

Molt més que un embruixament

per Vicent Ferrer i Mayans

En el paisatge de l'obra literària de Marià Villangómez resta la dramaturgia com un territori inexplorat. A això hi contribueix, d'una banda, el fet que aquest sector de la producció del Premi d'Honor de les Lletres Catalanes roman encara inèdit en bona part: solament han vist la llum tres de les quatre adaptacions, *S'assemblea de ses dones* (1980)¹ d'Aristòfanes, *Es gat amb botes* (1988 i 1992)² de Perrault i *Somni d'una nit de Sant Joan* (1989)³ de Shakespeare; i tres de les vuit peces originals, *Es més alt embruixament* i *Se suspèn la funció* (1983)⁴ i *Les germanes captives* (1998)⁵. Resten gairebé ignorades, per tant, tres de les quatre peces escrites en el període 1949-1950, *Després de pondre's sa lluna*, *El botxí d'espectres* i *El jardí dels amants*, i dues de les quatre del període 1956-1957, *Amor d'avar*, *avar d'amor* i *L'anell és més que un joc*, així com també la quarta de les seves adaptacions, *L'excepció i la regla*, de Bretch. D'altra banda, Marià Villangómez havia considerat el seu teatre com un espai d'experimentació, tant lingüístic com temàtic, i en més d'una ocasió havia manifestat el seu escàs interès que la seva dramaturgia superàs els àmbits d'aquesta privacitat.

En aquestes circumstàncies, qualsevol observació sobre el teatre de Villangómez s'ha de fer des de la prudència i des de l'anàlisi de l'únic que és identificable: els tex-

tos de què el públic té la sort de disposar, tot renunciant a practicar categoritzacions de gran abast, que poden arribar a ser tan desorientadores o més que la manca d'informació. Quan, en 1983, Marià Villangómez decidí editar dues de les seves vuit peces originals, explicità en un detallat pròleg el que representava per a ell l'escriptura teatral i justificà la tria dels dos textos, *Es més alt embruixament* i *Se suspèn la funció*, amb un criteri que no era altre que el de mostrar els dos pols més extrems del seu teatre: la farsa rural i còmica, emparentada amb el costumisme més clàssic, del primer; i el teatre experimental —ara se'n diria “de petit format”— del segon dels textos. A més, un i altre text venien a representar les dues etapes de la seva producció dramàtica, en la dècada dels cinquanta.

La publicació, el 1998, del drama *Les germanes captives* demostra que els dos formats dramàtics presentats el 1983 per Villangómez no són les úniques coordenades on situar la seva producció. De fet, ni tan sols es tracta de trobar a aquell drama de 1957 un lloc intermedi entre les dues opcions, sinó d'assignar-li unes intencions, uns recursos i uns referents, si no del tot independents, del tot propis. El llenguatge és el primer element que distancia *Les germanes captives* d'*Es més alt embruixament*, i no solament amb la dicotomia dialecte-llengua literària, sinó

amb la perspectiva de l'elaboració poètica. Villangómez establia, en el pròleg de 1983, el “contrast” entre la farsa de 1950 i els *Sonets de Balansat* començats a escriure a continuació. En el cas de *Les germanes captives*, ja no hi ha aquest divorci entre la llengua de la poesia i la de la dramaturgia, ans al contrari: l'escriptura teatral i l'escriptura poètica semblen compartir un mateix impuls. La textualitat d'aquest drama il·lustra un recíproc transvasament de material poètic amb *El cop a la terra*, llibre de poemes que havia iniciat el 1956, en el mateix moment d'escriptura del drama, un accidentat procés de publicació. L'alè èpic del conegut poema “El combat” ressuscita en boca dels personatges de Ramon, Jordi i Joan en els primers moviments del tercer acte: “Som valents, hem de ser-ho. I a voltes no ho som tant. / És una feina més, com llaurar o recollir. / Apuntalam una figuera / i també aquesta terra de l'atac enemic. / La feina no s'acaba, amb l'aixadó o l'espasa. / Dura tasca, però hem complert bé fins ara. / I el combat és això, avançar, anar endarrere, / vèncer i així mateix amagar-se...”

Aquesta evidència dona peu a entrar en un altre àmbit de comparances. *Les germanes captives* és una ficció articulada amb els mateixos ingredients que *Es més alt embruixament*: l'ambientació en una Eivissa rural i un sentiment amorós que busca acomodar-se en

1 Aristòfanes, *S'assemblea de ses dones*. Versió eivissenca de M. Villangómez Llobet (Eivissa: Ítaca, 1980).

2 Editat inicialment dins M. Villangómez Llobet, *D'adès i d'ahir* (Eivissa, IEE, 1988), pp. 27-59 i després a Marià Villangómez, *Es gat amb botes* (Palma: Edicions Cort, 1992).

3 William Shakespeare, *Somni d'una nit de Sant Joan*. Adaptació i versió de M. Villangómez Llobet (Eivissa: Can Sifre, 1989).

4 M. Villangómez Llobet, *Es més alt embruixament. Se suspèn la funció*. Teatre (Eivissa: IEE, 1983).

5 M. Villangómez Llobet, *Les germanes captives* (Eivissa: Can Sifre, 1998).

un ordre social amb les pròpies normes. Ara bé: en el drama, els ingredients han estat cuinats en una escala ben diferent que no la de la farsa; una escala èpica que eleva la trama a una dimensió universal. En ambdues peces, la principal relació amorosa es resol de la mateixa forma: tant els personatges de Maria i Vicent, a la farsa, com els de Lluïsa i Ramon, al drama, emprenen una escapada. Ara bé: en la primera de les peces es

(...) Per a Catalina, personatge d'origens incerts i madrastra de les protagonistes, l'amor material i possessiu és un camí d'arrelament en una societat arcaica i fortament compartimentada; per a Ramon i Lluïsa, la relació amorosa és la fugida d'aquesta mateixa societat; per a la jove Agnès, germana de Lluïsa, l'amor a Déu i el lliurament a la norma del convent és la resposta a la por de l'existència; en el vell Lluç, pare de les germanes,

d'un gènere com el teatre, sinó a explorar els ressorts més correpredors de la naturalesa de les persones i els vincles que ens incardinen íntimament en un teixit d'espai i temps. El drama és escrit quan aquesta meditació profunda ja ha conquistat un lloc en una poètica i s'hi ha instal·lat definitivament. Un dels personatges de *Les germanes captives*, Jordi, és l'abanderat d'aquest camí. La seva presència en la tra-



tracta d'una escenificació de la folklòrica i tradicional *fuita*; en la segona, es tracta de l'escapada romàntica que afirma la individualitat conflictiva dels personatges i la seva ruptura amb l'entorn que els empresona, çò és, la sortida d'un dels molts captiveris a què fa referència, en una esplendorosa polisèmia, el títol de l'obra.

Jean Serra ha assenyalat una de les claus per entendre aquest teatre de poeta: "L'erotisme que Villangómez no ha deixat aparèixer en la seva obra poètica sorgeix amb desimboltura al seu teatre original i a les adaptacions que ha fet"⁶. En una altra ocasió defensàvem la importància d'aquesta temàtica en *Les germanes captives*: "l'amor es presenta com la força omnipresent que determina el comportament dels personatges

l'amor paternal és també amorcompromís amb la Terra. El retaulle de passions recolza sobre la lluita existencial: en tots els actuant l'amor esdevé una via d'alliberament, de projecció, per vèncer i transcendir llur aïllament o captiveri."⁷ Molt més, doncs, que un embuixament. "L'amor pren els camins del vell costum / i també d'una vella llibertat", diu el poema "Elles", d'*El cop a la terra*, els personatges femenins del qual són els mateixos que els del drama: "Una paraula d'ella us posa alegre o trist. / I si és una besada, en venir el vespre, / paga tots els treballs i dolors de la terra" (I/ii/l).

Les germanes captives és un producte de maduresa de Marià Villangómez. La provatura, si hi és, no s'orienta a temptejar les possibilitats o els mecanismes

ma no respon solament a un requeriment argumental, sinó que contrafà la figura del mateix creador. Aquest personatge és, en efecte, el glosador que a l'inici de la peça compon el romanç tradicional, tot confegint un *flash-back* ben funcional (l'acció del drama és la continuació del poema anònim); però al mateix temps té un paper clau en la construcció del sentit de l'obra: el poeta té un lloc i una missió en la Història, al costat dels pagesos i els soldats. No és ben bé l'"emanació" personal de l'autor que Villangómez reconeixia en la peça *Se suspèn la funció*, però sí una constatació més de la presència emergent de l'escriptor com a component orgànic d'una obra que està a punt de culminar, a les darreries dels anys cinquanta, a Balansat. ■

6 Jean Serra, *A la vora de Villangómez* (Eivissa: IEE, 1995), p. 63.

7 Vicent Ferrer i Mayans, "Marià Villangómez. *Les germanes captives*" (*Revista de Catalunya*, 148, febrer de 2000, pp. 148-150).