



XAVIER ALBERTÍ, «Narcís Comadira, enmig de l'escenari», publicat a *Serra d'Or*, 604, abril 2010.

Fa dies que vaig intentant ordenar quatre idees útils per a acostar un xic l'obra escènica de Narcís Comadira a aquells que no la coneixen o que la coneixen parcialment. Cada vegada que enceto un camí o altre de reflexió m'acaben tornant unes paraules de Joan de Sagarra, a l'època que exercia de crític teatral al diari «El País», referides al nostre autor a propòsit de l'estrena d'un dels seus primers textos. Ara us les citaré, però ho faré de memòria, per tant us prego que valoreu més la meva estratègia que l'exactitud de la citació. Sagarra volia dir que, més o menys com li va succeir a Josep M. de Sagarra, el seu pare, Narcís Comadira, bon escriptor, s'acostà al teatre ja que el domini de la llengua li permetia una còmoda tranquil·litat a l'hora de presentar-se davant d'un públic que es donaria per satisfet davant la intel·ligent exhibició d'aquest domini. A més, no calia justificar la gosadia més primària: el seu primer text —i si no m'erro tots els altres— responia a un encàrrec.

És curiós que un camí que comença l'any 1989, l'any en què moren Samuel Beckett, Bernard-Marie Koltès i Thomas Bernhard, sigui un camí llegit fora de les preocupacions formals que afecten la majoria de dramaturgs, novells i consagrats, d'aquella recent fi de segle.

Certament sembla que allò que va portar Narcís Comadira als escenaris foren els encàrrecs: *Neva (un te)* i *La vida perdurable (un dinar)* són dos textos sorgits de la política d'encàrrecs de guions radiofònics-teatral del Centre Dramàtic de la Generalitat i de Catalunya Ràdio dels anys 1989 i 1990 respectivament. De *Neva* no tinc notícies que s'hagi estrenat mai professionalment. *La vida perdurable* s'estrenà la tardor de l'any 1991 al Teatre Municipal de Girona i féu temporada al minúscul Teatre Malic de Barcelona amb una excel·lent recepció de públic i crítica i beneïda per algun important premi. Recepció que devia esperonar els responsables del Centre Dramàtic a continuar l'aposta per Narcís Comadira, ja que immediatament li encarreguen *L'hora dels adéus*, que s'estrenarà al Teatre Romea l'any 1995. Pel centenari del naixement de Josep Pla el Festival d'estiu de Barcelona, Grec 1997, li encarrega i estrena *El dia dels Morts (Un*

Oratori per a Josep Pla), passen onze anys i una altra vegada el Grec amb l'acabat d'estrenar Centre de Creació El Canal de Salt/Girona li encarrega la «Breu però verídica història de la música catalana, de Clavé fins a Montsalvatge», conferència que formarà part de l'espectacle *Pinsans i cadernerres* que s'estrenà com ja heu deduït el 2008 al Teatre Municipal de Girona i féu una breu temporada al Teatre Romea i una fugaç visita al Teatro Juárez en el marc del Festival Cervantino de Guanajuato, Mèxic. Finalment el 2009 el Teatre Lliure li encarrega *Al cel (Un oratori per a Jacint Verdaguer)*.

Tot això, més algunes escenificacions de part de la seva obra poètica, i un bon grapat d'excel·lents traduccions d'obres de Pirandello, Pasolini, Goldoni, Molière i un llarg etcètera, configura a grans trets la relació de Narcís Comadira amb els escenaris.

Deixeu-me dir ràpidament, perquè res del que continuï escrivint estigui sota sospita, que jo he estat el responsable de la direcció de tres dels seus textos escènics, he musicat alguns dels seus poemes i he gaudit de les seves traduccions en d'altres espectacles que he dirigit.



TEATRE DE LES IDEES

Si ja sembla més o menys clar que Narcís Comadira escriu per al teatre perquè li ho encarreguen, perquè el fan escriure, mirem una mica ara què és allò que escriu.

És absolutament cert que el valor literari dels textos dramàtics d'un dels millors poetes del país és inqüestionable, però estic absolutament convençut també que en les seves obres trobem propostes dramàtiques que no cerquen gens la garantia de seguretat d'allò que és literari, sinó que busquen la invenció d'una veu escènica pròpia.

Crec que Comadira milita en allò que Pasolini anomenà Teatre de les idees, basat en la força expressiva de la paraula, de la mateixa manera que crec que Comadira milita en la pintura de les idees; per això li hem sentit a dir que detesta Sorolla i la seva pintura només al servei del virtuosisme tècnic. Comadira cita gustós Ferrater quan diu que un quadre és una idea, i jo l'imagino citant Pasolini quan diu que el teatre de les idees no busca la provocació ni l'escàndol i que les seves eines són totes les de la cultura.

Si em deixeu fer una mica d'analista de tècniques dramaturgiques en l'obra de Comadira us diré que les seves primeres obres, *Neva*, *La vida perdurable* i *L'hora dels adéus*, són propostes encara molt deutores del teatre moralitzador burgès. Com en Ibsen, gairebé tot allò que hi passa té una arrel en el passat, els personatges s'enfronten a les conseqüències de les seves culpes originals i els conflictes serveixen bàsicament per a texturar els seus posicionaments morals davant dels fets de la vida.

Ja en aquestes primeres obres Comadira usa la tècnica d'escriptura que el poeta Thomas Bernhard ensenyà al dramaturg Thomas Bernhard: versos lliures, curts, sense puntuació, que depenen de la respiració de les idees, de la seva musculatura ideològica..., tècnica que potser fa trenta anys va semblar molt innovadora, però que ara usen habitualment molts dramaturgs, sobretot aquells que volen donar a l'intèrpret una part de la responsabilitat creativa.

Comadira no ha deixat mai d'utilitzar aquests versos lliures que Bernhard ens ensenyà a usar, com crec que també aprengué de l'autor austríac nascut als Països Baixos que el camí per a una renovació estètica pot provenir de la reinterpretació del passat i d'algunes de les seves formes

més populars o convencionals. És difícil entendre el teatre de Bernhard sense les influències de les comèdies de Nestroy, Heine o Grabbe. És difícil entendre el primer teatre de Comadira sense la influència del teatre burgès de Shaw, de Claudel, de Tennessee Williams, de Strindberg, d'O'Neill...

És difícil entendre el teatre de Bernhard i de Comadira sense la necessitat de trobar un instrument musical al servei d'algunes poc explorades funcions expressives del llenguatge.

Aquestes tres primeres obres estan articulades entorn d'una taula. A *Neva* es pren el te, a *La vida perdurable* es menja un suquet de peix a l'hora de dinar i a *L'hora dels adéus* es prepara i se celebra el sopar de cap d'any.

Ambients domèstics, doncs, privats, burgesos, familiars, en què tot allò que és organolèptic està tenyit de l'agressivitat pròpia d'uns models de comportament tiranitzats per les morals oficials i les seves perversions. Obres amb revelacions que busquen l'espectacularització dels trencaments de les normalitats morals i que reclamen de l'espectador una certa comprensió dels capvespres d'una moral finisecular.

Deixeu-me remarcar l'esplèndid ús que fa Comadira de la figura del bufó shakespearà, el boig, l'anormal, aquell que des del seu lloc fronterer té el privilegi de dir allò que pensa, dotar aquesta línia de pensament d'una sucosa expressivitat i de proveir-se d'un altíssim grau d'ironia empatitzadora amb la mirada divertida de l'espectador.

De què va *L'hora dels adéus*? Us responc amb una citació poètica de Comadira mateix. Són els primers versos del seu excepcional poema «Quarentena»: «Viure en un país informe / com aquest Catalunya la forma / ¿té per ella mateixa algun sentit? / m'ho pregunto i no ho sé ja fa anys / que m'ho pregunto hi he pensat estones / fins i tot n'he parlat en cartes esporàdiques / i tu em dius que no em queixi / no no em queixo simplement m'avorreixo / la felicitat deu ser tendrament avorrida / i jo dec ser feliç tu no ho sé / si ets feliç et recordo la primera / tarda que ens vam veure...»

És cert, els temes poètics de Comadira i els seus temes dramàtics són els mateixos. El pes de la família, de l'educació religiosa, de la moral, d'una sexualitat reprimida, de la bellesa, de l'esgarripança existencial, del *memento mori*, de la forma del país, de la transcendència..., tot plegat

en un teixit dramàtic que després de la trilogia de les seves obres primeres evolucionà gràcies a l'ús dels artistes, dels escriptors —Pla, Cordelira (heterònim de Comadira) i Verdaguer—, cap a reflexions més polítiques, en què el pes d'allò subjectiu es veu lleugerament desplaçat pel pes d'allò col·lectiu.

I, per fer-ho, per produir aquest desplaçament, Comadira utilitzarà una nova forma escènica, molt antiga en realitat: l'oratori. Una forma escènica que pertany al teatre musical, en què, a diferència de l'òpera o l'opereta, l'autor pot trencar les necessitats d'evolució dels conflictes plantejats per vagarejar entorn de les idees, deixant les situacions per a un altre teatre que de moment —i dubto que ho faci— no ha escrit.

A *El Dia dels Morts* o *Al cel*, els personatges són fantasmes que es desplacen lliurement pel temps, l'espai i la memòria, convertint l'espectador en analista de les ironies de la història o de les biografies sense gravetat. Així el drama col·lectiu aflora per damunt de la biografia. La mirada política dels comportaments d'una època importa més que la versemblança enciclopèdica dels seus personatges. Però, sobretot, importen les eines de construcció de les



nostres convencions culturals. O, dit amb menys perífrasis:
importa com construïm la nostra cultura contemporània i
com amb aquesta construcció serem capaços o no de
sentir-nos membres de la tribu. De donar forma al país.