

Jordi Giramé i Òscar Muñoz, «*La senyora Florentina i el seu amor Homer. Apunts per a una posada en escena*», a *Assaig de teatre. Revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral*, núm. 18-20, 1999.

Si bé és cert que el divorci amb el públic habitual i l'absència de problemes de producció van fer possible una gran diferenciació estètica entre els autors exiliats i que a la seva tasca creativa hi predominés una clara intencionalitat artística, palesa en propostes dramàtiques agosarades, de caire avantguardista en moltes ocasions, casos com el de Rodoreda, atípics en aquest sentit, ens persuadirien de la necessitat de revisar aquest tòpic sobre la nostra literatura dramàtica a l'exili. La producció dramàtica rodorediana no manifesta gaire interès per incorporar-se als corrents europeus del moment, i molt menys per aproximar-se a la tasca militant d'altres exiliats al país veí, com ara José Martín Elizondo o Manuel Martínez Azaña, els quals, des de Tolosa i Bordeus respectivament, desenvolupaven una intensa producció teatral marcadament crítica envers el regim franquista.

Sembla tot plegat que hàgim de concloure que Rodoreda escriu com si estigués encara a Barcelona! És evident, però, la necessitat de matisar aquest extrem. L'espessor del món literari rodoredià, aquella qualitat ambivalent [...], ens ho demana. No hem de menysprear, a més a més, la possible repercussió que la invasió de França pels nazis i l'establiment del govern Pétain (1940) van tenir sobre la percepció que l'autora tenia dels horitzons naturals de la seva creació dramàtica. Perquè si bé aquests horitzons dramàtics anaven prenent, como s'ha dit, una aparença formal mimètica respecte als trets bàsics de l'escena catalana del moment, no és menys cert que hom podria reconèixer en aquests textos, i especialment a *Maniquí 1*, *maniquí 2* i a *Un dia* (i en menor mesura a *La casa dels gladiols* i a la seva bessona, *La senyora Florentina i el seu amor Homer*), altres línies de força que posen de relleu un hàbit creatiu que no s'esgota en un únic model estilístic.

Joan Sales, el seu editor, havia decidit que aquest tret diferencial apropiava d'alguna manera el teatre rodoredià als corrents del teatre de l'absurd. Tot i no ser del

tot afortunada (l'autora la va rebutjar categòricament), aquesta apreciació estètica ens aproxima a l'efecte que peces com les abans esmentades produeixen en el lector: el teatre de Rodoreda és, si bé no exactament absurd, sí desconcertant. En primer lloc, perquè poques vegades hem assistit a un fenomen de contaminació de veus entre gèneres com el que ens ofereix l'escriptora de Sant Gervasi (potser en l'obra de Pedro Salinas, un altre autor exiliat amb inquietuds teatrals, hi trobaríem un cas semblant). L'univers literari de l'autora de *La plaça del Diamant* se sosté, en efecte, sobre l'analogia: les mateixes identitats (els mateixos noms de personatge, en molts casos) poblen la seva novel·la i el seu teatre, els mateixos recursos a l'hora de l'evocació d'un espai i un temps. És aquesta permeabilitat estilística entre gèneres la que explica l'excessiva literarietat del teatre de Rodoreda, la desconcertant alternança entre una freqüentment brillant objectivació del diàleg i una perillosa tendència envers l'explicitació diegètica; entre eficaces planificacions de l'acció dramàtica i transgressions constants del valor performatiu de la paraula dramàtica, que o bé n'esdevé paraula poètica o bé vehicula furtives incursions en la prosa descriptiva, d'un discutible valor dramàtic. [...]

Podem afirmar, doncs, que per més que el detonant per escriure teatre en Rodoreda hagin estat sovint el prestigi i els diners que podia comportar el fet de concórrer amb èxit als concursos teatrals, això no vol dir que aquestes peces dramàtiques deixarien d'ésser un important punt de referència a l'hora d'establir les constants creatives presents a l'itinerari literari de l'autora.

Però en aquesta simbiosi estilística no resideix l'única raó d'aquest desconcert, de l'estranyesa que, dèiem, envaeix el lector atent del teatre de Rodoreda. Massa familiaritzats habitualment amb la seva novel·la, descobrim sobtadament que aquest teatre n'és també el mirall deformat d'aquella. En efecte, les seves peces dramàtiques contenen la versió més primària, i potser sincera, de la seva concepció del món i de les coses, una versió en què la sordidesa i la mesquinesa es fan molt més explícites. Més que descriure el final de la innocència a través d'un dolorós procés de desvetllament, una realitat cruel s'imposa sovint, sense ambages i des d'un bon començament, en la peripècia del drama rodoredià. [...]

En cas que haguéssim pogut incloure alguna de les peces dramàtiques de Mercè Rodoreda a la relació d'obres estrenades al llarg d'aquest període, posem per cas

L'Hostal de les tres Camèlies o *La senyora Florentina i el seu amor Homer*, la crítica de l'època, corroborant l'apreciació del teatre rodoredià que aquí hem proposat, hauria assenyalat amb el seu tarannà característic que, sota una aparença formal (estructura dramàtica, personatges, to amable i costumista, etc.) perfectament homologable a la conreada pel teatre d'aleshores, s'hi detecta, però, la presència d'aspectes inquietants tant en el tractament que l'autora dispensa al *dramatis personae* (molt estereotipat en els gèneres del moment), sovint amb una intenció irònica quan no paròdica, com en el dibuix de la funció exemplar (o desenllaç de l'acció dramàtica), d'una més que dubtosa moralitat. Centrem-nos en *La senyora Florentina...* Podríem definir-la com una comèdia sentimental, amb perfils psicològics ben matisats i certes dosis d'humor; una comèdia que respecta l'esquema convencional dels tres actes i amb una acceptable disposició dels elements dramàtics; una comèdia, en definitiva, amb uns personatges perfectament identificables, extrets del costumisme barceloní; teatre de *mesa de camilla*, és clar... però no només això. Sobta, d'entrada, la manca d'uniformitat social d'aquests personatges: el saló burgès de Florentina és l'improbable receptacle d'uns éssers humans de molt diversa extracció social, com si l'autora ens hagués volgut mostrar una mena de fresc sociològic, especialment pel que fa a la condició femenina, de la Barcelona dels primers anys vint, recurs aquest sospitosament poc realista. La mateixa Florentina també ens sorprèn quan comprovem que la seva peripècia com a amant d'un home adúlter no sembla ocasionar-li veritables problemes de consciència, tan corrents al teatre d'aquesta època (pensem en un Joaquín Calvo Sotelo o en José María Pemán). D'altra banda, Zoila, amb una vida marcada per esdeveniments que fregaven el melodrama o el fulletó, no deixa de ser una paròdia dels personatges nutritius d'un Torrado o altres autors conreadors del sentimentalisme més efectista. Si volem continuar cridant l'atenció sobre els indicis que fan pensar en l'existència d'una estratègia per posar en evidència un codi moral massa simplista, ens trobarem que l'Homer, per la seva part, no aconsegueix capgirar la seva naturalesa mesquina ni tan sols després de la catarsi que significa per a ell contemplar la mort de la seva esposa (com succeïa molt sovint als arguments d'aleshores: Víctor, el personatge de l'obra homònima —1950— d'Antoni Casas Fortuny, n'és un bon exemple), sinó que, paradoxalment, aquest fet es converteix en el preàmbul de la més gran impostura envers Florentina. Quant als continguts temàtics, l'obra de Rodoreda incideix en el motiu de

l'adulteri, recurrent també al teatre de l'època (Carles Soldevila n'era un expert) i sovint vehicle idoni per a finals moralistes. El desenllaç de *La senyora Florentina...*, però, proposa, com ja s'ha pogut intuir, una lectura ideològica ben diferent: la identificació de l'espectador envers Florentina fa que la redempció d'Homer sigui fictícia als nostres ulls, mentre que és ella, la que ha viscut tant de temps en pecat, qui es converteix en objecte de la nostra admiració simpatètica; la modernitat d'aquest plantejament és, precisament, la imperfecció de la nostra heroïna, legítima en tant que el veritable amor transcendeix les convencions socials. Per si això no fos suficient, i una vegada que Florentina, com si es tractés de l'Ignacio d'*En la ardiente oscuridad*, veu per fi amb clarividència, Rodoreda li posa en boca paraules que, si bé no cauen en l'al·legat feminista, són ben explícites d'una actitud oposada al sistema de valors imperant.