

“La revolució del teatre independent acaba, com la francesa, en dictadura”

El dramaturg i narrador Josep Maria Muñoz Pujol (Barcelona, 1924) publica a Edicions 62 el llibre *El cant de les sirenes. Petita crònica del teatre independent a Catalunya (1955-1990)*. És autor d'*El falcó de Sueca*, llibre dedicat a la figura de Joan Fuster, i de dues biografies més, les d'Agustí Duran i Sanpere i Lluís Nicolau d'Olwer. I també de la novel·la *Dies de la raó perduda*.

—El llibre engega, al Londres del 1953, com unes memòries, però acaben convertint-se, a mesura que el narrador va esvaint-se, en una crònica. Què és el llibre per a l'autor?

—Totes dues coses, però si cal de cantar-se per una és la crònica. La crònica de la meua aventura amb la gent d'una generació que va fer teatre independent.

—I abans d'entrar de ple en la crònica calia, devíeu pensar, explicar com és que un metge es fa autor dramàtic.

—Exacte. L'explicació, la devia.

—Va ser per la seducció pel teatre de Londres? Cada nit, dieu, procuràveu anar al teatre.

—No ben bé. Té lloc en un dia i un escenari concrets, que descriu amb detall. Un dissabte a la tarda, sortint d'un hospital de Londres, vaig sentir el cant de les sirenes. Era la primera vegada que no sabia què fer en sortir i començava una passejada per la ciutat des de Great Portland Street, a prop de Bloomsbury, sense saber que existia com a mite o realitat literària. Passo de llarg per uns altres llocs referencials per a la cultura i acabo al parc de Saint James, i allà no vaig tenir una revelació paulina, sinó l'evidenciació d'un seguit de coses, una de les quals

Josep Maria Muñoz Pujol creu que la revolució del teatre independent català desemboca en una dictadura, l'etapa Pujol-Flotats. Ha fet la crònica d'aquests processos al llibre 'El cant de les sirenes'.

era que la cirurgia que practicava en aquells moments no omplia la meua vida, ni era la meua vocació absoluta. La medicina formava part de la meua vida, però hi faltava alguna cosa més que demanava un temps de reflexió, i un moment adient, per fer-la. I aquella tarda vaig decidir dedicar-hi temps.

—Però l'impacte que us va causar el teatre que llavors es feia a Londres hi devia tenir el seu paper, no?

—Perquè tot allò es traduís després en algunes experiències dins del món de la literatura, dels textos teatrals, calien unes circumstàncies secundàries però importants, llavors. I la primera va ser l'aparició de nous valors teatrals, un nou teatre amb valors ètics, morals. El més fort impacte va ser l'obra *Living room*, de Graham Greene. L'altra circumstància va ser que em posés en contacte, de tornada a casa, amb persones del món intel·lectual, i concretament amb una, Carles Riba, que va animar-me, encara que ho fes en castellà. Fins i tot em va prestar el

seu mecanògraf particular, per passar a màquina el text manuscrit, que van ser aquests primers títols que van guanyar algun premi, com el Josep Maria de Sagarra, que em va marcar a mi i a tota una generació.

—La crònica que heu escrit és poc sentimental, gens nostàlgica. Ni enyorança ni amargor.

—Hi ha un afecte de distanciament brechtia, diguem-ne. Tot i això, ara m'adono, pel que em diuen els lectors, que tracto bé figures com ara Frederic Roda, un home que havia estat ridiculitzat, que semblava que poca gent se'l podia prendre seriosament. Una gent que, com també Jordi Torras, per exemple, semblaven aprenents i pocasoltes, però resulta que feien Dürrenmatt i Espriu. En aquest període va ser fonamental descobrir aquests dos autors. I si voleu Anouilh, també. La descoberta d'Espriu, de la *Primera història d'Esther*, dirigida per Jordi Sarsanedas, al Palau de la Música, va tenir un impacte inoblidable.

—Dieu que el 13 de març del 1957, al Palau, “aquesta obra va sacsejar les nostres vides d'espectadors d'un teatre en trànsit de ressuscitar una llengua considerada mig morta”.

—Gent com Antoni Comas, que se l'aprenien de memòria. Es fa a l'ADB de Sarsanedas i Roda, aquest teatre nou.

—Divulgueu, cosa que se sap poc, o no es recorda prou, que es va reglamentar contra el teatre en català, en època de Gabriel Arias Salgado, posant-hi impediments que no tenia el teatre en castellà. Per exemple, les companyies catalanes d'aficionats no podien representar obres estrangeres.

—I tant! Nosaltres ens pensàvem que tot això dels impediments a la llengua era fruit de les circumstàncies polítiques, que la política del govern no coincidia amb l'expansió del teatre català, però no, vaig descobrir més tard: tenien programada una destrucció de la llengua. Riba ho va dir al congrés de Segòvia, i va dir que era programada per un lingüista que sabia com neixen, emmalalteixen, es degraden i es moren les llengües. Una senyora va preguntar a Antonio Tovar si era ell, perquè tenia un alt càrrec al Ministeri de Cultura, i va enorgir,

no va contestar. La gent es pensa que la cultura catalana va ser perseguida pels militars i els governadors civils. No, va ser perseguida pels científics, que sabien com fer-ho. I amb el teatre, molt més, més que en l'edició, perquè una representació és un míting. Són mil persones disposades a vibrar col·lectivament. Totes les meves obres, una per una, van ser prohibides: algunes es van poder estrenar fent equilibris i peripècies i algunes altres no s'han estrenat mai.

—Un home clau del teatre independent és Ricard Salvat. En circumstàncies polítiques normals hauria pogut donar estabilitat a la seva tasca o van influir-hi motius professionals, i de personalitat?

—Les dues coses hi coincideixen. Tenia condicions de lideratge i va fer molta obra, però alguns aspectes de la seva personalitat li van crear dificultats. Jo parlo de melangia. Si hagués de fer un diagnòstic, i no tinc autoritat per fer-lo, parlaria de melangia paranoica. Això implica suspicàcia, malfiança. I, és clar, és molt destructiu, tot això.

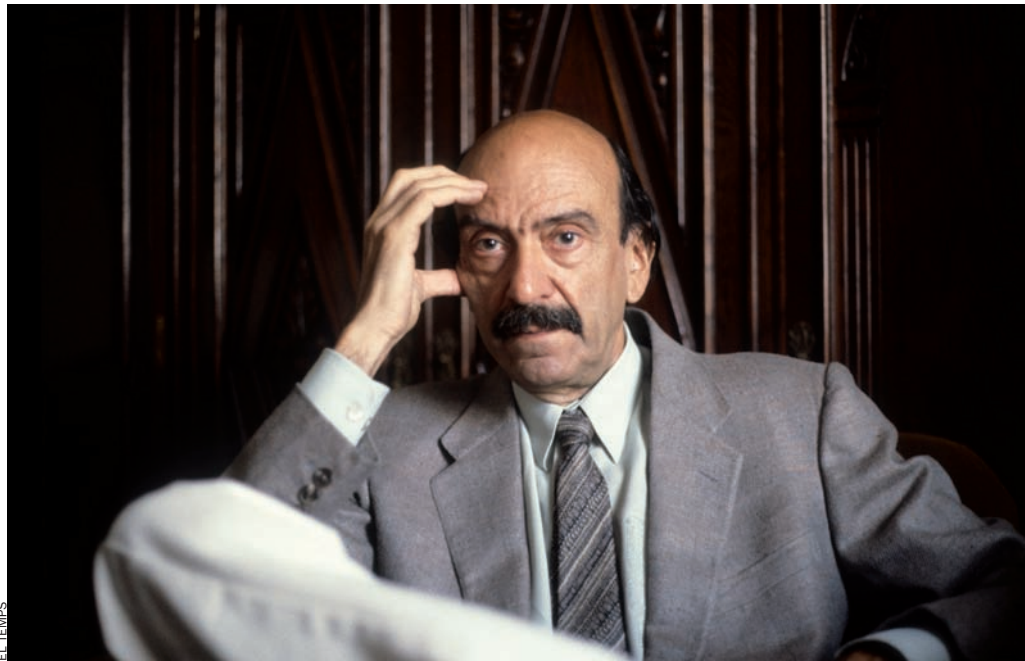
—Per què hi heu inclòs l'etapa Flotats? Si no és que utilitzeu el terme *independent* amb segones, no forma pas part del teatre independent.

—Teniu raó, no havia d'incloure-la-hi. S'hauria d'acabar amb les escorrialles de la transició. Ara, per què vaig continuar? Perquè, de la mateixa manera que cal dir que la Revolució Francesa desemboca en la dictadura de Napoleó, la revolució del teatre independent acaba amb la dictadura imposada pel president Pujol en donar poders absoluts a l'actor, que no era director de teatre, Josep M. Flotats. Això ha estat mal explicat i he volgut dir com es va produir.

—Què se n'ha dit d'erroni, per exemple?

—Que va ser un caprici de Marta Ferrusola, en veure'l actuar a París. El nom de Flotats el dono jo a en Max [Cahner] al jardí de casa seva de Sant Vicenç de Montalt, sota una pomera. Tots recordàvem la seva interpretació del rei Eduard II al Lliure, que ens va estremir. I a través de Lluís Llach, amb qui va establir contacte Alexis Eudald Solà, es va poder arribar a Flotats.

—Per tant, allò que sabeu, ho sabeu de primera mà.



Josep M. Muñoz Pujol és ara més conegut com a biògraf —de Fuster, Duran i Sanpere i Nicolau d'Oliver— que no pas com a dramaturg. Ara recorda el teatre independent tal com el va viure.

—No únicament. Vaig entrevistar-me amb Flotats quatre vegades per poder recollir la seva versió. També m'he entrevistat amb Josep Maria Pou i Núria Espert, que té escrit que Flotats és un gran mestre d'actors. Com que tenia tant de material vaig pensar que seria bo de fer aquest epíleg.

—El teatre independent va plantar una llavor o només podem parlar de records?

—Va fructificar molt, crec. Pensem només en Fabià Puigserver i el Lliure, per exemple. O en Julià de Jòdar, avui escriptor conegut, un dels que va participar en aquell moment. Traduïa les obres per enviar-les a censura.

—No pot ser que, com va escaure's amb els inicis de la Nova Cançó, hi participés gent poc preparada, però patriota i plena de voluntat, que ho feien per impulsar el teatre en català, no perquè en tinguessin vocació?

—Sí. I en ensorrar-se el teatre independent, molts van quedar despenjats, perquè cal una gran força creativa.

—És bo també que recordeu que als diaris la crítica en general era esquerpa.

—Ideològicament, estaven indignats. Els Martínez Tomàs, Lluís Marsillach, Josep M. Junyent... Això que ara aparegui una novetat i sigui exaltada, era tot el contrari, abans. Aquells carques titllaven la cultura francesa d'esnob.

A *Destino*, Martí Farreras era una altra cosa.

—Com es va produir la mitificació d'Espriu?

—Perquè Ricard Salvat i Maria Aurèlia Capmany van decidir que era un pou de material per a textos dramàtics que s'havia d'explorar. I això, juntament amb l'èxit de *Primera història d'Esther*, va crear el mite del poeta nacional. Per mèrits indiscutibles de qualitat i novetat. Després tenim el poeta divulgat per Raimon i es converteix en el poeta que la gent aprèn de memòria, com abans feia amb Sagarra.

—Podieu haver intervingut més en el llibre, i lamentar els problemes viscuts.

—Volgudament, he evitat la catarsi permanent i l'exhibició. Crec que el que té interès és el que vaig veure i viure.

—El llibre no neix, doncs, d'una necessitat interior?

—No. Me'l va proposar Josep M. Castellet. Només de pensar que havia de veure Ricard Salvat, que llavors encara era viu, amb aquella cara de depressiu, i recordar tota aquella història, em feia molta basarda. Però de mica en mica, els records es van anar humanitzant i literaturitzant, fins que va arribar un moment que vaig entrar-hi de ple.

Lluís Bonada