

Interpretar una novel·la

Les adaptacions de novel·les per a l'escena comporten que el dramaturg i, també, l'espectador n'interpretin de nou el sentit, i replantegen conceptes com el cànon literari i el patrimoni.

Per **Xavier Serrat**



«L'exercici de traslladar una novel·la a l'escenari comporta una traducció de codis.»

En el context d'una dramaturgia catalana contemporània formada per autors preparats, amb peces de qualitat i propostes ideològiques i estètiques diverses, sorprèn que sovint el punt de partida d'un projecte teatral no sigui un text dramàtic, sinó una obra literària no concebuda originàriament per a la seva representació. És un fenomen universal, del qual hi ha documentades experiències des de fa segles, que forma part de les cartelleres de centres d'exhibició públics i privats i que no és exclusiu del teatre de text, ni tampoc del teatre per a adults. D'entre tots els textos no dramàtics escollits per a aquests projectes, destaquen especialment les novel·les, que poden ser d'autors i llengües diverses. Les que pertanyen a la literatura catalana, val a dir, tenen un lloc destacat als nostres escenaris i acostumen a ser objecte d'interès per part dels mitjans de comunicació i també del públic, perquè ofereixen una relectura del cànon literari i, en definitiva, del patrimoni, dos conceptes que en el cas de la cultura catalana s'han configurat sense continuïtat i sense les condicions habituals d'altres contextos, a causa de les vicissituds històriques que els han qüestionat o, directament, perseguit.

Com és sabut, aquestes nocions han estat revisades des de l'estètica de la recepció que va plantejar, entre d'altres, Hans Robert Jauss a partir de la dècada de 1960. Partint del concepte de diàleg de Hans Georg Gadamer, Jauss concep l'obra literària com un artefacte obert, que requereix que el lector li acabi de donar sentit, i proposa la noció d'horitzó d'expectatives. Una derivada molt interessant d'aquestes propostes teòriques seria la de les aproximacions al concepte de patrimonialització provinents de l'àrea francòfona, com ara les de Jean Davallon, del 2006, perquè miren de defugir la idea del patrimoni com un compartiment estanc i estable en el temps, per posar l'accent en el procés que, mogut per condicionants històrics, socials, polítics o culturals, promou que s'atribueixin trets patrimonials a un determinat bé cultural, com ara una novel·la o un autor literari.

Una escena de *La plaça del Diamant* de Mercè Rodoreda, en la versió dirigida per Paco Mir i interpretada per la companyia Eòlia al teatre Victòria de Barcelona el 2019.

L'exercici de traslladar una novel·la a l'escenari comporta una traducció de codis: el text literari original ha d'esdevenir un text teatral amb entitat pròpia, però pensat per a la seva posada en escena, que si es materialitza esdevé el que s'ha anomenat un *text espectacular*, és a dir, un conglomerat multicodal, en el qual intervenen professionals de disciplines ben diverses. De tots ells, en primer lloc, cal posar en valor la figura de l'autor de l'original, una obra literària en principi de qualitat i que desperta l'interès o bé d'un programador o d'un gestor cultural, que formula l'encàrrec a un dramaturg, o bé d'un dramaturg que per iniciativa pròpia endega tot el projecte. Així, la categoria de productor que Itamar Even-Zohar va reservar per a l'autor en el seu esquema per aproximar-se a la praxi cultural i que Mireia Munmany va adaptar per a l'estudi de la gestió del patrimoni literari català femení s'amplia per a l'anàlisi dels espectacles basats en textos no dramàtics: són també productors tots aquells que actuen com a lectors intèrprets de l'original, com ara el dramaturg en funcions d'adaptador i el director —rols que poden recaure en una mateixa persona—, però també companyies privades que treballen mitjançant la creació col·lectiva i els productors i programadors de festivals i sales d'exhibició privades. En el cas de les iniciatives de caràcter públic, els seus promotors s'haurien d'emmarcar en la noció d'institució del mateix esquema, i que inclouria, a més, els que provenen de l'àmbit acadèmic. La distinció segons el seu origen públic o privat sembla pertinent, si s'observa el grau de coherència que es pot donar entre el projecte i les línies de discurs institucionals; en el segon cas, el de les iniciatives de caràcter privat, es posa en joc una motivació ideològica que pot ser divergent a la majoritària o oficial, o que pot tenir la voluntat de modificar-la, matisar-la i ampliar-la.

Contribucions a l'actualitat

En la lògica patrimonialitzadora, el productor i la institució són el motor de l'adaptació per a l'escena de la novel·la, perquè hi veuen elements que cal posar en valor en l'actualitat, encara que sovint aquests trets característics també es poden associar a la figura mateixa de l'autor, ja sigui pels seus escrits de ficció o de no-ficció (assajos, ar-

«El text literari original ha d'esdevenir un text teatral amb entitat pròpia.»

ticles periodístics, entrevistes, correspondència), ja sigui, genèricament, per la seva imatge social, que s'ha construït amb el pas dels anys dialògicament entre l'escriptor i la societat. Es dona, per tant, el que s'ha anomenat un *procés de filiació inversa*, en el sentit que és des del present que es construeix el passat, es regulen el patrimoni i el cànon i es projecta la societat del futur. En seria una bona mostra, per exemple, *Carola* (La Seca-Espai Brossa, 2018), espectacle basat en *Feliçment, jo soc una dona*, de Maria Aurèlia Capmany, en el qual es reivindicava el feminisme desacomplexat de la novel·la, però també de la seva autora, qüestió que podria ser considerada pels impulsors del projecte com un aspecte i una figura necessaris per aportar a aquest moviment en els temps actuals. També se situarien en aquesta línia les experiències basades en textos dramàtics i no dramàtics de Caterina Albert, com ara el monòleg *La infanticida* (La Planeta, 2020) i l'adaptació de la seva novel·la més coneguda i celebrada, *Solitud* (TNC, 2020). Lluny de la militància feminista, *La niña gorda* (TNC, 2018) també abordava, entre altres aspectes, la qüestió femenina a partir de l'obra homònima de Santiago Rusiñol.

Aquest és, sens dubte, un dels grans temes transversals de l'actualitat, però n'hi ha d'altres que també han estat objecte d'interès de diversos productors de projectes escènics d'aquesta naturalesa. Els espectacles *Pedra de tartera* (TNC, 2011), basat en la novel·la homònima de Maria Barbal, i *Mequinensa* (TNC, 2012), a partir de fragments de *Camí de sirga* i altres obres narratives de Jesús Moncada, posaven el focus en la ruralitat i promovien la consciència de la diversitat territorial i lingüística, perquè en tots dos casos es van mantenir els dialectes propis del text original. Més recentment, la proposta que tenia com a punt de partida la darrera novel·la d'Irene Solà, *Canto jo i la muntanya balla* (Biblioteca de Catalunya, 2021), també se circumscrivia a l'àmbit rural, per bé que defugia la tècnica narrativa realista. La presència a la cartellera d'aquesta temàtica resulta d'interès si es té en compte la tendència històrica majoritària de la dramaturgia catalana a situar els seus textos en un context urbà.

Precisament, la reflexió a l'entorn del concepte de ciutat (Barcelona) i la seva estructura social, d'altra banda, es podia trobar en l'adaptació de *Vida privada* (Teatre Lliure, 2010). L'espectacle recollia alguns aspectes de la novel·la homònima de Josep Maria de Sagarra sobre la burgesia i els seus valors, però pretenia rescatar la cultura del teatre de varietats del Paral·lel, un aspecte que no es pot atribuir plenament a l'original. D'altra banda, les múltiples adaptacions de diverses obres de Mercè Rodoreda, sobretot de *La plaça del Diamant* i de *Mirall trencat*, aportaven punts de vista diferents sobre diversos estrats socials de la capital catalana, del més popular al de les classes benestants.

Aquestes i altres novel·les de l'escriptora aprofundien, de fet, en una altra temàtica molt present en el debat social en els darrers temps, vinculada a la memòria històrica: la revisió de la Guerra Civil Espanyola i la dictadura franquista, amb les seves conseqüències en tots els àmbits de la societat. Es poden recordar algunes propostes escèniques ja esmentades, així com, per exemple, *Incerta glòria* (TNC, 2015), a partir de la novel·la homònima de Joan Sales, o *Quanta, quanta guerra* (Teatre Principal de Valls, 2021), basada en la novel·la amb el mateix títol de Mercè Rodoreda. I l'altra cara de la mateixa moneda, la reivindicació de la cultura de la pau, la defensa dels valors democràtics o cívics, també ha pujat als escenaris en operacions dramàtiques ben diferents, com ara *La casa sota la sorra* (TNC, 2010), que adaptava la novel·la homònima de Joaquim Carbó; *Renard o el Llibre de les bèsties* (Teatre Lliure, 2016), a partir de la fable de Ramon Llull, o *Molsa* (Teatre Lliure, 2017), que tenia el seu origen en l'obra de David Cirici, totes tres pensades per a públic familiar, significativament.

Ara bé, les adaptacions de novel·les per al teatre no només comporten una tria de valors; també signifiquen op-

Un moment de la versió teatral de *Solitud* de Víctor Català, dirigida per Àlicia Gorina, que s'estrenà al Teatre Nacional de Catalunya el març de 2020. Fotografia: May Zircus/TNC.

**«Alícia Gorina, amb la des-
construcció de la principal
obra de Caterina Albert i
l'ús de la metateatralitat,
respecta, actualitza, l'ori-
ginal a *Solitud*, o fa ben al
contrari?»**



«L'espectador, especialment davant d'aquestes propostes, és convidat a esdevenir un espectador intèrpret.»

tar per determinats posicionaments estètics i procediments diversos, atès el trasllat de codis que representa l'operació. En aquest sentit, la novel·la de matriu vuitcentista de Sales pot *suportar* el tractament postmodern que va adoptar Àlex Rigola a *Incerta glòria* (TNC, 2015)? I Alícia Gorina, amb la desconstrucció de la principal obra de Caterina Albert i l'ús de la metateatralitat, respecta, actualitza, l'original a *Solitud* (TNC, 2020), o fa ben al contrari? S'adiu amb *Canto jo i la muntanya balla* o *Molsa* el recurs de les titelles? En cada espectacle, les decisions estètiques adoptades, en fi, actualitzen el text narratiu segons els cànons contemporanis o bé el desnaturalitzen?

L'espectador crític

L'operació de traslladar l'original al fet escènic, amb tota la seva càrrega ideològica, esdevé, doncs, una proposta que l'espectador haurà de valorar a nivells diversos. En primer lloc, haurà de considerar si *funciona* com a espectacle, com faria amb qualsevol altra obra de la cartellera, és a dir, si és un bon espectacle; el risc pot ser major que en altres casos, ja que el canvi de codis pot haver-lo condicionat fatalment. En segon lloc, caldrà comparar la interpretació que havia fet de la lectura de l'original —anys enrere o hores abans—, condicionada indefugiblement pel context històric del moment, amb la que li suscita l'espectacle; en el contínuum entre fidelitat absoluta i interpretació lliure o simple punt de partida hi ha tota una gradació plena de matisos pel que fa a la ideologia de fons de la proposta i, també, els procediments adoptats. I, en tercer lloc, serà bo plantejar-se si el discurs que traspuja la iniciativa escènica s'adiu amb la seva visió del present i del futur: els valors que es proposen poden coincidir amb els de l'espectador o bé poden oposar-s'hi.

Aquests espectacles, doncs, es poden considerar una invitació a reflexionar, però no ja de manera individual, com en el cas de la novel·la, sinó col·lectivament, si es té en compte que la naturalesa de la recepció que és pròpia de les arts escèniques comporta que la platea en la seva totalitat observi i escolti un mateix text espectacular, tot i que comporti una experiència diferent per a cada es-

pectador, perquè se circumscriu a un context històric compartit. La convivència de receptors d'aquest acte comunicatiu en un ara i aquí únic fomenta —hauria de fomentar— el diàleg i la confrontació d'idees. D'altra banda, les lleis del mercat obliguen a delimitar el temps d'exhibició de qualsevol proposta escènica en períodes molt sovint breus, sobretot si la iniciativa prové del sector privat. Aquesta circumstància i el fet que les arts escèniques són manifestacions en viu —rarament el públic general visiona l'enregistrament d'una obra— afegeixen a l'espectacle un component d'actualitat que també juga a favor de la reflexió i l'intercanvi d'opinions. Es podria considerar que l'espectador, especialment davant d'aquestes propostes, és convidat a esdevenir un espectador intèrpret, participant d'un públic intèrpret, en definitiva, ciutadà d'una societat intèrpret. ●

La imatge de fons pertany a l'adaptació teatral que ha fet la companyia Farrés Brothers de *Quanta, quanta guerra* de Mercè Rodoreda, presentada al Festival Guant el 2021.

A la pàgina següent, un moment de la posada en escena de la novel·la *Incerta glòria* de Joan Sales, adaptada i dirigida per Àlex Rigola i representada al Teatre Nacional de Catalunya l'any 2015. Fotografia: TNC.



Bibliografia

- DAVALLON, Jean (2006). *Le don du patrimoine*. París: Lavoisier.
- GADAMER, Hans-Georg (2006). *Estética y hermenéutica*. Madrid: Tecnos.
- JAUSS, Hans Robert (1986). *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Madrid: Taurus.
- MUNMANY, Mireia (2015). *Gestió del patrimoni literari català femení: conceptualització i proposta d'anàlisi*. Vic: Universitat de Vic.

Espectacles citats

- La plaça del Diamant*. Direcció i dramaturgia: Joan Ollé. Castell de Perallada, 2004.
- La plaça del Diamant*. Direcció: Toni Casares; dramaturgia: Josep Maria benet i Jornet. TNC, 2007.
- Aloma*. Direcció: Joan-Lluís Bozzo; dramaturgia: Lluís Arcarazo. TNC, 2008.
- Un dia. Mirall trencat*. Direcció: Ricard Salvat; dramaturgia: Manuel Molins i Ricard Salvat. Teatre Borràs, 2008.
- Vida privada*. Direcció i dramaturgia: Xavier Albertí. Teatre Lliure, 2010.
- La casa sota la sorra*. Direcció: Joan Maria Segura; dramaturgia: Rubèn Montañá i Toni Sans. TNC, 2010.
- Pedra de tartera*. Direcció: Lurdes Barba; dramaturgia: Marc Rosich. TNC, 2011.
- Mequinensa*. Direcció: Xicu Masó; dramaturgia: Marc Rosich. TNC, 2012.
- Incerta glòria*. Direcció i dramaturgia: Àlex Rigola. TNC, 2015.
- Renard o el Llibre de les bèsties*. Direcció i dramaturgia: Marc Rosich. Teatre Lliure, 2016.
- Molsa*. Direcció i dramaturgia: Thomas Noone. Teatre Lliure, 2017.

- Carola*. Direcció: Francesca Piñón; dramaturgia: Lurdes Barba, Manel Dueso i Anna Güell. La Seca-Espai Brossa, 2018.
- La niña gorda*. Direcció: Xavier Albertí; dramaturgia: Jordi Oriol. TNC, 2018.
- La plaça del Diamant*. Direcció i dramaturgia: Paco Mir. Teatre Poliorama, 2019.
- La infantocida*. Direcció: Marc Angelet; dramaturgia: Marc Rosich. La Planeta, 2020.
- Solitud*. Direcció: Alícia Gorina; dramaturgia: Albert Arribas. TNC, 2020.
- Quanta, quanta guerra*. Direcció: Pep Farrés; dramaturgia: Pep Farrés i Biel Rossell. Teatre Principal de Valls, 2021.
- Canto jo i la muntanya balla*. Direcció: Guillem Albà i Joan Arqué; dramaturgia: Clàudia Cedó. Biblioteca de Catalunya, 2021.