



**MARC ROSICH i RAFEL DURAN, «Mort de dama: l'adaptació», text escrit amb ocasió de l'estrena de *Mort de dama* al Teatre Nacional de Catalunya, 2009.**

El potencial dramàtic de *Mort de dama* és innegable i així ho demostren les diferents adaptacions teatrals que fins al moment se n'han fet. En la galeria satírica de personatges que retrata la novel·la hi ha alguna força interior que sembla demanar a crits l'escena, que siguin posats a prova davant un públic. Paradoxalment, aquest gran potencial conviu amb una trama argumental més aviat prima i sense tensió dramàtica: l'espera de la mort de Dona Obdúlia i la lluita soterrada de les qui en pretenen l'herència. Això que algú podria trobar una mancança, per nosaltres, però, és una virtut. De manera que la nostra dramaturgia s'ha interessat més a aprofundir en l'acurat retrat de la fauna de la novel·la, sense preocupar-se per farcir d'elements innecessaris la magra trama al voltant del llit de mort de la protagonista.

El punt de partida per a la nostra dramaturgia de *Mort de dama* passa per una primera intuïció, del tot subjectiva, que ve a complementar-se amb les interpretacions que

clàssicament s'han fet de la novel·la. El tema que impregna de cap a peus l'obra de Villalonga és la decadència de l'aristocràcia de Palma, la desintegració d'un món que inevitablement s'esfondra i dóna pas a uns nous valors. I és per aquesta raó que bona part de les lectures que s'han fet de la novel·la posen un especial èmfasi en els paral·lelismes que té, d'una banda, amb Proust (Villalonga sempre va beure de la cultura francesa) i, d'altra banda, amb l'estètica refinada del cinema de Visconti. I el fet que Villalonga traduís al català *El guepard* de Lampedusa confirma la certesa d'aquestes interpretacions. Nosaltres, però, a aquesta visió viscontiniana d'un món que acaba (si se'ns permet seguir amb els referents a la cinematografia italiana), no hi hem pogut deixar de sumar una pàtina felliniana.

A cada nova lectura de la novel·la, estàvem més convençuts dels lligams que hi havia entre *Mort de dama* i els móns mítics creats per Fellini, des d'*Otto e Mezzo* fins a *Amarcord*. Hi havia mil certeses que ens ho confirmaven: el retrat costumista dels hàbits i rutines d'una ciutat en tots els seus estaments, dels més populars als més altius; la visió grotesca i deformada, càustica però alhora nostàlgica,

d'una àmplia galeria de personatges i paisatges tòpics; així com l'estructura capitular mancada d'una trama lineal, ordida a través de breus estampes. Així doncs, amb els ulls posats en els films del cineasta italià, hem volgut que en la nostra versió afloressin les parts de la novel·la més lúdiques, coloristes i sobretot plenes d'humor, de manera que els claroscurs de domàs de l'habitació on Dona Obdúlia es mor troben un contrapunt més lluminós i festiu en les terrasses assoleiades d'El Terreno on els turistes fan la *sesta*, en els balls celebrats en temps passats al concorregut *Círculo Mallorquín* o en l'exuberància de lluentons i plomes del Barceloní *Edén Concert* on Violeta de Palma s'arregussa les faldilles.

A l'hora de posar els fonaments a la nostra versió, no hem volgut caure en la temptació de seguir les passes de *L'ombra de la Seu*, el sàinet teatral que Villalonga va escriure a partir de la mateixa anècdota de *Mort de Dama* i de la qual va ser el primer esbós. Les formes rígides del teatre antic que encotillen el sàinet no ens convencien, feien olor de vell i nosaltres volíem que la nostra versió respirés la mateixa modernitat formal que la novel·la va demostrar en el temps de la seva publicació. D'aquesta

manera, la sacsejada estructura en breus capítols que es troba al llibre, amb les seves anades i vingudes en l'espai i el temps, i les contínues digressions de la magra trama principal, s'ha traslladat a l'escena a través d'una dramaturgia impressionista, feta d'escenes breus on la coralitat i la diversitat de visions són constants. Per a nosaltres, la dramaturgia de *Mort de dama* és un mosaic en el qual cadascuna de les peces té el seu moment i encaixa amb la resta en un complex puzzle que té com a centre neuràlgic el llit on Dona Obdúlia espera l'estocada de la mort (i no és estrany que, en aquest sentit, la proposta escenogràfica de Rafel Lladó sigui un gran cub on s'alça el llit i al voltant del qual es veuen obligats a girar la resta de personatges.)

Un dels grans reptes que hem hagut de superar durant el procés d'escriptura de la versió ha estat el tractament de la veu del narrador. Aquesta veu (el mateix Villalonga sota el pseudònim Dhey) és un dels elements crucials de la novel·la, perquè justament és allà on rau tota la càrrega filosòfica i tota la visió crítica i desencantada de la societat mallorquina. L'opció clàssica d'incloure un narrador ens tirava enrere per poc agosarada. Finalment bona part de

les frases del narrador que ens interessaven han estat inoculades en els parlaments de diferents personatges, modificant molt sovint les paraules de Villalonga segons el perfil i la veu pròpia de cada caràcter, però conservant l'essència del pensament de l'autor. D'aquesta manera, sentiments o informacions que els personatges callen a la novel·la i que arriben al lector a través del narrador, els afloren de manera incontenible en la nostra dramaturgia. Els casos més evidents són els d'Aina Cohen i Maria Antònia de Bearn, a les quals hem deixat que tot el turbulent món interior que amaguen sota les seves rígides façanes esclati en forma de monòleg.

La nostra dramaturgia també ha trobat nous camins gràcies a la lectura de *L'hereva de Dona Obdúlia*, la continuació de l'acció de *Mort de dama* allà on l'havíem deixada. En aquesta seqüela, el personatge de Xim es converteix en l'amant d'una adinerada turista i així agafa forma més enllà de les minses pinzellades que el personatge tenia a *Mort de dama*. És prenent com a punt de partida aquesta relació amb la turista, que nosaltres ens hem imaginat que en l'adaptació Xim podia convertir-se en el guia i possible amant de l'escriptora anglesa Carlota Nell. De la mateixa

manera, aprofitant que a *Mort de Dama* s'insinua que Xim i Violeta es coneixen i es tracten, també hem volgut fabular les suposades visites que Xim fa al camerino barceloní de la cupletista. Amb aquesta estratègia, Xim es converteix en un personatge que fa de pont entre el llit de la moribunda Obdúlia i els escenaris «pecaminosos» més allunyats del barri antic, és a dir, El Terreno i el Barri Xino de Barcelona. De retruc, els personatges de Xim, Carlota i Violeta creixen en complexitat i guanyen en entitat dins la nostra versió. A la novel·la, malgrat la importància crucial de tots tres per a la trama, no són res més que figures de pas, circumstancials. A l'adaptació teatral, però, s'han convertit en part fonamental de l'esquelet dramàtic i sovint, gràcies a què la mirada de tots tres està distanciada de tot el que succeeix a Dona Obdúlia, les seves rèpliques han acabat incorporant força fragments que originàriament pertanyien al narrador.

A la nostra dramaturgia, també han acabat confluint materials no sorgits directament de la novel·la. Per exemple, al sàinet *A l'ombra de la Seu* hem trobat diàlegs alternatius a moltes de les estampes del llibre, així com noves rèpliques i escenes que donaven més relleu a alguns

dels personatges, com ara la pomposa visita que Don Enric de Valois fa a Dona Obdúlia de camí al Círculo, explosiva trobada que no ens hem pogut estar de rescatar. Tampoc no hem pogut evitar de posar en boca de Dona Obdúlia el categòric lema que apareix a la il·lustració del blasó familiar dels Montcada que acompanya algunes edicions de la novel·la: «Déu no puc esser-ho. Rei no vull. Príncep, me'n ric. Montcada som.» D'altra banda, vist que Villalonga només ens oferia quatre minsos versos del poema *Anàlisi de pagesa* per a l'apoteosi final d'Aina Cohen, nosaltres els hem substituït pel poema *Pageseta mallorquina*, d'Alcántara Peña, un material que encaixa a la perfecció amb la intenció paròdica del novel·lista. A més, tenint en compte que el personatge de Dona Obdúlia estava inspirat en la veritable tieta de l'autor, Rosa Ribera, també hem deixat caure dins la nostra dramaturgia alguna frases i opinions sorgides de les *Falses memòries* del mateix Villalonga o de l'*Autobiografia* del seu germà Miquel.

Finalment, és inevitable parlar de les decisions que hem pres pel que fa al tractament de la llengua. El que teníem clar, com Villalonga, era que no volíem cap tipus de fórmula estandarditzada que allunyés la veu dels nostres

personatges de la parla que haurien utilitzat quotidianament. Creiem que l'estilització que comporta l'ús d'una llengua estàndard va en contra de l'oralitat intrínseca del teatre i de les seves potencialitats. L'ús d'una llengua literària normativa hauria neutralitzat tràgicament la caracterització realista que reclamen els personatges de *Mort de dama*. Per nosaltres hauria estat una aberració reproduir la veu dels personatges de l'obra sense utilitzar l'article salat i la resta de marques dialectals del català de Mallorca que es parla al carrer. El retrat de la nostra versió hauria perdut nitidesa.

Molt sovint, a la novel·la, la naturalitat d'alguns parlaments s'havia perdut per culpa de les diverses esporgades que el text va patir en mans dels correctors per a l'edició.

Nosaltres ara hem volgut fer el pas invers, de manera que poguéssim recuperar les veus originals dels nostres personatges sense complexos ni mitges tintes. A l'hora de cercar fórmules que ens servissin de referent en aquesta tasca, no vam haver d'anar gaire lluny: vam trobar un bon aliat en el teatre del mateix Villalonga, a l'abans mencionada *A l'ombra de la Seu* i sobretot els seus *Desbarats*, breus estampes locals de to paròdic, que



retraten personatges i situacions tòpiques. Així doncs, sabent que el domini o no domini de la llengua era bàsic per a la caracterització dels nostres personatges (sobretot en una societat com la de Palma, on cada classe social usa expressions i girs propis que no es comparteixen amb la resta), no hem tingut cap mena de pudor a l'hora de reproduir el parlar del carrer, amb totes les seves incorreccions i les inevitables interferències amb la llengua castellana. De fet, el mateix Jaume Vidal Alcover en el pròleg a l'edició dels *Desbarats* ja ens avisa que en el teatre de Vilallonga l'ús d'aquestes solucions és, no tan sols lícit, sinó gairebé obligat:

*A Mallorca, com a tot arreu, els castellanismes són inevitables; però l'abús de castellanismes es té com a senyal de baixesa de classe social. La gent que diu «papà» i «mamà» en lloc de «mumpare» o «mumare» és evident que no pertanyen a l'aristocràcia. (...) A Ciutat (...), on tothom usa l'inexplicable castellanisme «antes», hi ha gent, els botifarres —els aristòcrates— que diuen «abans». Aquests no diuen encara «xofer», com els burgesos i la resta, sinó que conserven la pronúncia francesa «chauffeur»; igualment diuen*



*«onclo» on els demás diuen «tio», «dona» per «donya», i els tracten de «vossa mercè». Insistesc, però, que ni entre els aristòcrates es dóna la llengua en tota la seva puresa.*

Així doncs, hem deixat de banda l'anodina correcció i ens han interessat molt més les capacitats expressives d'aquesta llengua que no es dóna en tota la seva puresa, però que retrata i encasella cada personatge només obrir la boca. I la recreació d'aquest llenguatge és justament un dels punts on hem trobat més plaer a l'hora d'elaborar l'adaptació.

Can Joan de S'Aigo, Palma de Mallorca

Novembre 2008