

ADVERTÈNCIA PER A EMBARCACIONS —PETITES—

de Tennessee Williams

Traducció de Jaume Melendres

Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona

BIBLIOTECA TEATRAL

INSTITUT DEL TEATRE
Diputació de Barcelona



1900012147

ADVERTÈNCIA PER A EMBARCACIONS PETITES

de Tennessee Williams

Traducció i pròleg de Jaume Melendres



INSTITUT DEL TEATRE
DE LA DIPUTACIÓ DE BARCELONA

EDICIONS DEL MALL
1986

1986 (15) - 2^a Edició

TAULA

- 5 Una visita a la sala de màquines, *per Jaume Melendres*
- 12 Nota del traductor
- 13 Massa personal?, *per Tennessee Williams*

ADVERTÈNCIA PER A EMBARCACIONS PETITES

- 21 Primer acte
- 67 Segon acte

BIBLIOTECA TEATRAL
INSTITUT DEL TEATRE
DE LA DIPUTACIÓ DE BARCELONA

Palau Güell, C/ Nou de la Rambla, 3 i 5 - 08001 Barcelona

Títol original: *Small craft warnings*

Coberta de Joan Forgas i Xavier Costa

Primera edició: setembre 1986

© Hereus de Tennessee Williams
© de la traducció: Jaume Melendres

Propietat d'aquesta edició (inclòs el disseny de la coberta):
Institut del Teatre, de Barcelona

Edicions del Mall - Muntaner, 256 - 08021 Barcelona

Imprès a: Novagràfik. Puigcerdà, 127. Barcelona
Dipòsit legal: B. 28.483-1986
ISBN: 84-7456-290-2

UNA VISITA A LA SALA DE MÀQUINES

Al voltant de Ten Williams hi ha alguns grans acords i alguns grans desacords. Curiosament, aquests darrers es produeixen sobre les qüestions més elementals, les que semblen menys discutibles, més «objectives»: la data del seu naixement (el 1911, en opinió d'alguns; el 1914, segons uns altres) i la manera d'escriure el seu pseudònim: Tenesse o Tennessee. L'acord, en canvi, es dona en el terreny on sol ser més difícil, per no dir impossible: en el de l'adjectivació de la seva obra i, subsidiàriament, de la seva personalitat, dues coses que en el cas de Ten (m'abstinc d'anar més lluny, per no prendre partit en una qüestió que m'és del tot indiferent), que en el cas de Ten Williams vénen a ser la mateixa, o s'acosten molt, perquè ell creia que «és responsabilitat de l'escriptor posar la seva experiència com a ésser humà en el seu treball de tal manera que la refini i l'elevi i la converteixi en una essència capaç de fer sentir a un públic ampli que "això és veritat"».

En efecte, sempre que es parla de Ten Williams apareixen, com la cançó de l'enfadós, com un eco ratllat, les mateixes inevitables, impertinents (i alhora pertinents, potser sí) paraules: passió, violència, morbositat, cas límit, patologia, psicologia torturada, gosadia expressiva, immoralitat, marginació, vici, sexe, alcohol. Sembla impossible referir-se al Vell Ten sense fer un repertori de lacres socials o un eslògan digne de sala X. És com si aquestes paraules estessin a l'aguait, espiant la taula de crítics, comentaristes, erudits i autors de pròlegs, disposades a aixecar, a l'ombra de les

sinonímies, una cortina de fum entorn de l'obra d'aquest dramaturg més aviat baix (metre seixanta-dos) que tenia un bon cos de nedador, elegant i altiu, i que va néixer un any o altre a Columbus (Mississipi, USA) —això sí que se sap del cert— i, en comptes de morir a Roma, tal com ell volia, va traspasar a Nova York el 25 de febrer del 1983.

Justament aquell dia, el Teatre Lliure estava representant a Barcelona *Advertència per a embarcacions petites*: una obra estranya que Ten Williams estimava particularment, potser perquè en ella havia dipositat —en va— totes les seves esperances de tornar a pujar a la cresta de l'onada, lliscant sobre l'èxit, amb els peus arrelats a la taula de surf de la seva obra. Els públics teatrals i cinematogràfics de tot el món s'havien rendit al davant de peces com *Un tramvia anomenat Desig*, *La rosa tatuada*, *Dolç ocell de joventut*, *La nit de la iguana* i ara l'oblidaven. Amb *Small craft warnings*, tornaria a ser l'ídol, el primer. Ell, l'antic transatlàntic de luxe, mimat per les taquilles i pels productors de Hollywood, no es resignava a la navegació de cabotatge pels teatres de segona fila. Recuperaria l'amor que ara els espectadors li negaven, demostraria que la seva infidelitat només era passatgera, un mal moment. I, quan es va adonar que no era així, Ten Williams va fer la cosa més sublim i patètica de la seva vida, la més patètica i sublim que pot fer un autor teatral per defensar la seva criatura: sortir a donar la cara per salvar la seva obra. Si el seu text no arrossegava les masses, la seva presència a l'escenari interpretant un dels personatges (Doc, el metge clandestí) mobilitzaria el públic. Molts dramaturgs han sortit a l'escenari per defensar les seves obres, des dels tràgics grecs, a Noël Coward, passant per Shakespeare i Molière, però ningú de la manera que ho va fer Ten Williams perquè ell no era actor, ni ho havia estat mai (llevat d'alguna esporàdica actuació durant els seus anys d'estudiant), ni ho pretenia ser. Era un acte de pura publicitat o, si voleu, de prostitució

amorosa: si el públic l'anava a veure a ell per curiositat sana o malsana, per interès o per divertiment, acabaria descobrint el text. Estava disposat a sortir a exhibir-se —o a pegar-se, que s'hi assembla molt.

També anava errat. Si la primera setmana va aconseguir omplir el teatre, més endavant tots els seus esforços van ser inútils. Potser fins i tot perniciosos, perquè era un actor indisciplinat que no se sabia el seu propi text, que es posava als jardins més inusitats, que s'adreçava al públic si li semblava bé i es barallava amb els seus col·legues. Segui com sigui, la imatge de Ten Williams lluitant cos a cos amb el públic, injectant-se estimulants per suportar la prova, desbarrant, eliminant fragments del seu propi text i assegurant, després, que només havia tret la palla (és a dir, negant el text com a conseqüència del seu esforç per afirmar-lo) és una de les més admirables i emocionants que ens ha donat l'art teatral.

Si ho mesurem amb els criteris europeus, no es pot pas dir que les representacions d'*Advertència per a embarcacions petites* al New Theatre neiorquí fossin un fracàs. Simplement, no van aconseguir el mínim de dòlars que als USA permet parlar d'èxit amb tota propietat. L'obra va desconcertar el públic, tant el normal com el més selecte, sense passar mai del tot la bateria. A Barcelona hi va haver una reacció similar: ni entusiasme, ni rebuig. Però, almenys per una vegada, aquella enutjosa unanimitat entorn de Ten Williams es va desfer. Una crítica va assegurar que l'obra estava mal construïda; un altre crític afirmà que *Advertència* tenia tota la saviesa teatral de les grans obres de Williams. A alguns els avorria la primera part; a d'altres, la segona. Es va arribar a insinuar que l'obra havia estat manipulada, convertint en monòleg trossos de diàleg o alludint, per tal d'actualitzar-la, a Reagan.* Alguns espectadors sor-

* Val la pena precisar, doncs, que el text representat pel Teatre Lliure

tien del teatre sense signes externs d'entusiasme i d'altres, en canvi, ho feien amb els ulls envermellits per les llàgrimes i l'emoció. Sí: la paraula és desconcert.

El mateix desconcert que vaig sentir en començar a traduir-la. A primer cop d'ull, *Advertència per a embarcacions petites* s'assemblava molt a un d'aquests singulars plats que caracteritzen la gastronomia nordamericana: s'agafen uns quants ingredients ben exòtics (en aquest cas, prostitutes, macarres, alcohòlics, homosexuals i policies), es barregen ben barrejats i se'ls recobreix amb el ketchup del llenguatge anomenat poètic per tal d'apaivagar la fortor dels elements de base i fer-los digeribles a les persones d'estómac delicat que, al capdavant, són les que paguen: un llenguatge dur, argòtic, tavernari, hampó, edulcorat amb un vernís poètic. O, dit en altres termes, a *Advertència* hi trobem dos codis lingüístics totalment oposats perquè un d'ells agafa com a punt de referència la parla pròpia del medi en què viuen els personatges i l'altre se n'aparta radicalment, traint la seva pertinença a aquest medi, enfonsant-los en la inversemblança. Aquesta dualitat de codis que ha rebut el curiós nom de *realisme poètic* (contrapartida d'una altra categoria igualment curiosa: *poesia realista*) no és un invent de Williams, però sempre s'ha considerat com un dels trets definitoris del seu teatre. Encertadament, crec. L'únic problema és que, en totes les seves obres anteriors, Ten Williams l'havia practicat amb una certa mesura, mirant d'equilibrar els dos extrems de la contradicció, esmorteint les estridències de cadascun dels dos registres lingüístics. Potser —aventuro— aquesta era una de les raons dels seus grans èxits.

El problema (i l'interès) de *Advertència per a embarca-*

cions petites —obra de tot o res, obra crispada per l'afany de donar el cop definitiu—, és que aquí Ten Williams ensenya les cartes i, en comptes d'intentar negociar un compromís, juga a fons la contradicció. No busca el pacte entre dos nivells lingüístics, sinó que els contraposa. Volgudament, em sembla. I és per això, perquè Williams va molt lluny en la utilització de dos registres oposats, que *Advertència* revela, potser més que cap de les altres obres seves, la mecànica dramàtica de l'autor: es basa precisament en aquesta dualitat de registres lingüístics.

La pretensió de Williams (de tot el seu teatre, em sembla, però d'una manera molt particular en aquesta obra) no és tant descriure'ns uns ambients o uns mecanismes de relació social, com obrir a l'espectador allò que solem anomenar «vida interior» dels personatges, el magma confús de les seves angoixes i esperances, dels seus amors que sovint revesteixen la forma d'odis i viceversa. Més que mai, a *Advertència per a embarcacions petites* que, en la seva primera versió (*Confessions*), estava articulada com un seguit de monòlegs interiors, dits de cara al públic, sota la llum d'un focus, per una sèrie de personatges que coincidien durant una estona a la taverna de Monk, a la manera de petites embarcacions que comparteixen un refugi provisional abans de sortir altre cop a l'oceà que els engolirà irremissiblement. A la versió definitiva, Ten Williams va desenvolupar els fragments entre els diversos monòlegs per donar al conjunt una major consistència dramàtica (d'acció), però mantenint-los sempre com els moments centrals de l'obra. Ens ha de mostrar, doncs, la condició miserable d'aquestes embarcacions, el seu casc deteriorat, el seu destí de peces per tal de, a continuació, fer-nos entrar a l'interior d'aquestes naus i fer-nos veure que a les seves bodegues hi batega un cor humà, com el de vostè i el meu. Dualitat, doncs, de mons —l'extern i l'intern— i dualitat de llenguatges. Cadascun d'ells exerceix una funció dramàtica distinta, s'aplica a un àmbit

i que ara publiquem no va ser objecte de la més mínima manipulació, ni sobre el paper, ni sobre l'escenari. L'allusió a Reagan és a l'original per la senzilla raó que, en l'època en què transcorre l'acció, l'actual president dels USA era governador de l'Estat de Califòrnia.

de realitat. El llenguatge «realista», dur, obscè, blasfem, correspon a la façana dels personatges; serveix per tipificar-los socialment, per dir-nos amb uns mínims de versemblança de quina mena de persones està parlant: fa funció de carnet d'identitat. Però la veritable identitat no pot ser expressada d'aquesta manera: el món dels sentiments, fins i tot dels més sòrdids, és un món líric i només té una forma de llenguatge que és la mateixa per a tothom, sigui quina sigui la façana exterior: el llenguatge líric. I potser té tota la raó Ten Williams, perquè fins ara no s'ha demostrat mai que els somnis i els malsons d'un home culte, honest i ric siguin formalment més perfectes que els d'un macarra o els d'un borratxo. Paradoxalment, doncs, el més artificios dels llenguatges, el llenguatge poètic, aquell que té menys relació amb la vida «real» és el que, en comptes d'allunyar-nos dels personatges, ens els acosta i ens fa pensar que Violet, Leona, Monk, Doc i companyia són persones; són, més enllà de determinades i paleses diferències externes, els nostres dobles.

Es pot afirmar que a *Advertència per a embarcacions petites* no hi ha una veritable tensió argumental, i que la tensió dramàtica profunda (perquè de tensió dramàtica sí que n'hi ha) és la que neix de la coexistència conflictiva dels dos nivells de llenguatge, dels dos codis verbals. És una obra, de fet, sense principi i sense final (que Violet es quedi a dormir no resol el problema de ningú, ni tan sols el seu) i, per tant, sense crescendo. Encara més, es pot assegurar que, a despit de la descripció realista del lloc de l'acció, a despit de l'aparent respecte del temps real, *Advertència per a embarcacions petites* és una obra *expressionista*, articulada sobre el temps interior dels personatges, que és el que il·lumina realment l'escenari, i sobre un llenguatge que no pretén reproduir cap condició social. L'altre codi verbal, el realista, és l'equivalent de la màscara en la caracterització expressionista: un signe que sintetitza la condició social dels

personatges per poder entrar més de pressa a la sala de màquines d'aquests vaixells fantasmes.

Obra menor, obra major? La pregunta em sembla ociosa perquè només és menor l'obra d'un autor que es copia a si mateix, i aquest no és el cas d'*Advertència per a embarcacions petites*. Es tracta, simplement, d'un text distint, útil —entre moltes altres coses— per comprovar que l'anomenat «realisme poètic» és, en el fons, un expressionisme disfressat, suavitzat amb tocs de versemblança per tal de posar-lo a l'abast de públics amplis i de crítics formats a l'escola del melodrama.** En altres termes, el realisme poètic és un expressionisme amb ambicions comercials. En la mesura que se n'apartà per decantar-se cap a l'expressionisme més pur, Ten Williams no aconseguí l'èxit que esperava i necessitava, i que els altres també esperaven d'ell. El problema és que tothom volia el mateix Williams de sempre, i aquest no ho era. Per això s'equivocava el poeta rus Yevtushenko quan, en una sorprenent valoració aritmètica del talent, va dir a Ten Williams, després d'haver vist una representació de *Small Craft Warnings*: «En aquesta obra, vostè no hi ha posat gaire més d'un trenta per cent del seu talent. No sols és la meua opinió, sinó la de tota la gent que seia al meu voltant». Una persona sense prejudicis hauria dit: «Vostè només ha satisfet un trenta per cent de les meves expectatives, de la idea que jo m'havia fet de vostè perquè em creia que vostè estava condemnat a repetir-se eternament».

JAUME MELENDRES

** Per fer-se una idea dels criteris teatrals dominants als USA, és oportú recordar, amb Lee Strasberg, que quan la televisió nordamericana va oferir *L'hort dels cirerers*, de Txekhov, la crítica acreditada va escriure judicis com aquests: «Triomf d'actors en una peça fluixa», «L'obra no valia gran cosa». Són detalls que no poden ser ignorats a l'hora de valorar una trajectòria professional.