



JEAN-PAUL MANGANARO (traductor francès de Tarantino), «Estupideses i idioteses», dins *LEXI / textes*, vol. 11, Théâtre National de la Colline/L'Arch Éditeur, 2007. (Traducció: TNC)

El treball d'inspiració i de creació d'Antonio Tarantino s'organitza, pel que fa als *Quatre actes profans*, entorn d'estructures complexes. Cada títol sembla referir-se a una codificació específicament literària o musical o pictòrica: així l'*Stabat Mater*, la *Passió segons Joan*, les *Vespres de la Beata Verge* remetent a situacions culturals fortament dramatitzades i elaborades a partir de temes i motius dels quals l'arquitectura creativa està ben fixada. Els títols evocats, igual que *Estimada Medea* o *Lustrini*, es refereixen, sense perdre's en metàfores, a una situació forta de la representació dramàtica. No obstant això, no es tracta només de recuperacions d'una tradició poètica que, a Itàlia, debuta amb els *Laudi* de Jacopone da Todi, ni d'una versió dels *Lamenti*, més laics, de Monteverdi o de les *Passions* de Bach, ni d'una reconstitució d'algun quadre que procediria d'una refosa dels *misteris* de l'Edat mitjana amb la seva connotació necessàriament religiosa. En

efecte, la presència, tangible, d'aquesta potència de les tradicions culturals es veu invertida per una paraula que s'apropia d'una nova materialitat de les paraules i les situacions que la llengua s'obstina a fer desesperar.

D'aquestes formes vinculades a l'expressió religiosa com a matèria, alhora, Tarantino n'extreu la religiositat; més encara, d'aquesta religiositat, n'extreu i aïlla la línia complexa i retorçada de la martirologia, el cos del màrtir, o dels màrtirs, el «cos-màrtir» com a essència del drama. Només se'n destaca, com un fil elèctric, la reconstitució d'una seqüència purament dramàtica: fins i tot *Lustrini*, per exemple —un nom que no té res d'anodí ja que significa «lluentons»— recorda una tipologia de clown bufonesc, al potencial dramàtic de l'espectacle de varietats o de music-hall.

En què consisteix aquest drama? En si mateix, sempre és extrem i virulent: estats anímics portats al paroxisme a la *Passió segons Joan*, multiplicació de les incompatibilitats entre els diferents actants a les *Vespres*, misèria i pobresa dels que han estat desproveïts de tot a *Lustrini*. Però aquest no és el radicalisme de la situació que pertorba el drama o el text: Tarantino depassa els *statu quo* dels

realismes perquè no inscriu l'acció dramàtica en una dialèctica dels esdeveniments. Els personatges són allà, inundats d'històries i drames, dels quals fan un relat que no admet cap mena d'historial explicatiu que tendís a fonamentar els principis d'una justícia qualsevol, edificada sobre «tenir raó» i «tenir-ne culpa». Igual que no es tracta de cap manera d'una moral del pessimisme o del nihilisme. El que Tarantino enuncia és molt més violent: la Història, la seva política i la seva societat han negat l'individu fins a tal punt que l'han conduït avui en dia a negar-se directament a si mateix, en persona, sense intermediaris, a anihilar-se com a subjecte i com a individu, com a protagonista d'una acció —o de l'escenari—, a encarnar-se o descarnar-se només com un cos de drama. El *lumpen proletariat* conservava les traces d'una consciència cívica —en Brecht, per exemple— i la dictadura del proletariat encara podia creure que participava d'un ímpetu revolucionari. Les transicions polítiques han esborrat definitivament aquestes il·lusions o aquestes utopies. En aquest sentit, *Lustrini*, malgrat les aparences, s'inscriu més en la línia brechtiana que en una herència beckettiana.

Només queda el drama, la seva incandescència, la seva puresa: però avui el drama, estretament lligat a la impossibilitat de les qüestions polítiques i socials, és l'enfangament del subjecte i de l'individu en la massa tova de la misèria i de l'almoïna que, d'altra banda, ja no dona ningú. És crucial que l'element referencial contra el que cridin els personatges de Tarantino sigui el que resta d'una moral de la caritat, comuna a l'església i als grups socials i polítics, tant si són al poder o no. Una moral de l'almoïna i de la resignació que empeny, sense transigir, el subjecte cap a la pregària imprecatorià com a darrera possibilitat de resistència d'un jo trencat i perdut en l'estupefacció i el temor.

Així la imprecació va a parar directament a l'acte sense passar per l'acció: aquesta és, o pot ser, completament estàtica —o extàtica—, mentre que la primera es multiplica en el conjunt de les expressions que li és donat experimentar. Lletania, cançoneta, tirallonga, queixa, plany, protesta i bram esdevenen l'essència d'una llengua antioratòria i antiretòrica, com a úniques pulsacions d'un desig de viure fins i tot més enllà de la mort, com a les *Vespres*. És en aquest lloc precís —en aquesta densitat

opaca de la imprecació— que allò religiós esdevé profà. La carn es fa verb: lletania, cançoneta, tirallonga, queixa, plany, protesta i bram tracen unes línies de dissipació i de fuga contra totes les receptes que les referències institucionals s'atribueixen, contra les seves construccions que han fet de «l'home modern» aquest hereu dels serfs de la gleba —de la plebs, de totes la «gentussa» del món— sobre els qual se'ns fa creure, cada dia, que són un malson del món.

La profanació passa necessàriament per la llengua, aquest acte propi que sap donar cos —o sostreure'l— a les virtualitats pendents. En travessar el «cos-màrtir» i desorganitzar el cos de l'actor, n'esborra les postures possibles en tant que personatge o protagonista. L'actor ja no es veu submergit en una acció —d'aquí el seu aparent estaticisme a les obres Tarantino, que evoca la representació d'un *Ecce homo* o d'un crucificat—, sinó en un pronunciar que envaeix el cos, que l'exhuma i el reactiva, que el destrossa al mateix temps que l'exalta. El pronunciament és l'últim acte, ja no del cos, sinó del que queda de l'esperit a la en la remembrança del que hauria pogut ser la vida si no l'haguessin devorat els nous

canibalismes que s'hi acarnissen. Que aquesta llengua pugui adoptar el camí d'un imaginari clàssic —a través de l'evocació formal d'una literatura o d'una música o d'una pintura— confirma el furor d'un «mai viscut», que només és accessible a través de les paraules que el treballen i el modelen com descàrregues elèctriques, com electroxocs infligits als cossos.

Si se sostreu el cos a l'organització de les ordres i les paraules d'ordre, és la llengua la que, com una antiga ploradora, es lamenta per la trinxadissa. Una llengua que ja no expressa cap mena d'ordre, sigui de la categoria que sigui —gramàtica, sintaxi o lèxic—, sense seguir cap classe d'ordre, i només expressa en l'èxtasi colèric i extirpat de la seva simple pèrdua, de la seva pèrdua sense retenció ni redempció possibles. Una llengua que s'ha ficat en els llocs fangosos de la mort o d'allò que se li acosta més, la misèria de viure. La violència imprecatorià se situa a l'indret més allunyat dels compromisos eventuais pels quals encara pot passar el cos; se situa al marge, en la solitud de les seves idioteses i les seves estupideses, com un estupor, enfront de la contínua i llarga història dels abusos i les violacions sofertes. Qui arriba als límits del seu cos —i els cossos de

Tarantino arriben tots al límit, d'una manera o d'una altra— ja només parla una llengua que ha quedat reduïda al balbuceig i al desvariejament, a la violència de la incapacitat d'expressar-se i d'expressar amb uns accents que no siguin els que l'han destruït i l'han deixat en un piló d'impossibilitats, en un nus confús d'estupideses i idioteses. Fer balbucejar la llengua significa aquí ficar-la de ple en les seves clavegueres, en tot l'entramat de la seva perdició, en la impossibilitat d'enganxar de nou els seus fragments dispersos per tal que així torni a ser una forma orgànica, vivint d'allò que l'ha duta al límit, la seva tasca és convertir en merda el suposat bon ordre de la beneficència i de les convencions socials que domestiquen fins i tot la vida més destrossada i trencada.

Així el marc artísticament equívoc —fonamentalment religiós— que rodeja l'antiga bellesa es trenca definitivament en una burla tràgica. Amb les seves derrotes, aquesta llengua venç el cos de l'actor i el seu bon ordre, el cos de la llengua i el seu bon ordre, devastats, no com un destí, sinó una vegada més com una última travessia d'existència i resistència. El que calia traduir era aquest conjunt, devastant la llengua i arrossegant-la pel fang, per



tal que no pugui donar peu a cap mena de justificació ni remordiment. Una llengua en què dir malament és encara dir alguna cosa que ens posa i ens fa ser al món.