

El poble té per capçalera una muntanyeta on hi ha un castell. Sota la muntanya les cases s'hi amanyoquen, s'hi escampen. Des de dalt del castell es veuen uns carrers estrets, estrets... (...) En adonar-me que començaven a caure borrallons, m'escabullia de casa i cap a pujar la muntanyeta. Vivíem en un carrer que rampava cap amunt apitraladament. Ja a dalt, quanta blancor; quanta quietud! El fum de les xemeneies s'estiregassava per damunt dels teulats amb uns torterols adormits.

La neu en *Fum sobre el teulat* s'acaba concretant al final com a signe de purificació dins aquella Barcelona de celoberts resclosits. És un símbol que apareix en altres peces de l'autor com *Ball de titelles* i remet al dualisme modernista present tothora en Vinyes: personatges somniadors i sacrificats s'oposen als que actuen per pulsions: sexe, interès... A *Fum sobre el teulat*, Baldiri, marit

i pare, fill d'orfenat, ha suportat els adulteris de la muller, Maria Salomé, a causa d'una promesa feta al sogre, un militar arruïnat de qui fou assistent; per la promesa feta abans de morir el vell, que suposà el casament forçat amb Salomé, n'ha suportat la vida llicenciosa, àdhuc la possibilitat que les filles (Bibiana i Otlia) no siguin pròpies. En el temps de ficció, Salomé és amant d'un dispeser ric que ajuda al manteniment de l'establiment i li serveix per pagar el caprici per un jove pinxo: un triangle (Salomé-Feliu-Jaume) on es combina amoralitat i hipocresia burgeses i que ens recorda el de *Ball de titelles* (Remei-Notari-Ferreret), per bé que gens vodevilesca. Les filles mantenen una actitud diferent davant la degradació dels progenitors: la resignació d'Otlia, la rebellia transgressora en Bibiana, plena de despit perquè la mare li ha furat en Jaume. En la seva resolució, l'obra no segueix el desemmascarament de les aparences que representa Bibiana, ans la via d'Otlia, menys dissolvent: reconciliació i perdó. Els pares, desferres morals, acaben replegant-se gràcies al bon fer d'aquesta abnegada filla que elabora flors artificials tristes. Fins al punt que ella renuncia a la inclinació per Bernat, un rebuig que anticipa la relació d'Amarga i Jordi a *Arran del mar Caribe*. En aquest drama, una dona més forta que Otlia i ja a mig camí de la degradació tropical —Amarga— fa un sacrifici semblant en pro de la supervivència familiar.

Molts elements expressionistes suren a l'obra, que té un regust del teatre «trist» de Jacinto Benavente (hi ha un préstec de *La mariposa voló sobre el mar*) i Valle-Inclán. Foguet indicà, suggeridorament, que es tractava d'una obra strindberguiana culminada amb un final digne d'Ignasi Iglésias. Tal vegada l'autor berguedà volgués rentar la fama de dramaturg tremendista, l'«agròr» no sempre ben rebuda per la crítica i el públic. Independentment, però, d'un giravolt final un punt brusc, *Fum sobre el teulat* ens dóna excel·lent mesura de l'estridència de l'època, la que es reflecteix en els colors virolats dels vestits de Salomé, en el paper envellit de la paret de l'establiment, en el so esquerdat del saxofon d'un dispeser, que subratlla les amargues discussions i enganys; una obra on el grotesc és base de les relacions humanes, com veu Baldiri en una escena del segon acte: «Grotesc, jo! Grotesca, tu! Grotescs tots, tots. Grotesca la dispesa, els dispesers; l'amor; les gelosies! Tot!»

Escenes com la tensa escena del joc del tuti al final del primer acte o la irrupció de Jaume en el segon són bons exemples de la tensió i la força de l'obra, servida per un llenguatge poc retòric, amb rèpliques tallants que es claven com espases. *Fum sobre el teulat* és un drama en què l'ocurrència i l'humor glacen per la tragèdia i el nihilisme que amaguen, pel pessimista fat que es dreça darrere de tot ideal, i on, malgrat tot, perviu un sentit de la supervivència i una esclatxa —estreta— per a l'esperança i el deure.

CRITERIS D'EDICIÓ DE FUM SOBRE EL TEULAT

Jordi Lladó

La versió que oferim (sense data) és propietat del nostre arxiu particular; en còpia donada el 1994 per Josep Vinyes i Lluïsa Riera, hereus de l'autor; per tal de facilitar la nostra tasca en l'elaboració de la tesi *Ramon Vinyes i el teatre (1904-1939)*. És una versió mecanografiada sobre l'original, però presenta revisions manuscrites amb tinta per l'autor; per la qual cosa es tracta de la versió definitiva. El Fons Ramon Vinyes i Cluet de l'Arxiu Comarcal del Berguedà en conserva el manuscrit original i la còpia corregida coincident amb la nostra, de la qual també n'hi ha rèplica al Centre de Documentació i Investigació de l'Institut del Teatre de Barcelona, donada per Josep Vinyes el 1972.

L'obra no presenta datació però es tracta sens dubte de la revisió anunciada en carta de Ramon a Josep Vinyes, el 22 de juliol de 1949, conservada al fons personal de l'autor. Rere el mecanografiat vingueren les postil·les finals amb tinta. Res ens fa pensar, però, que els canvis fossin notables respecte de la versió estrenada: en el *dramatis personae* de l'original figura un «Senyor Bartomeu» no present en el text i que pot remetre a un personatge secundari suprimit. El cert, però, és que l'autor tenia gran estima pel drama i en el seu dietari de Barranquilla de 4 de juliol de 1940, la recorda com a «èxit», fet que cal destacar per l'especial context polític. No hi hagué, però, cap recensió crítica extensa de l'estrena: la premsa plegava ja veles davant l'imminent èxode republicà.

Amb vistes a l'actualització del text, n'hem efectuat la correcció ortogràfica, que inclou la substitució de vells usos i manlleus en determinats mots, fet que suposa un lleu canvi fonètic: les formes *làmpada*, *llicorella*, *carneistolada*, *plac*, *folrat*, *camforat*, *xantatge*, *zanzibaresc* substitueixen les originals *làmpara*, *licorella*, *carneistolada*, *plasc*, *forrat*, *alcamforat* i *zanzibariesc*. Hem regularitzat i corregit segons l'ús i la norma actuals alguns elements morfosintàctics: caiguda i canvi de preposicions davant verb o infinitiu, distribució *per/per a*, afegits preposicionals (*a poc a poc* substitueix l'original *poc a poc*), regularització o supressió de pronoms febles no adequats (ésser-los per ésser-los-hi, *li'n* per *n'hi*), distinció de gènere (*el llum / la llum*) o nombre (*paraigua* substituint *paraigües*). Hi hem deixat, però, intactes, construccions on la rectificació suposaria una variació excessiva de l'original, com ara la perífrasi d'imminència (*vaig a destapar, vaig a dinar, va per arrepenjar-se, va per sortir*, etc.) o la locució *de quan en quan*.

Quant al lèxic, respectem els escassos castellanismes (*escabullia*, *silló*, *repises*, *pròxim*, *carrera*), altres barbarismes (*barman*) i formes arcaiques o dialectals que considerem de gran vivacitat (*per-vindre*, *volejant*, *lilaines*, *avespes*, *sitrells*, *acresponat*, *tragitada*, *llangonissa*, *pantofles* i *llimó*, que alterna amb *llimona*). Quant a la puntuació, hem conservat la interrogació inicial només en les preguntes llargues, i, molt puntualment, hem substituït admiracions per interrogacions, hem afegit cometes o punts suspensius i hem suprimit comes. L'objectiu d'aquest seguit de correccions ha estat, en tot moment, una millor presentació que no traís mai l'esperit o la lletra del drama avui editat.