



ESTEVE MIRALLES, «Putà bondat, o l'èxit d'un fracàs. Set notes obertes sobre *La bona persona de Sezuan*», pròleg a l'edició d'Arola Editors / Teatre Nacional de Catalunya, 2018.

Per tant, i pel que fa al cas, cal llegir i cal anar a veure representacions de *La bona persona de Sezuan*, i en concret d'aquesta versió, per treus motius.

El primer: perquè la traducció de Feliu Formosa és una meravella, i inclou (què sé jo) verbs com «pispar», «ser un cap de boira», «fotre el camp», «badar», «fer anar un trasto», «redreçar», «bramar», «fer malbé», «fer la carrera», «tornar-se seca com un bacallà», «haver-hi aigua a mar», «traginar», «xuclar», «desar», «degotar», «esvalotar», «no treure cap a res», «rondar», «esbufegar», «jeure», «ruixar», «estar tota esbojarrada», «escampar la boira», «brandar», «repapiejar», «esquitxar (diners)», «tenir el cap ple de pardals», «veure's el llautó», «traginar», «xiuxiuejar», «esbombar», etc. I cada un d'aquests verbs hi brilla, perquè és el verb exacte i perquè hi fa falta.

El segon motiu és perquè Brecht no se'n surt, i en teatre és un plaer feliç, i alliberador, assistir a la bellesa d'un intent fallit i imperfecte (i ambiciós), i sobretot en el cas d'autors com el que ens ocupa que, reductivament, des de certs sectors, és tan venerat per la seva consistència (per l'encaix mecànic entre propòsits explicitats i resultats verificables, ai uix), com si això tingués tota la importància i forçés el lector-espectador a sotmetre's incondicionalment a interpretacions predigerides.

Brecht no era, quan rumiava i escrivia aquesta obra, un autor institucionalitzat, i l'obra respira una fragilitat i una vulnerabilitat autoral que m'agrada molt.

Res del que intenta fer esquemàtic resisteix l'aplicació de l'esquema. I això és molt bonic. I el tema (el de la puta bondat), clarament, el supera per dalt i per baix. I això també és molt bonic, i més quan arribem al final de l'obra (un dels pitjors finals, deliberat i autoparòdic, de la història del teatre!) i l'autor hi ha d'engiponar un Epíleg per disculpar-se'n: «Ara, públic amable, no quedis descontent. / Sabem que aquest final no és gaire convincent. / La llegenda daurada que teníem davant / s'ha tornat dolorosa

entre les nostres mans. / I nosaltres mateixos hem quedat decebut, / sense trobar resposta, quan el teló ha caigut».

Vet aquí: dolor, decepció, descontent...

Quin fracàs més bonic, i més en un musical com aquest. (Sí, això és un musical.)

I el tercer motiu. Fàcil: com que *La bona persona de Sezuan* és una peça inestable i precària (ei: això és un elogi!), permet una lectura alliberada i, per tant, especulativa, inconnexa si cal, anotada.

Cada espectador haurà de compondre la seva lectura, esclar.

Les meves notes, obertes, són aquestes set:

NOTA 1: LA MÀQUINA DE DECIDIR

Davant de la qüestió de la bondat, el moralista (o el didactista) naufraga. La bondat és paradoxal, com a mínim. I, com a tema literari, només es pot abordar honestament des de la malícia, des de l'astúcia de l'escriptor. Vet aquí,

doncs, la mena d'astúcia brechtiana d'aquesta peça: feta d'intuïcions, diria, i no de tesis.

La primera intuïció de Brecht, aposto, és que la puta bondat no és una qualitat permanent i inalterable (un *ser*), sinó un autodesafiament que es veu permanentment desafiat des de fora (un *fer*).

Els déus de l'obra, que són uns integristes primaris, busquen una persona que *sigui* bona, i Brecht desafia la protagonista (la puta Xen Te), i la desafia fins a tots els límits paradoxals que se li acuden, perquè *exerceixi* la bondat.

Al centre d'una comèdia d'efecte de bola de neu, Xen Te ha de prendre al llarg de l'obra més de cinquanta decisions. Decisions morals. Que fan que hagi de decidir què està bé i què no. I que fan que s'hagi de preguntar qui és. I qui està disposada a ser. Íntimament, sí; però també socialment.

Cada decisió estressa la seva autoimatge, i estressa la imatge social que l'ha redimida (que l'ha singularitzada), entre els pobres de Sezuan, com a «l'àngel dels suburbis».

És, aleshores, quan apareix Xui Ta, el cosí oportú.



La solució és teatralment clàssica, i Brecht la fa, a més, ideològica, simptomàtica del capitalisme evolucionat: si no vols ser públicament una persona contradictòria, sigues dues persones.

(En algun altre lloc, per escrit, ja he usat l'exemple de la dualitat CaixaBank / Fundació bancària «la Caixa». I hi torno, com a referent conceptual, perquè estalvia explicacions llargues, i l'esquema, penso, s'hi explica tot sol.)

NOTA 2: LA BONDAT I LA POR

Hi deu haver tres grans pors, calculo: la por de viure (i de morir); la por de sofrir (i de no ser estimat), i la por de no agradar-se un mateix (de no ser estimable).

Una obra sobre la bondat és una obra sobre la por.

Xen Te fa eleccions lliures. Són, sí, eleccions *condicionades* (fortament condicionades en molts casos), però no *determinades* fins al punt que l'individu no hi té res a dir. Xen Te és víctima de la pobresa que l'envolta (de la

por de sofrir, materialment), però també és víctima (feliçment) de la seva condició humana: de la seva resistència a la deshumanització.

La segona intuïció dramàtica de Brecht és, crec, una pregunta a l'aire en aquesta línia.

Xen Te és capaç d'expressar-ho així, al seu monòleg final: «Ah, dintre meu / hi havia un desig tan gran de sentir-me ben tractada! / I també hi havia una ciència secreta, perquè de petita / em rentaven amb l'aigua del carrer! Això em va fer anar sempre / amb els ulls ben oberts. La pietat, però, / em feia tant de mal, que una ràbia de llop m'assaltava / quan veia la misèria. Llavors / vaig sentir que em transformava, / i que les dents se m'esmolaven. I tenien gust de cendra / les bones paraules que em venien a la boca. I amb tot, / m'agradava ser un àngel dels suburbis, / i donar / era un plaer per a mi. Veia un rostre feliç / i ja em sentia com si caminés pels núvols».



NOTA 3: BONDAT DE CLASSE

Els pròlegs (aquest text que ara llegiu és un pròleg) tenen una data d'entrega. I, entre l'encàrrec i l'entrega, solen passar coses. A mi, aquests dies, se m'acaba de morir la mare; una mort tranquil·la, i amb noranta-quatre anys ben aprofitats. Ja he escrit, també en alguna altra banda, que la meva mare era una virtuosa escampadora de tendresa. De bondat militant.

Ma mare va viure anys bons, i de benestar material, sí. Però la seva bondat no provenia d'aquesta zona còmoda de necessitats cobertes; i no era, en cap cas, un repartiment d'excedents d'afecte banal. Era una opció personal, una tria lliure, una voluntat.

Aquella noieta dels anys trenta i quaranta del segle XX, òrfena de pare, que treballava de cosidora de peces en un despatx de Sabadell, passava tot l'estiu amb un sol vestit. El rentava dissabte al vespre, s'estava tot diumenge amb viso sense sortir de casa, i dilluns se'l tornava a posar. I ja era, aleshores, una personeta dolça, cordial i entremaliada; bona.

Ma mare no va ser mai marxista, però tenia consciència de classe. La meva àvia feia de minyona a cases riques de la ciutat, i a ma mare la van fer entrar, de «pensionada», a una escola religiosa. Amb poquíssims anys, ja sabia per què no totes les nenes jugaven al mateix pati, i per què hi havia un reixat, i una distància no només física, entre les unes i les altres.

La bondat solidària és un patrimoni del món obrer: perquè crea vincles, fa xarxa, fortifica els febles. El poder l'ha instrumentalitzada a la recerca d'una submissió consentida, autoinfligida, d'un camí facilitador dels seus objectius (vet aquí el barber Xu Fu, com a emblema brechtia).

La bondat de qui no té res (o gairebé res), la bondat dels desposseïts, comporta un empoderament: qui la practica, pel sol fet de fer-ho, passa a posseir alguna cosa. Obté un poder, un món d'influència: i l'esperança que existeixen mitjans propis, i immediats, per canviar coses. Per millorar vides concretes.

La bondat de Xen Te és una bondat de classe.

Malgrat l'amargor i la mesquinesa de tants personatges, diria que Brecht no va desmentir-se aquesta tercera

intuïció. Brecht fa dir a un personatge: «El món és inhabitable, cal que ho reconeguem!». I Brecht escarneix Xen Te. Però la deixa al món: d'alguna manera, devia saber que un món sense persones com Xen Te no seria, precisament, un lloc millor.

NOTA 4: REDEMPCIÓ I TORTURA

Xen Te sembla voluble *qual piuma al vento*. És, en bona mesura, sí, una fantasia masculista. I canvia de to i de propòsits, sí, *d'accento e di pensiero*. Amb aquesta condició, Brecht guanya girs narratius, i noves decisions morals a adoptar.

Desestabilitza la faula i, així, de passada, sotmet a crítica l'amor idealitzat.

També és cert que, al fer-ho, ridiculitza la protagonista, en el paperot de puta enamorada, de dona gastada rendida a la ingenuïtat. Però, alhora, també, la humanitza; perquè la descavalca del relat hagiogràfic de santa laica.



La passió de Xen Te per l'aviador lang Sun és un amor redemptor. Ella s'hi arrapa (s'hi enganxa gairebé com una addicta) des de la seva vocació rescatadora: primer, a cegues, volent-li tornar l'esperança i, després, ja amb plena consciència de la perversitat egòtica del seu estimat, sent incapaç de protegir-se, diu: «No vull pensar si faig bé. No vull saber si m'estima».

Brecht, i aquesta podria ser una quarta intuïció, reconeix la força esborronadora de qui està disposat a sacrificar-se per aconseguir l'amor del seu maltractador.

Xen Te sembla voluble. I potser és, també, emblemàtica.

NOTA 5: BONDAT DURA, BONDAT TOVA

Comencem aquesta nota amb una citació llarga:

«Per comprendre aquesta estranya selectivitat i resoldre l'enigma de l'altruisme humà, hem de distingir dues formes bàsiques de conducta cooperativa. L'impuls altruista pot ser irracional i adreçat unilateralment cap a un altre; l'atorgant no expressa desig d'una reciprocitat equivalent i no tira



endavant accions conscients que porten al mateix objectiu. Aquesta forma de conducta, l'he anomenada l'altruisme 'dur', un conjunt de respostes relativament no afectades per la recompensa o el càstig social més enllà de la infància. Quan existeix aquesta conducta, és possible que hagi evolucionat a través d'una selecció per parentiu o d'una selecció natural que operi sobre famílies o unitats tribals senceres en competència. Podem esperar que l'altruisme dur serveixi als parents més propers de l'altruista i que declini agudament, en freqüència i intensitat, en fer-se més distant la relació. L'altruisme 'tou', en contrast, és definitivament egoista. Aquest 'altruista' espera una reciprocitat de la societat per a si mateix o per als seus parents més propers. La seva bona conducta és calculada, sovint d'una manera plenament conscient, i les seves maniobres estan orquestrades per les complicades sancions i exigències de la societat. La capacitat per a l'altruisme tou pot haver evolucionat principalment per la selecció dels individus i pot estar profundament influïda per les variacions de l'evolució cultural. Els seus mitjans psicològics són la mentida, la pretensió i l'engany, inclòs

l'autoengany, perquè l'actor més convincent és aquell que creu que la seva actuació és vertadera».¹

Són paraules d'Edward O. Wilson, un pioner en el camí de la definició de la sociobiologia (de l'espai i les fronteres, i les interseccions, entre allò genètic i allò cultural). Les he traduït de la versió espanyola que en conec.

Xen Te és una altruista dura. I, a través del cosí Xui Ta (o directament), també navega en les mareas de l'altruisme tou.

La cinquena intuïció de Brecht tindria a veure, penso, amb la transformació de l'obra a partir que hi apareixen, d'un cop, els aires inquietants de la maternitat. I la bondat dura de Xen Te (masegada, sí, i posada en contradicció profunda per les intervencions socials i empresarials del seu cosí) es rearma. Perquè s'enfoca. I es fa, potser, menys tribal; més legitimada, però menys solidària.

La sisena intuïció de Brecht —ja veieu que aquestes «intuïcions» que incloc aquí són meres atribucions

¹ WILSON, E. O. (1978). *Sobre la naturaleza humana*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1980, p. 220-221.

tramposes, meves— pot anar, justament, cap a mostrar el poder incansable de l'autoengany.

Que sovint és conscient, i sovint és inadvertit, i que potser més sovint encara s'instal·la en un terreny liminar, indestriable, confús, entre la voluntat i l'impuls cec.

Xen Te és, en aquest sentit, un personatge magnífic: camina sempre per la corda fluixa, i com més avança, més i més se sacseja la corda. I pel fet mateix d'avançar.

NOTA 6: LA RAÓ O LA VIDA

Lievin, l'altre protagonista de la novel·la *Anna Karèнина*, fent de màscara literària de Lev Tolstoi, rumia: «Jo m'havia posat a buscar una explicació que la raó no pot donar, perquè no arriba al nivell del problema. Tan sols la vida podia donar-me una resposta a la mesura dels meus desitjos, i això, gràcies al meu coneixement del bé i del mal. I aquest coneixement, jo no l'he adquirit, no hauria sabut on trobar-lo; m'ha estat 'donat' com tota la resta. El raonament, ¿m'hauria demostrat que he d'estimar els altres en lloc d'estrangular-los? Si m'ho vaig creure tan fàcilment quan

m'ho ensenyaven de petit, és perquè jo ja ho sabia. ¿I qui m'ho ha descobert? No ha estat la raó. La raó ha descobert la lluita per l'existència i la llei que requereix aixafar tot el que impedeixi la satisfacció dels meus desitjos. La deducció és lògica. Però la raó no pot induir-me a estimar els altres, perquè aquest precepte no ens ve donat pel mecanisme simple de la raó».²

Lievin s'estira a terra, recargola brins d'herba procurant de no trencar-ne cap i (també tradueixo d'una versió espanyola) es diu: «Sí, l'orgull».

l remata: «l'orgull de la intel·ligència», i «l'estupidesa de la intel·ligència», i «la perfídia de la intel·ligència».

Setena intuïció especulativa: quan toca parlar de bondat, la raó no hi arriba. Ni disfressada de déus de pa sucats amb oli, ni disfressada de cinisme dialèctic brechtian.

El Judici final de l'obra mostra la curtesa de les religions (i de la justícia humana).

² TOLSTOI, L. (1877). *Anna Karénina*. Madrid: Cátedra, 1995, p. 971-972.

I l'Epíleg mostra la candidesa del cinisme: per molt que, a última hora, es disfressi de paciència didàctica, i d'optimisme futurista.

Si m'és permès aquest salt cap enrere —cap a una generació, la de Tolstoi (1828-1910), anterior a la de Brecht (1898-1956)—, diria que amb l'arrogància del segle XX, en algun punt, el pensament avançat va perdre alguna cosa.

NOTA 7: SOSPITA I CONFIANÇA

La generació posterior a Brecht ja és la de la meva mare, per exemple. I si hi ha un comunista, o un marxista, d'aquesta generació d'entremig (entre Brecht i jo) que llegeixo amb passió i admiració, sens dubte, és el psiquiatre espanyol Carlos Castilla del Pino (1922-2009).

Diu Castilla del Pino: «Toda persona [...] tiene un tanto de opacidad para el otro que lo hace, en un sentido amplio, sospechoso».³

³ CASTILLA DEL PINO, C. «La sospecha». *Teoría de los sentimientos*. Barcelona: Tusquets, 2000, p. 319-335.

I afina: «Nuestro poder sobre los demás es limitado porque nunca sabemos todo del otro; pero si lo que sabemos es definitivo como para provocar un cambio decisivo en la imagen social que el otro ostenta ante los demás, basta con ello para que el poder sobre el otro sea también decisivo».

I afina més: «Estamos en el mundo, con los otros; no somos, ni podemos ser, autistas porque necesitamos de los demás. [...] No hay otra posibilidad que fiarse del otro; en mayor o menor medida [...]. El principio que rige toda relación interpersonal es éste: *no hay no confianza*; o, de otra forma: *siempre ha de haber (alguna) confianza*».

I avisa: «Tanto la confianza como su opuesta, la desconfianza, son *actitudes básicas*. Quiero decir con ello que constituyen posturas constantes o casi constantes del sujeto».

Tornem a Xen Te. I tornem a Brecht.

L'actitud de la protagonista es pot ridiculitzar: però a la protagonista no se la pot alligonar. Perquè, ella, és una lliçó.

Sí, d'acord, se li podria demanar prudència i gradualitat (Castilla del Pino les aconsella). Però l'opció per la sospita permanent i prèvia, per la suspicàcia!, no protegeix els febles: perquè la suspicàcia legitima el poder de la por.

La suspicàcia cínica sembla resistent, però potser és l'expressió de la submissió en forma pura.

¿Confiar o no? Cal apostar cada vegada (amb cada persona, en cada conversa), diu Castilla del Pino.

L'ambigüitat és irreductible, i «hay muchos para los que esta ambigüedad es intolerable» i la fan desaparèixer «ilusoriamente» mitjançant interpretacions «exactas y precisas, con categoría de explicaciones objetivas».

O sigui, conclou Castilla del Pino: «el delirio».

Vuitena intuïció de Brecht: *La bona persona de Sezuan* no podia tenir un final clar. O dit així: qui donés un final clar a aquesta obra (i al seu assumpte), seria un «delirante», algú que estaria construint, ell tot sol, «la estructura semántica del mundo».

I que estaria fent el ridícul.



Brecht —novena intuïció— se n'adona, com a autor, i (aquest cop, penso) se salva de l'altisonància. Bé. És un fracàs exitós: perquè hi fracassa l'arrogància.

I Brecht, puta bondat!, confessa la rendició: «Només puc dir / que estem desconcertats, i no ho dic perquè sí».