

Tres finals en les obres dramàtiques de Marià Villangómez

per Vicent Ferrer i Mayans

El títol ja fa l'advertiment, en certa manera, però encara es pot dir de forma més explícita: aquest article conté el que en terminologia anglosaxona s'anomenen «spoilers», és a dir, informació sobre punts concrets de l'argument d'una obra que poden rebaixar l'interès de la resta de la trama o, fins i tot, inhibir el lector o espectador en la descoberta de l'obra completa.

L'obra poètica de Marià Villangómez ha estat publicada en la seva totalitat (inclosa una versió en Obres completes) i és el gènere on es concentren, majoritàriament, els estudis literaris sobre l'autor. El seu teatre, en canvi, ha estat editat encara parcialment i de forma poc planificada. Altres factors, entre ells la discreta valoració que el mateix autor feia del seus textos dramàtics,¹ han propiciat que l'obra dramàtica de Marià Villangómez sigui refractària encara a una descripció panoràmica. Així, idò, mentre encara són provisionals² els intents d'abordar unitàriament aquesta producció, esdevenen necessàries les insercions focalitzades com la que ací proposarem.

En una ocasió anterior³ vàrem dir que una de les actituds de Marià

Villangómez davant l'escriptura teatral era l'experimentació en els diferents formats dramàtics. La desena d'obres que escrigué configuren un mostrari bastant complet dels gèneres i subgèneres: comèdia costumista, drama històric, contemporani, rural, teatre infantil, etc. En les seves adaptacions, d'altra banda, Villangómez seleccionà referents ben distints dins del teatre universal. Aquesta atracció vers la riquesa de models teatrals troba un parangó en la varietat de recursos que es desplega en les seves obres. I dins del repertori de recursos destaca l'exploració de les possibilitats dramàtiques dels finals.

S'entendrà ara la importància de l'avís amb què iniciàvem aquest article, si tenim en compte que parlarem d'una part especialment significativa d'una obra literària: el final de l'obra dramàtica. Un segment del text que provoca un efecte de ressonància: incrementa el sentit de les escenes precedents i a vegades obliga a reinterpretar la totalitat del text. Una retroactivitat que s'acompanya d'un altre efecte en sentit invers: el trànsit de la ficció a la realitat és el que fa possible que el text es mantingui viu després de la seva transmissió-recepció; un bon final evita que el món anul·li o esborri l'obra teatral i permet que aquesta s'hi projecti, fent valer el seu potencial transformador.

Aquesta seqüència hipersignificativa del text que és el final constitueix una de les zones frontereres explorades per José Sanchis Sinisterra, a qui devem les observacions⁴ del paràgraf precedent. Del dramaturg i teòric valencià extreim encara

una altra conclusió: l'autor que aspira que la seva obra deixi una traça al món explota al final de l'obra el millor d'ell mateix i hi concentra els recursos més poderosos.

Amb aquesta síntesi de partença abordarem tres obres dramàtiques de Marià Villangómez: *Després de pondre's la lluna*, *El jardí dels amants* i *Les germanes captives*.⁵ Les dues primeres foren escrites pels volts de 1950; l'altra, devers 1957. Dedicarem els primers comentaris a aquesta darrera obra, a la qual Bernat Joan⁶ reservà l'adjectiu d'*extraordinària* pel seu universalisme i per l'acurada tria lingüística i estilística. Des d'ací, encara hi afegim la minuciosa arquitectura de la trama i la profundíssima construcció dels personatges que la desenvolupen.

Qualsevol resum de l'argument corre el risc d'empobrir la història. Tanmateix, en sintetitzarem els principals moments, els imprescindibles per entendre el final. L'acció se situa al segle XVII, en una casa pairal eivissenca on acaben de tornar dues germanes (Lluïsa i la més petita, Agnès) segrestades pels pirates temps enrere. Durant el seu captiveri, algunes coses havien

1. Cf. el pròleg del mateix autor a l'edició d'*Es més alt embuixament. Se suspèn la funció* (IEE, 1983).

2. Proposam l'article d'Antoni Nadal de 1994 «Aproximació a l'obra dramàtica de Marià Villangómez» (*Eivissa*, núm. 25).

3. FERRER MAYANS, Vicent (2002). *Marià Villangómez i l'escriptura teatral*. Conferència dins el XXVIII Curs Eivissenc de Cultura «La història i la paraula», en homenatge a Joan Marí Cardona i M. Villangómez Llobet. Institut d'Estudis Eivissencs.

4. SANCHIS SINISTERRA, José (2003). «Cinco preguntas sobre el final del texto», dins *Clases magistrales de teatro contemporáneo* (Buenos Aires: Atuel).

5. Publicades totes elles per Edicions Can Sifre (Eivissa) els anys 2007, 2008 i 1998 respectivament.

6. Dins *Homenatge a Marià Villangómez i Joan Marí Cardona. Estudis Baleàrics* núm. 74/75. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 2004.



Cartell anunciador de la representació de l'obra de teatre *Les germanes captives*, en el marc de les festes de Santa Maria de 2003, a Formentera.

canviat: la seva mare havia mort i el seu pare (Lluc) s'havia casat, ja vell, amb Catalina, una dona ambiciosa que cova dos foscos secrets, solament compartits amb la seva criada Esperança: el desig de posseir la hisenda a la mort del seu marit i l'amor amb un altre criat de la casa, en Ramon.

El retorn de les germanes altera aquests plans: Lluïsa i Ramon s'enamoren i Agnès suscita l'atracció de Jordi. Catalina confegeix un pla:

sacrificar el seu amant afavorint que fugi amb Lluïsa per aconseguir que, de rebot, Agnès, fortament dependent de la seva germana i desenganyada del món, es tanqui en un convent. La primera part del pla s'acompleix, però Agnès encara dubta de la seva determinació malgrat les mentides que Catalina li fa creure sobre els sentiments de Jordi. Apurada, Catalina dissenya un nou parany per desfer-se d'Agnès: aprofitant un oportú desem-

barcament pirata que provoca a la contrada un clima de desordre, tanca Agnès dins una cambra de la casa perquè els pirates la raptin de nou.

El desenllaç pivota sobre el personatge d'Esperança. A l'escena tercera del tercer acte, Ramon l'havia sotmesa a la necessitat de desplaçar la seva fidelitat a Catalina assumint un sentiment de classe social: «No em traireu? Encara no em refii / de vós completament: sou massa addicta / a la mare. Però vós i jo som criats. / Hem d'anar junts...» Esperança avisa Lluc de la perversa jugada de Catalina. El pare irromp a la casa quan els pirates són ja molt a prop, treu Agnès de la cambra i en el seu lloc, encanonant-la, hi fa entrar Catalina. Marxa d'escena convidant els atacants a endur-se'n la seva dona. El drama s'acaba amb les paraules de Lluc: «Assassins, aquí teniu la presa! / I sapigueu que no hi haurà rescat!». Dotze paraules en les quals el final del text convergeix amb la culminació de la falla i amb la resolució del conflicte. No solament no sobra cap paraula sinó que fins i tot el darrer mot, «rescat», aporta potser l'única informació que mancava a l'espectador per reblar una història coherent: la forma com les dues germanes havien retornat a Eivissa.

El desenllaç se situa estrictament en el tancament de l'obra i cristal·litza no sols a través del text, sinó en forma de text. Caldria recórrer a finals com el de *Terra baixa*, amb la frase de Manelic «He mort el llop!» per il·lustrar altres exemples d'aquesta precisa i compassada conducció del text i la trama, en la qual la darrera frase, el darrer sintagma, el darrer mot penja com un fruit madur a l'extrem de la branca.

Evidentment, l'exhibició de meticulositat de Marià Villangómez en la construcció de la trama de *Les germanes captives* s'amotlla als patrons de la dramaturgia tradicional occidental, que troba en l'argument el nucli de l'acció dramàtica. A les antípodes d'aquesta teatralitat narrativa, hi trobam les formula-

cions contemporànies, en les quals no solament es relativitza la identificació final-desenllaç, sinó que de normal s'exploren mecanismes de cohesió de l'acció dramàtica aliens a la idea d'argument. En aquest darrer sentit, el teatre que coneixem de Villangómez no és contemporani, per bé que s'hi puguin trobar elements que demostrin que els recursos de l'autor eren tan variats com de ben segur ho devien ser els seus referents teatrals. Per ventura en un context cultural i sociopolític diferent, la intuïció i la sensibilitat de Villangómez haurien conduït el seu teatre vers propostes més renovadores.

És dins de la subjecció, doncs, a aquests principis de linealitat temporal i causalitat del teatre més clàssic, que ponderam la diversitat dels recursos dramaturgics de Villangómez. Les dues obres que ens resten per comentar en aquest article il·lustren dues variacions en la vehiculació de l'argument respecte de *Les germanes captives*. En elles, Villangómez sacrifica complexitat en la trama —són obretes més breus i amb una trama que es descabdeïlla en un únic quadre— en favor d'una major llibertat per organitzar l'acció dramàtica. La primera d'elles, *Després de pondre's la lluna*, presenta una clara dissociació entre el final del text i el desenllaç. No es tracta d'un final obert o ambigu, sinó d'un final que s'escaifica en la ment de l'espectador.

Repassem l'argument. Pep, Lluç i Toniet són tres germans. El primer ha fet plans per emigrar clandestinament a Alger, acompanyat d'altres. Tots, a la família, ho saben, però acullen la decisió del fill amb diversitat d'actituds i guarden discreció portes enfora. Mentre Pep espera el moment adient per fer camí cap a l'embarcador, Lluç li revela que el vol acompanyar, que ja ho ha acordat amb la resta de persones que compartiran l'embarcació i que, a més, ho farà d'amagat de la mare i d'Anneta, la seva al·lota. En les discussions que mantenen els germans es plantegen els motius d'uns i altres per desitjar emigrar: la cerca d'una

vida millor, conèixer món o fugir d'algun tràmol al lloc d'origen. Quan ja han partit els dos germans cap a l'embarcador, apareix Anneta buscant Lluç, inquieta per la possibilitat que hagi abandonat l'illa. La mare la consola, la convenç que només ha sentit rumors i li assegura que el seu fill és a Eivissa. És aleshores que Anneta, ja tranquil·la, li revela que està embarassada de Lluç.

Intencionadament, Villangómez interromp l'acció dramàtica en un moment en què l'espectador disposa d'una informació que els personatges de l'escena final no tenen. Aquest desequilibri genera una tensió productiva que imprimeix vida a la història més enllà de l'enfosquiment final i el final del text. El públic es construeix mentalment el final: el cruel desengany de les dues dones en conèixer que Lluç ha marxat. Un mecanisme dramàtic que també apareix a *Una vella, coneguda olor*, obra de 1962 de Josep M. Benet i Jornet, en què la víctima ingènua és també una al·lota jove, Maria, que en l'escena final s'avé a perdre la virginitat abans del casament a canvi d'una falsa promesa de matrimoni.

Però el final més sorprenent és, sens dubte, el de l'obra *El jardí dels amants*. A diferència de les altres dues obres, aquesta és una comèdia amb un plantejament senzill i productiu. L'acció té lloc en una festa de disfresses. Els convidats, per imperatiu de l'amfitrió, han d'anar vestits de personatges famosos del teatre universal. S'endevina amb això, per tant, el joc metaliterari, i alhora el del teatre dins del teatre. Els personatges: Romeu, Don Joan, El Trobador, Fedra, Rosa, Lluïsa i Teresa. Els dos primers representen actituds diametralment oposades en relació al sentiment amorós. Romeu es defineix a si mateix com «l'amant essencial», i la seva atracció envers Teresa se sublima en un caricaturesc ensomni romàntic. En contrast amb aquest personatge enrodinxat en el seu propi discurs i immobilitzat pels seus propis ideals, Don Joan, el seu rival, representa la decisió i la pragmàtica-

tat. Un tercer personatge, El Trobador, és poeta i en ell podem intuir una emanació del mateix Villangómez.

El tema és aquesta dicotomia somni-acció aplicada a l'amor, una disjuntiva en relació a la qual Villangómez pren partit: Don Joan i Teresa surten en la darrera escena disposats a marxar de la festa, canviar-se el vestit i agafar un avió. Aquest és el final i ells són els triomfadors. La contrapartida seria el fracàs de Romeu quan ha estat el seu rival qui ha conquistat Teresa. Però per sort, Villangómez no ha dissenyat un desenllaç, sinó dos, encara que hagi estat a costa de forçar el realisme de l'obra. I és que Romeu, a la seva manera, també satisfà la seva expectativa amb Teresa: a l'escena VII, li expressa els seus sentiments i acaben els dos anant-se'n al ball. Ara bé, Romeu ha interaccionat amb «la imatge de Teresa», tal com apareix en l'acotació, és a dir, amb una projecció, un holograma o una figuració mental feta a mida del seu univers retòric i poètic. Malgrat el ridícul a què se sotmet el personatge —«El somni es compleix, baldament sigui en el mateix somni»—, la seva sublimació manté viu el binomi somni-acció. Aquesta mena de final desdoblant esdevé un recurs integrat orgànicament en la temàtica de la comèdia: la transfiguració en mites literaris de l'eterna tensió realització i la insatisfacció vital.

El tancament o final d'*El jardí dels amants* ens acosta a la idea de Sanchis Sinisterra que el final és tan necessari com impossible. Villangómez hi fa especialment evident l'artificiositat intrínseca del final de tot text dramàtic, el segment de l'obra que exigeix a l'autor exhibir el seu potencial dramaturgic. En les tres peces comentades és visible un procés d'escriptura madur, reflexiu i exigent i també un impuls cap a la indagació que situen l'obra teatral de Villangómez més enllà del «divertimento» a l'ombra de l'obra poètica.

VICENT FERRER I MAYANS ■