



**MARINA GARCÉS, pròleg a l'edició de *Temps salvatge*,  
Arola Editors / TNC, 2018.**

Per què en un país sec tothom desitja una casa amb piscina? Misteris de la riquesa propietària, que no consisteix en compartir el que tenim, sinó en posseir el que els altres no poden tenir. Quan són plenes, les piscines llancen el seu rectangle blau artificial cap al cel amb l'arrogància nou-rica de qui pot alçar els ulls i dir-se, a si mateix i als altres: «ho he aconseguit». Però en tota piscina plena hi ha l'amenaça d'una piscina buida: la dels malsons empastifats de molsa, la de les pilotes abandonades on salten granotes immemorials. La de la nostàlgia. La dels records de temps millors. La de les famílies arruïnades. La de l'ombra gairebé esborrada dels nens ofegats.

A les obres de Josep Maria Miró, hi apareixen, sovint, les piscines. En aquesta, *Temps salvatge*, és central. Ocupa el centre de la vida comunitària d'un bloc de pisos, d'aquells que han poblat els afores dels nostres pobles i ciutats durant el boom immobiliari. Somni de les classes treballadores, confoses en els seus somnis de classe mitjana despolititzada, els blocs i les piscines dibuixen la

geografia d'un simulacre de vida urbana i d'harmonia comunitària al mateix temps. Els pisos són els nínxols d'aquest somni, mentre que la piscina és l'escenari artificial d'una idea hipotecada de llibertat. S'hi passegen els cossos i s'hi creuen les mirades, els desitjos insatisfets, l'oci exhibit i les transgressions no dites. «Aquest no és un lloc bonic per viure», diu un dels personatges que irromp en la fràgil vida de la comunitat amb la insolència del seu cos i de les seves paraules. La seva existència serà el rastre del cantó més fosc que hi ha sempre, amenaçant, sota del que les comunitats estan disposades a saber d'elles mateixes.

El món de la cultura també s'assembla a una comunitat d'aparences, amb els seus nínxols i els seus escenaris artificials per fer veure que, junts, som lliures. Quan em va arribar la proposta de fer aquest pròleg, vaig respondre el que s'acostuma a respondre en aquests casos: que ja m'ho miraria, que coneixia el nom de l'autor, és a dir, que sabia de referència qui era Josep Maria Miró i l'associava a algun dels seus principals èxits, entre d'altres el molt conegut *El principi d'Arquimedes*. Noms i més noms, noms d'autors i títols que configuren un mapa del que cal saber a la ciutat de la cultura. Ja no de la cultura general, que avui dia ja no

existeix, sinó de la cultura superficial, que és la que consumim posant creuetes al que ens queda per veure, per experimentar, per tastar, per citar, etc. Hauria pogut continuar, doncs, amb el ritual del que es fa normalment, que és posar-me a escriure sobre noms i sobre títols, fent servir el meu propi nom per donar autoritat al pròleg i fent del pròleg un exercici virtuós de legitimació cultural. Em vaig resistir, però, a caure a la trampa i, per un instint gairebé inconscient, vaig retardar el lliurament del pròleg i vaig esperar no sabia ben bé què. Sense que jo en tingués ni idea, la Sala Beckett havia programat un cicle dedicat a l'obra de Josep Maria Miró. I així va ser com la meua resistència íntima i l'ocasió de fer públiques novament les obres que acompanyen la que jo prologaria es van trobar. Escric, ara sí, doncs, des del temps conquerit a contrapel al temps de la producció cultural. El cap de setmana del 24 i del 25 de febrer de 2018 vaig passar les dues tardes veient algunes de les obres d'en Josep Maria i amb ell mateix, conversant, prenent cerveses i fins i tot fent junts i amb tota la tropa dels seus actors una sonora cassolada en protesta contra la visita del rei a Barcelona a la porta mateixa de la Sala Beckett.

Temps viscut, doncs, contra el temps salvatge. Temps conquerit a la fagocitació dels uns pels altres, a l'exploració dels uns pels altres, a la instrumentalització dels uns pels altres. Com a les obres d'en Josep Maria, el temps sempre passa i ens passa per sobre amb l'ombra de la sospita no dita. «M'ho expliques?», «Per què no m'ho expliques?», són preguntes insistents entre les parelles que surten a les obres de Miró, també en aquesta. Saben que no s'ho diuen tot, però sobretot pateixen per no dir-s'ho tot. El silenci compartit és l'expressió més plàcida de l'amor, no només de parella, sinó també familiar i d'amistat. Només podem estar callats amb qui realment tenim i sentim confiança. A les cases-nínxol dels personatges d'aquesta obra no hi ha espai per a un silenci acollidor. La por és un aire tòxic que s'escola per les finestres, per les escales, per les portes mal tancades, pel reflex del vidre de les cases veïnes, per les trucades no respostes, pels mòbils que no deixen de sonar, per les pintades a les parets... En aquesta obra hi ha unes pintades amenaçadores que protagonitzen les escenes i els malsons dels protagonistes. Però no diuen res que no hagi passat. Res que no hagin temut i sabut sempre. Posen veu al que ningú no s'atreveix a dir. Fan

visible que tota comunitat se sosté en la por de la seva pròpia destrucció.

La vida col·lectiva és un infern, escrivia el filòsof Merleau-Ponty, que tot i així va ser un dels més fins observadors del sentit del plural de l'experiència i de la impossibilitat de dir *jo* sense dir, al mateix temps, *nosaltres*. Fa un temps, l'Església catòlica es va atrevir a desmentir l'existència de l'infern. Però mentrestant, el que ha passat a les nostres societats és més aviat el contrari: hem acceptat l'infern i hem descartat el cel. No hi ha horitzó, no hi ha premi, no hi ha després, no hi ha salvació. Només la irreversibilitat del mal que ens fem vivint junts. El temps salvatge és el temps d'aquesta irreversibilitat, on la destrucció apareix com a inevitable. Ningú té la direcció del pla, ningú decideix exactament res, però el mal està desfermat i només necessita les escletxes de les nostres vides encaixonades per estendre's. Ja no som nens i nenes jugant al voltant d'una piscina, ningú no pot córrer més que els altres i picar a la paret dient «casa!». A les cases d'avui, ningú no és a casa.

El mateix Merleau-Ponty escrivia, també, que la veritat és allà on hem arribat amb els altres, i que, si no, no és a la

veritat on hem arribat. Això no vol dir que el que hi trobem ens agradi. La veritat no està feta per agradar. Per això mateix tenim tendència a esquivar-la i a muntar-nos, cadascú, la seva pel·lícula d'autoenganys i d'excuses. Anar junts cap a la veritat, encara que no ens agradi: potser això és el que ens ofereix i ens ha ofert sempre el teatre. I potser és per això que Josep Maria Miró hi va trobar la possibilitat de fer el que no aconseguia fer amb el periodisme, el seu primer i estimat ofici. Jo també vaig tenir la temptació periodística, però la vaig esquivar abans que ell i vaig agafar la tangent de la filosofia. Els qui busquem els camins de la veritat i ens disposem a compartir-los amb els altres ens acabem trobant. La condició per emprendre i obrir aquests camins és no oferir solucions fàcils, no fer-nos trampes, no enganyar ni autoenganyar-nos. Només així els altres, aquests altres que no sabem qui són i no ens fa falta demanar-los-ho, poden sentir-se sol·licitats a acompanyar-nos. Amb els seus silencis, amb les seves paraules, amb els seus anhels i amb les seves pors. L'honestedat és l'únic antídot a un món sense cel. Lluny de tota promesa de salvació, la promesa de la confiança. Perquè si la salvació és aspirar a tenir-ho tot, encara que sigui un tot en forma de



*Llegir el teatre*

TEMPS SALVATGE  
de Josep Maria Miró

piscina, confiar és poder relacionar-nos junts amb el que no sabem.