

La producció dramàtica de Jaume Melendres

Pere Riera

Institut del Teatre

Defensa índia de rei, o l'arribada inesperada del jove autor

Jaume Melendres va fer un aterratge inesperat sobre la plana del teatre català de mitjans del segle passat amb la presentació d'un text ambiciós que el col·locaria directament al capdamunt de la dramaturgia catalana d'aleshores. Corria l'any de gràcia de 1966 i *Defensa índia de rei* rebia el premi Josep M. De Sagarra, tres anys després que Josep M. Benet i Jornet encetés la història d'aquest guardó de resultes de l'obra *Una vella, coneguda olor*. Joan Oliver, Antoni Mirambell, Enric Dachs, Feliu Formosa i Frederic Roda foren els membres del jurat que van reconèixer les virtuts d'una peça que en termes estructurals i poètics ens recorda lleument el *Woyzeck* de Georg Büchner: un drama d'estacions, un fris d'escenes, situacions i moments recorreguts per un antiheroi solitari que pateix els efectes d'una revolució personal involuntària; el protagonista de l'obra de Melendres veu capgirats els seus principis i acaba combregant amb les rodes de molí que ell mateix, en un inici, provava d'esquivar invariablement. L'heroi esdevé tirà, emmetzinat per les proves d'una vida agressiva i agressora de la qual resulta gairebé impossible sortir indemne.

En la presentació inicial de fets i gent, l'obra ens mostra en Jan, l'home al marge; aquell que s'ha volgut quedar arrecerat, mantenint-se lluny dels efectes perniciosos de la guerra, d'un conflicte fratricida, protegit pels quatre marges de la seva caseta en mig del camp, acomboiat per la seva dona que tostemp es neguiteja amb la possible arribada dels soldats. Però arriben; els soldats arriben i amb ells un Mestre d'Armes que, a la manera del terrible Mefistòfil, arrencarà en Jan del seu cau per fer-lo viatjar fins a les entranyes de la por i de la destrucció. Un munt de tretes criminals i tramposes obliguen en Jan a seguir les passes d'un malvat personatge que en darrera instància l'utilitza, no tant per corrompre'l com per donar caça al seu propi germà: l'autèntic enemic. D'aquesta manera, tal com expressa en Feliu Formosa, «l'heroi solitari passa per una sèrie de situacions de prova ("estacions", que en deien els expressionistes alemanys), a través de les quals un personatge que representa la societat de la lluita de classes (el Mestre d'Ar-

mes) intenta de convertir-lo (en Jan) en un traïdor als seus, que són els de baix».¹

Melendres es dona a conèixer, doncs, amb un drama bèl·lic i polític de proporcions considerables. L'ambició temàtica és extraordinària i la riquesa poètica inqüestionable. Un fins aleshores doctorand en economia feia el salt a la dramaturgia sorprenent propis i estranys amb un text difícil d'equiparar a qualsevol dels que la literatura dramàtica catalana havia produït fins aquell moment. La sorpresa fou enorme i la benvinguda, per força, entusiasta. El temps i les circumstàncies, però, relativitzarien el furor amb què féu aparició a l'univers del teatre català aquest autor nascut a Martorell, que ben aviat pagaria les penyores d'una situació cultural i política convulsa que entorpiria sistemàticament les expectatives de veure els seus textos escenificats.

Meridians i paral·lels, o l'ombra allargada de Brecht

Amb tot, la dèria del dramaturg incipient no defalliria. *Meridians i paral·lels* seria la segona obra escrita per Melendres l'any 1970, amb la qual aconseguiria el premi Josep Aladern, de Reus. Un drama confegit de nou d'una enorme complexitat. Un gresol de temes i personatges que, com a *Defensa índia de rei*, s'emparentava necessàriament amb els estilemes propis del teatre èpic brechtian. Melendres, poeta i traductor, i fins aleshores tangencialment proper a les arts escèniques, sorprenia per segona vegada amb la presentació d'una obra de factura precisa, complexa i vibrant. Una obra clarament política: amagats sota topònims poètics i al·lusions relativament equívokes, el lector hi trobava referenciats tots i cadascun dels insignes protagonistes del moment històric que travessava el país a mitjan segle passat. La voluntat de l'autor sembla indiscutiblement posar en qüestió totes les contradiccions generades per un conflicte bèl·lic en certa mesura irresolt, del qual és víctima una societat escindida, farcida d'individus talment escindits fins i tot *malgré lui (eux)*. No només el mou «el desig de denúncia i de transformació», com indica Feliu Formosa al pròleg de l'obra, «sinó que mescla aquest desig amb la lluita conscient i conseqüent per trobar una fórmula personal, que no deixi fora cap dels recursos formals de la tradició escènica europea dels darrers anys (expressionisme, avantguardisme, realisme, i altra vegada brechtisme)».²

1. Pròleg a *Meridians i paral·lels*, de Jaume Melendres. Edicions 62 (El Galliner, 37), Barcelona 1977.

2. *Ibid.*, p. 5.

L'ombra allargada de Brecht s'estén indefectiblement per les pàgines d'aquests *Meridians i paral·lels*. Personatges com el de la Nena Immaculada ens remeten directament a Joana Dark, la protagonista de *Santa Joana dels Escorxadors*. L'acció de l'obra s'esdevé en un país el nom del qual mai no coneixem, veí de Santiamén, aquest sí, territori fictici que fàcilment emmirallem amb l'Espanya opressora. Guntram, el cabdill de Santiamén, sotmet tothora els seus veïns, tant en termes econòmics com culturals i polítics. Cal, per tant, la figura d'un heroi totpoderós, capaç d'enfrontar-se als abusos del dictador. L'escollit serà Morats, de la nissaga dels Morats, un jove enardit i superb que s'autoproclama valedor de la pàtria, aquella mateixa pàtria de la qual ha estat absent durant anys i a la qual torna amb la pretensió d'alliberar-la. I per fer-ho, no tindrà més remei que arribar a alguna mena d'acord amb el magnat James Marshall, llur propi sogre ensems, amo i senyor de la producció internacional de llaunes de conserva, —el nom del qual ens recorda curiosament el del senador americà George Marshall, ideòleg del famós pla amb què comparteix nom i amb el qual els Estats Units van incentivar la recuperació d'una Europa devastada per la Segona Guerra Mundial.

En el context d'una trifulga identitària i econòmica, Melendres ofereix des de la perspectiva d'un tou de personatges la visió marxista dels valors socials i nacionals, l'òptica dels defensors de l'oligarquia política i el monopoli, i la de tots aquells que creuen i enarboren la causa de la revolució. L'estol de personatges és nombrosíssim, i les històries d'uns i altres es trenen endimoniadament per oferir-nos un mosaic minuciós, una panoràmica rica de tots els posicionaments humans davant d'una situació política i social crítica i misèrrima. Una peça, doncs, en cert sentit incommensurable, que fins a dia d'avui no ha estat posada en escena, sia per la seva ineludible complexitat, sia —en el moment en què Melendres la va escriure— perquè difícilment hauria pogut evitar l'esglai i la tisora de la censura.

El collaret d'algues vermelles, o les trampes de l'amor

A quatre mans amb Joan Abellan, còmplice indestriable en la biografia professional de Melendres, escriuriem l'any 1978 *El collaret d'algues vermelles*, una delicada peça inspirada en la novel·la *Manon Lescaut* (1753) de l'Abat Prévost. Amb aquest text guanyarien el Premi Ciutat de Granollers, al qual optaren presentant-s'hi sota pseudònim. Al pròleg de l'edició d'El Galliner, els autors reconeixen que la lectura de l'obra entre els seus coetanis va despertar alguns escarafalls. I és que fins aleshores, tant l'un com l'altre ha-

vien estat catalogats com a deixebles directes i ambaixadors amb tradició a casa nostra del gran paradigma: Brecht. ¿Quins plats trencaven aquest parell d'autors amb una obra en certa mesura extemporània?

En definitiva, amb *El collaret*, Abellan i Melendres partien peres amb els principis indissolubles del teatre èpic i polític, i es deixaven portar per una història amb ascendència romàntica, alhora basada en una intensa trama d'amors i desamors més o menys procaços, escrita per un capellà francès del segle XVII. L'obra, ambiciosa en l'estructura i l'univers narrat, i amb unes dosis de lirisme i de melodrama força elaborades, s'allunya per tant de qual-sevol pretensió didàctica. Ens trobem davant la corrua imparabile de trànsits i desgràcies a què es veuen abocats dos protagonistes d'un *amour fou*: Beatriu i Albert, sòsies de la pròpia Manon Lescaut i del seu enamorat Des Grieux, —alhora parents directes dels futurs Marguerite Gautier i Armand Duval. ¿Per quin motiu Abellan i Melendres no s'inventen una història original? ¿Per què furten deliberadament un argument aliè, amb gairebé tres-cents anys d'antiguitat? En paraules dels mateixos autors, les raons obeeixen a l'escassetat endèmica de dramaturgs oriünds amb enginy suficient; malura que creuen compartir: «per quina raó, en comptes de ser “originals” i inventar una nova història, hem demanat asil a una ficció inventada per altri. Doncs bé, deixant de banda la provada vocació vampiritzadora del teatre, podríem alludir també a una real dificultat dels dramaturgs catalans a l'hora d'inventar històries. Es tracta, probablement, d'una situació circumstancial, lligada a l'evolució de la societat, a la transformació política i cultural».³

No s'estan, tot seguit, de fer la radiografia que determina —a parer seu— l'estat de salut dels autors catalans aleshores en actiu: «el fenomen és general. Repassem la nòmina, si no: el llarg silenci de Jordi Teixidor (el més professionalitzat dels dramaturgs catalans), la llarga migdiada d'autors com Xavier Romeu, Ramon Gomis, Alexandre Ballester. D'altres continuen escrivint, és clar. Però Josep M. Benet i Jornet o bé reincideix en els seus vells, coneguts temes o, en la seva darrera obra, *Descripció d'un paisatge*, es refugia en un argument inventat per un grec, difunt des de fa segles. Salvador Espriu recopia, amb la calligrafia que li és pròpia, el vell mite de Fedra. I el mateix fa, en llengua castellana (però sempre des de Catalunya), Ramón Gil Novales». La conclusió final no pot ser més categòrica i descoratjadora: «No. No sabem inventar històries. O no ens hi atrevim. I potser no és cap mal». Amb aquest seguit d'asseveracions, els autors justifiquen els motius pels quals han “vam-

3. Joan ABELLAN i Jaume MELENDRES (1979): *El collaret d'algues vermelles*. Barcelona: Edicions 62 (El Galliner, 52).

piritzat” conscientment l’argument de mossèn Prévost. Un argument amorós, apassionat. Una història d’amor materialitzada fins i tot a risc de semblar inoportuns, ja que en el moment en què l’obra fou concebuda, —segons l’opinió dels seus autors—, el teatre català no era especialment procliu a la producció i gaudi d’aquesta mena de trames: «el teatre català contemporani (1978), per causes alienes a la seva voluntat conscient, ha bandejat de l’escenari un dels aspectes més absorbents i apassionants de l’activitat humana. El resultat és també que, avui, als actors (com als autors) els costa molt menys dir públicament “l’empresa ha declarat el *locaut*” que no pas “t’estimo”». ⁴ Vet aquí la necessitat de Melendres i d’Abellan d’abandonar momentàniament el teatre reivindicatiu i penetrar sense fissures en l’èpica dels assumptes del cor.

Ens referíem a l’ambició narrativa d’un text que s’estructura en tres grans actes, cadascun dels quals transcorre en espais i temps prou diferenciats: el relat s’inicia a la ciutat de Barcelona, a finals del segle XVIII. El jove estudiant Albert de Comes malda per l’amor de la jove Beatriu, alhora requerida pel Corregidor, vell avar amb qui ella està disposada a fugir per tal de gaudir de tota mena de prebendes. L’acció s’emboïca a mesura que l’apassionat Albert vol i dol pels favors de Beatriu, mentre ella no deixa mai d’aparèixer dòcil davant les mostres d’afecte d’uns i altres. Tinguda finalment per prostituta, Beatriu es veurà obligada a embarcar en un vaixell que la portarà —juntament amb una bona colla de meretrus— cap a les Amèriques. Allí tindrà l’ocasió de fer un bon matrimoni amb un colon acabalat que, a canvi d’atencions i escalf, la convertirà en una dama respectable. Albert, polissó enardit, pujarà al barco d’amagatotis i seguirà la seva aimada a través de l’oceà. Així, el segon acte d’*El collaret* s’esdevé curiosament a coberta del vaixell que salpa amb un tou de cavallers, mariners, un clergue i un equip de putes. Un nou pretendent de Beatriu, el jove Ermengol, esdevindrà el nou antagonista del desesperat Albert que passarà tota mena de penúries per tal de seguir el rastre de la seva enamorada. El tercer i últim acte d’aquest laberint de passions, traïcions i secrets d’alcova té lloc a les colònies americanes; concretament a la Nova Barcelona. Finalment els amants han arribat als mars de corall, aquells que han de nodrir l’Albert de les algues vermelles amb què podrà confeccionar el collaret que temps enrere havia promès a la bella Beatriu. Però els encants de la femella desperten de nou la passió d’un altre mascle: en aquest cas, Gustau, el fill del Governador. Beatriu i Albert malviuen fent-se passar per nobles estadants, mentre s’ofeguen en la misèria. I ella veu en Gustau la possibilitat de sortir del pou, per a desgràcia —un cop més— del ba-

4. Ibid., p. 14.

nyut Albert. El feble estat de salut de Beatriu, amb aquella mica de tosseta que arrossega des dels inicis, símptoma inefable d'una tisi que ve de temps, sumat a l'esglai general que produeix el duel a mort entre l'Albert i el Gustau, acabarà amb la vida de la protagonista en braços del seu estimat; —la mateixa fi de Manon i la dama de les Camèlies.

Un text net i precís, amb una volada literària excepcional. El lector no pot evitar trobar-hi referents directes als grans drames romàntics de Schiller o Goethe, fins i tot Dumas o del mateix Duque de Rivas. Curiosament, no trobarem en cap de les altres peces de Melendres una tessitura argumental tan tossudament ancorada en les passions amoroses —a excepció potser del seu darrer treball, *El jardí de dones*—, i tampoc no paladejarem —com en aquest cas— en els seus diàlegs el gust per concretar en les paraules dels personatges el fil d'una trama que sap conjugar el relat d'aventures amb el melodrama més abrandat. A *El collaret d'algues vermelles* s'hi produeix un grapat de *liaisons* afortunades, tant des del punt de vista compositiu com en el temàtic i poètic. I d'entre totes les aliances, una de molt preuada: la de dos magnífics dramaturgs, joves i tenaços, que van sumar esforços per servir-nos una de les peces més extemporànies i preciosistes del teatre català dels anys setanta.⁵

Terror i misèria del primer franquisme, o el teatre didàctic

L'any 1983, de nou a quatre mans, Melendres escriuria amb José Sanchis Sinisterra tres peces curtes amb la finalitat que servissin de material escènic per a joves escolars; el títol: *Terror i misèria del primer franquisme*, en al·lusió/homenatge directe a l'obra *Terror i misèria del tercer Reich*, de Bertolt Brecht. A la proposta de Sanchis, —promotor de la iniciativa—, Melendres s'hi avé de bona gana i elabora tres escenes que, com ell mateix reconeix, «no s'assemblen a les escrites pel meu amic», en referència a les quatre que produiria el coautor. El context de l'obra és ben clar: la postguerra espanyola. I si hi ha elements concomitants entre les peces dels dos dramaturgs, el propi Melendres gosa justificar-ho a la mateixa nota prèvia: «sense posar-nos prèviament d'acord, tots dos hem coincidit en una cosa: ens hem decantat —potser era previsible— cap a la banda dels perdedors, però no pas dient que ells eren els bons, sinó intentant mostrar que la guerra no s'havia acabat, que la resistència continuava». Una postguerra que per motius generacionals ells

5. Melendres i Abellan van escriure també a quatre mans la novel·la *La dona sense atributs*, (Edicions 62, Barcelona 1990. Premi Prudenci Bertrana 1989).

mateixos van conèixer de ben jovenets:⁶ «Hem intentat mostrar una cosa de la qual vam ser testimonis: que el desig de llibertat va començar a manifestar-se tímidament però de seguida».⁷

A diferència de les escenes de Sanchis, que s'endinsen en el terreny del drama, Melendres opta per la comicitat. Ell mateix indica que «en graus i moments diversos, han de fer riure. I, si pot ser, sense banalitzar la situació». Així, *L'autarquia ben entesa* presenta una situació domèstica que s'esdevé tot seguint les marques d'un sainet costumista «a l'estil del *Quim Federal*, d'Espriu»; un falangista tronat sotmet la seva muller exigint-li tota mena de sacrificis i submissions mentre ell resta immobilitzat per una ferida al braç. La visita d'uns veïns murrís posarà en crisi la paciència d'uns i altres, i en un darrer acte de messianisme patriòtic, l'Antoni posarà la dona entre les cordes i ella, finalment, com una Nora mediterrània, sortirà per la porta deixant-lo amb un pam de nas i els llençols xops de camamilla. Com reconeix l'autor, «es tracta d'una escena amb gags —verbals i visuals— que, a més a més, troba en el gag final el seu sentit —el seu missatge».

El preu de la gespa és possiblement la més inquietant de les tres peces. Aparentment ens trobem davant d'una típica tensió social entre l'home de poble, —el pagès del Delta—, i la jove enginyera urbanita que coneix tots els tecnicismes, però ignora absolutament les causes d'ordre atàvic que mouen el món. Ella s'ha traslladat al camp per estudiar diverses varietats de gespa, per tant les ha de trepitjar totes. Però les gesses, els camps, les llavors conreades sota la terra fèrtil amaguen un munt de secrets inimaginables per a la Noia. I és que si l'herba creix amb tant d'esplendor no és pas perquè rebí en major o menor mesura els efectes de la “filotoxitat”; no té pas massa sentit que es plantegi si tria «un adob inorgànic, o mineral / d'un sol fertilitzant, o compost», per tal d'estimular «la floració i el desenvolupament de la llavor». Si l'herba creix tant, i tan bé, és fonamentalment perquè, com li remarca el Pagès: «aquí sota hi ha dos-cents morts». Dues-centes víctimes d'un escamot de la Guàrdia Civil que va dispersar fa dotze mesos els manifestants d'una vaga general:

NOIA: Els diaris no en van dir res.

PAGÈS: No.

NOIA: Ni els manuals d'agronomia.

6. Melendres va néixer l'any 1941 i Sanchis Sinisterra, el 1940.

7. Nota prèvia a l'edició de *Terror i misèria del primer franquisme*, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Barcelona 1983.

PAGÈS: Això no ho sé.

NOIA: Però l'any passat era el 1956. No són morts de la guerra, com vostè ha dit.

PAGÈS: Sí, senyoreta. La guerra no s'ha acabat encara.

La peça que tanca aquesta terna és *L'anarquista al paradís*, un diàleg sostingut, sense massa acció escènica: un matrimoni seu al pedrís mentre escampa pinso per a les gallines. Parlen de tot i de res, i home i dona s'entretenen fent-se ballar el cap mútuament tot enredant la troca d'una conversa aparentment banal i sense secret. Discussions peregrines sobre la dreta i l'esquerra, i els infinits equívocs que pot plantejar el fet de decidir-se per babord o estribord en funció del punt de vista des d'on es contemplin:

MARIT: Tu et penses que tires el moresc a la dreta i a l'esquerra. Però potser el tires a l'esquerra i a la dreta.

MULLER: Què t'empatolles?

MARIT: Tu no saps on tens la dreta i l'esquerra?

MULLER: I tant que sí! Em senyo amb la dreta!

MARIT: A veure. Tira el moresc només cap a la dreta.

La Muller ho fa.

MARIT: I ara, posa't davant meu. I segueix tirant cap a la dreta.

La Muller ho fa.

MARIT: Ha, ha! Ara el tires cap a l'altra banda!

MULLER: Cap a la dreta, com tu m'has dit.

MARIT: I la dreta, ara, és a l'altra banda! Ha, ha!

Un simple joc psicotècnic que comportarà una revelació inesperada: la Muller s'ha passat anys resant i posant flors a un nínxol equivocat. El mort pregat no era l'oncle Amadeu, sinó en Joan, un anarquista de la FAI:

MULLER: Un anarquista al paradís! I el món no s'ha enfonsat! Déu no m'ha enviat el seu llamp furiós! No riguis, et dic!

El parc d'atraccions d'Helena Karsunkel, o l'oportunitat de fer endreça

L'any 2005, després d'una bona pila d'anys dedicat íntegrament a la docència, la investigació i la traducció, Melendres recobra el gust per l'escriptura teatral de resultes d'una iniciativa institucional que pretén recuperar la veu dels autors de la coneguda com a Generació dels Premis Sagarra. En el context d'aquesta reaparició després del que molts van considerar la “llarga travessa pel desert” de bona part dels autors que trenta anys enrere, a redós del prestigiós premi, havien intentat recuperar la dramaturgia catalana textual, Melendres presentava una peça que se significava absolutament per oposició; per oposició a les seves obres primícies. L'expressionisme de rel brechtiana de *Defensa índia de rei*, i *Meridians i paral·lels*, i el romanticisme abrandat d'*El collaret d'algues vermelles*, són del tot bandejats en aquesta història de vida de la professora Helena Karsunkel, una “psicoanalista i catedràtica”. Una dona que creu arribat el moment d'escriure les seves memòries, assistida per una alumna doctoranda que ha acudit a les seves classes: Estefania.

L'any 2006, la revista (*Pausa.*) em va encarregar l'escriptura d'un article amb motiu de l'edició d'*El parc d'atraccions d'Helena Karsunkel*, i em permeto reproduir les meves pròpies reflexions al voltant de l'obra ja que, una vegada rellegides —les reflexions i la peça—, em semblen encara pertinents i, malgrat el pas del temps, he comprovat que no ha variat gens ni mica el meu punt de vist respecte d'una de les peces de Melendres que se'm prefiguren clarament farcides d'allusions més o menys autobiogràfiques; això sí, sempre passades pel sedàs del sarcasme, la fina ironia o la sàtira finament matisada a la qual Melendres no podia deixar mai de rendir-se.

El mecanisme que Karsunkel utilitza per revisar els esdeveniments més destacats del seu passat és disparar un tret imaginari a cadascun dels protagonistes principals d'aquests vells episodis; en disparar-los, com si es tractés de figures animades d'una atracció de fira, els personatges cobren vida i escenifiquen de nou la pel·lícula dels fets. L'aparentment lleial i alhora extravagant Estefania tindrà cura que la bobina dels records de la Karsunkel no s'entortolligui en excés: sovint, els mateixos personatges evocats desapareixen sobre d'altres de secundaris que acaben apareixent en escena i complicant la crònica del passat. Per evitar-ho, la jove deixeble relatarà a la doctora les seves pròpies històries personals, anècdotes extraordinàries que serviran de contrapunt a la història de vida de la Karsunkel.

Però la voluntat testamentària d'Helena Karsunkel no és estrictament hagiogràfica o documental. L'eminent doctora amaga un secret, un terrible

convenciment: al llarg de la seva vida i de la seva carrera professional, Helena té la certesa d'haver provocat, amb els seus consells i els seus diagnòstics, el turment i fins i tot la mort de pacients i amics envers els quals, en principi, no tenia cap altra intenció que ajudar-los. És així que la reconeguda psiquiatra sap i tem que diversos personatges del seu passat poden tenir motius sobrats per venjar-se'n, i fins per assassinar-la. Per això, imaginàriament, els dispara: evocant-los, donant-los veu per darrera vegada, pretén descobrir quin d'ells té més motius i possibilitats d'executar la venjança. Unes memòries doncs, que són la darrera oportunitat d'expiar les culpes i enfrontar-se cara a cara amb el seu hipotètic assassí.

Els fonaments d'aquest *Parc d'atraccions* són força ortodoxos: cinc escenes-marc que presenten, desenvolupen i conclouen una trama principal compacta, que el lector segueix sense sotrac. Però tant o més important és el revestiment d'aquest complex univers dissenyat per Melendres, farcit de nombrosos *flashbacks* que, a manera de *tableaux*, presenten els personatges i els fets climàtics en la vida de la protagonista; excursos que, alhora, enceten noves subtrames que emergeixen aleatòriament i que desembocaran sense remei cada una en un desenllaç tràgic, del qual la doctora Karsunkel és directament responsable. És precisament en aquests episodis superposats on es desplega l'ampli ventall de recursos i motius dramàtics que defineixen aquesta obra inclassificable: un gresol d'éssers somiats, que voltegen com andròmines dalt de la sínia letal que és la memòria d'Helena Karsunkel.

Infinites i delicioses cites d'alt voltatge intel·lectual són posades per l'autor en boca de diversos personatges, en un exercici d'homenatge corrosiu a tota una elit de savis i mestretites que l'autor sembla caricaturitzar sense complexos. Cites que, lluny d'aparèixer com un presumible exercici exhibicionista, subratllen el tractament irònicament inquisidor que recorre l'obra de principi a fi. Una peça en la qual el sentit de l'humor, el sarcasme i l'enginy lluiten constantment per equilibrar una balança dividida entre el pes de la raó i la inclemència del desig. Transmutat en Helena Karsunkel, Melendres dispara a discreció i carrega amb sorna —i un pessic de tendresa— contra un passat soluble com el fang, amb el qual difícilment ningú podrà mai reconciliar-se.⁸

8. Pere RIERA, «Bang! *El parc d'atraccions d'Helena Karsunkel*, de Jaume Melendres», dins (*Pausa.*), març 2006, núm. 23, pp. 71-74.

El jardí de dones, o un comiat amb picada d'ullet

El jardí de dones és la darrera obra escrita per Melendres. Dies abans de la seva mort, va poder assistir a la lectura dramatitzada que se'n va fer al Teatre Kursaal de Manresa, ciutat on residia de poc temps ençà. Aquest jardí és un espai obert, un hort a la manera “toscana o empordanesa” on es reuneixen un grup de dones amb la sana intenció d'instruir una joveneta en els designis de l'amor i ajudar-la a portar amb fermesa les regnes que mosseguen els mascles. La jove Pippa té la intenció de fer-se monja i la seva mare, Nanna, vol treure-li aquesta idea del cap. Per aquest motiu convida Angèlica, una monja exenclaustrada, Marga, una prostituta, i Antònia, una tercera amiga que ha d'assistir la Nanna en el paper d'inquisidora. Entre les quatre desplegaran un amplíssim i escatològic catàleg de perversions i estratagemes de seducció —i reducció— amb les quals pretenen mostrar a la joveneta Pippa els perills que comporten les relacions entre homes i dones, i dels quals ni tan sols les monges es poden deslliurar. Tot plegat, divertidament puntejat per les aparicions escadusseres d'un Aretino entremaliat i corruptor, —sòsies de l'autor renaixentista Pietro Aretino, que al segle XVI va escriure entre d'altres els famosos *Sonets luxuriosos*, que Melendres probablement podria recitar d'una tirada...

La luxúria presideix tothora el devesall de relats pornogràfics que comparteixen el cor de dones que es troben en aquest jardí deliciós. Amb un darrer gir inesperat al final de la trama, Melendres intenta justificar en termes estrictament dramàtics la raó de ser d'aquesta peça que se'ns prefigura com un divertiment trapella, bastit amb la picardiosa voluntat *d'épater le bourgeois*. Les irreverències i la procacitat hi són omnipresents; com si es tractés d'un episodi furtat al *Decameró* de Boccaccio, Melendres s'esplaia en l'ús de la metàfora i l'eufemisme, farcint d'imatges poètiques i enginyoses cabrioles lèxiques les converses d'aquestes cinc femelles que no deixen cap cap sense barret.

MARGA: Sense esperar que arribis al llit, t'ho voldrà fer de qualsevol manera, de cara a la paret o al damunt d'un bagul. Si no pot, com acostuma a passar —perquè la majoria la tenen d'una naturalesa semblant a la d'aquells llimacs que s'estiren i s'arronsen quan caminen—, torna a posar-te el vestit d'Eva, porta'l al jaç, tira-li els braços al coll, fes-li uns tocs de llengua —de punta i de pla—, prem les tecles amb delicadesa fins que s'encabriti i, si tot això no basta, si l'arbre no fa el pi, si el poll no aixeca el cap, mira de plantar-te'l a la galleda empenyent amb totes les teves

forces. Si no n'hi ha prou, sospira com si tinguessis el sùmmum del plaer i digues-li: “Si acabo, acabareu?”. Ell bavejarà i dirà: “Sí, bacona, sí!”, o alguna cosa d'una elegància per l'estil, i si no pot complir com Déu mana, potser t'ho farà amb els dits, o amb una pastanaga, si en té una a prop, tal com li va passar a la respectable senyora Angèlica.

La darrera conclusió de Marga no pot ser més reveladora:

MARGA: Mira, Pippa, mentre siguis dona, facis el que facis, et consideraran puta. O sigui que val més que ho siguis.

Amb aquesta peça atrevida i picant, Melendres s'acomiadava de la dramàtúrgia, si més no en aparença. Desconeixem si deixa inacabades obres que haurien vist la llum al llarg dels propers anys, —encara que només fos en forma de lectura dramatitzada (i)—. Escriptor infatigable d'articles, assaigs, crítiques, etc., no són massa les peces que ens llega una de les veus més lúcides i interessants del teatre català dels darrers cinquanta anys. Mai no va tenir sort a l'hora de veure escenificats els seus textos; ni tan sols quan aparegué a bombo i plateret a “l'escena” del teatre professional casolà amb *Defensa índia de rei*. Aleshores les raons foren principalment d'ordre polític. Posteriorment, els motius poden haver estat diversos i relativament justificables. L'ambició intel·lectual del seu teatre és directament proporcional al seu rigor en la recerca, la investigació i la docència. Melendres va ser un savi i un artesà, i les dues qualitats s'entrellacen també al seu teatre. Amb això no volem dir que les seves obres siguin necessàriament aspres i difícils de digerir per part d'un suposat públic més avesat a entreteniments passatgers. En absolut; la saviesa i el mestratge de Melendres es posen al servei de textos dramàtics concebuts inqüestionablement per a l'escena. L'autor pensa en el públic, això sí, sense massa concessions; s'adreça a un espectador còmplice, amb gust i disposició per a la sorpresa i la rica textura servida amb delicadesa i afecte. Ni una rèplica atzarosa, ni un aforisme erm. Les paraules de Melendres ressonen quan són escrites, dites i escoltades; ell, que mai no alçava la veu, que mai no establia càtedra ni imposava sentències. Ell, que sempre va saber escoltar, es mereixeria —fins i tot més que alguns altres—, que l'escoltéssim.

Ara ha hagut de fer un mutis inoportú. Quedem desemparats en absència dels seus gestos, de la seva eloqüència, de la seva prudència i cordialitat, perquè per natura ja no el tenim a prop. Però caldria fer un acte de contrició —d'aquells que ell tant escarniria— i prendre consciència que no podem dei-

xar de banda una producció teatral tan prima en quantitat i alhora tan magnífica —i magnànima— en solvència i rigor. Els teatraires catalans del segle XXI som en bona mesura deutors de les seves lliçons, dels seus consells mai imposats. Tard o d'hora hauríem de fer ús de la justícia poètica i aconseguir que ressonés dalt de l'escenari l'eco dels mots que els seus personatges mai no deixaran de repetir.

