

Josep Maria Miró: epifania del cos indòcil

L'eix central del teatre de Josep Maria Miró és el cos, com a forma bàsica d'escriptura i com a objecte del poder sotmès a les pressions socials que el subjuguen. Deixant que el desig es desbordi i flueixi lliurement, les seves obres proclamen la bellesa del cos emancipat.

Laurent Gallardo
Université Grenoble Alps

Una escena de *La dona que perdía tots els avions*, amb direcció de Josep Maria Miró, al Teatre Nacional de Catalunya (2014). Fotografia de May Zircus / TNC.

«Per a Miró, el cos és el fonament de l'escriptura, la seva raó de ser.»

I el teu cos: l'obstinada penetrant acció.

GABRIEL FERRATER

Le désir est révolutionnaire.

GILLES DELEUZE

i FÈLIX GUATTARI

És impossible entendre el teatre de Josep Maria Miró sense esmentar el lloc cabdal que el cos hi ocupa. El cos no és un simple altaveu, una realitat incòmoda a la qual el teatre s'ha d'acomodar per transmetre un discurs que, si bé és teatral, nega la seva raó orgànica relegant-lo a la condició d'auxiliar, de titella incorpori. Per a Miró, el cos és el fonament de l'escriptura, la seva raó de ser. I si aquesta escriptura pren una forma teatral és perquè està ontològicament lligada als cossos que la porten i que, gràcies a ella, es fan sentir. Aquí rau la seva dimensió política: el teatre de Miró ens mostra com el cos és l'objecte del poder, que conforma un règim polític, social i cultural per subjugar-lo i frenar els seus fluxos de desig. Què passa, però, quan el desig es desborda a l'esfera social, quan el teatre —aquest art de la visibilitat dels cossos— el treu de sobte a la llum?

Des de *La dona que perdia tots els avions* (2009), l'aflorament del desig i el desig d'emancipació del cos són al centre de l'escriptura de Miró. A l'obra, la Sara, una turista

professional el treball de la qual consisteix a redactar dossiers per a empreses turístiques del primer món, desembarca en una illa del Carib per recollir les últimes pertinències del seu marit, que acaba de morir en estranyes circumstàncies. Aquest s'havia instal·lat a l'illa, als confins del món que aleshores era seu, per portar una vida lliure dels lligams socials que coartaven el seu desig. La Sara no només descobreix les raons d'aquest exili, sinó que experimenta l'alliberament del propi cos, vivència que la portarà a perdre l'avió de tornada. En aquesta illa tercermundista, ben lluny dels codis socials que estructuraven la seva existència, la Sara s'emancipa d'un règim disciplinari —el de les societats occidentals— amb el qual s'identifica. Potser ha perdut la vista, però quan un home autòcton li posa la mà al coll, ella percep una realitat nova, desconeguda fins aleshores, com si el seu cos entrés en tensió: hi ha, per una banda, el simulacre social que la converteix en una dona cega al desig —abandonada pel marit— i, per l'altra, un deure de veritat que la porta a reconèixer-se com un cos desitjant i desitjable.

«L'aflorament del desig i el desig d'emancipació del cos són al centre de l'escriptura de Miró.»

A l'extrem oposat d'aquesta veritat sobre el cos i les seves dependències, a *Gang bang* (2011) Miró retrata, entre molts altres personatges, un polític ombrívol que freqüenta amb assiduitat una *backroom* gai, satisfent així un desig sexual que condemna públicament: «Demòcrata, d'aquí en avall; cristià, d'aquí en amunt —s'exclama. Una cosa és la idea de país i, l'altra, el que faci cadascú en el seu temps lliure» (Miró, 2018, p. 71). L'escriptura de Miró qüestiona precisament aquesta separació en què es basa la hipocresia social, de manera que el dramaturg se situa en la línia de Michel Foucault, per a qui «el cos està directament immers en el camp polític [perquè] les relacions de poder l'investeixen, el marquen, l'entrenen, el torturen, l'obliguen a treballar, a fer cerimònies, li exigeixen signes»¹ (1975, pp. 33-34). En l'àmbit social, tota aquesta biopolítica es manifesta mitjançant una activitat difusa però constant sobre els cossos, que s'exerceix a través de diferents institucions —escoles, administracions, hospitals i presons— per conformar una normalització que Miró s'esforça a desemmascarar per denunciar-ne els efectes nocius.

En aquest sentit, *El cos més bonic que s'haurà trobat mai en aquell lloc* (2021) és sens dubte una de les seves obres més emblemàtiques, tot i que formalment inauguri un nou cicle. A diferència de les anteriors, Miró ha optat pel monòleg. Ja no es tracta d'insistir en la manera en què els dispositius de control actuen sobre els subjectes —aquesta era la perspectiva d'*El principi d'Arquimedes* (2011) i de *Temps salvatge* (2018)—, sinó en com els subjectes són afaïçonats, en la seva vida moral, per una normalització social que tolera els abusos sobre els cossos més vulnerables i, al mateix temps, impedeix el desig d'afirmació dels subjectes que escapen al patró social hegemònic. Foucault ens recorda que la normalització és una relació de poder, que cerca menys constrènyer i castigar que incitar i guiar la conducta dels altres i d'un mateix. El filòsof resumeix aquesta nova racionalitat del poder afirmant que opera com a «conducta de conductes» (1988, p. 1056).

L'obra de Miró s'obre amb la imatge del jove Albert, un noi de disset anys que ha estat assassinat, emasculat, en

un camp de farratge a prop d'un poble d'aspecte edènic, on la bellesa del paisatge amaga una foscor infinita. La imatge transmet la vulnerabilitat d'un cos desitjat per tots i amb qui tots han satisfet el seu desig. En aquest poble, Albert actua com el Visitant de la pel·lícula *Teorema* de Pasolini, que apareix a la vida d'una família burgesa per lliurar-se físicament sense comptar ni demanar res a canvi. Com el protagonista pasolinianà, l'Albert representa la intrusió de l'autenticitat en una vida inautèntica. Amb quina intenció? Salvar aquest món de la falsedat o revelar la hipocresia social que va condemnar el seu pare? Deu anys abans de l'assassinat de l'Albert, el Ramis, que a la infantesa havia estat víctima d'abusos sexuals, es va suïcidar per por que aquest llast silenciador el portés a reproduir amb el seu fill una violència que el va ferir quan era nen. Per a Eliseu-Eli-Pink-Blue —una altra víctima d'abusos sexuals, condemnat a l'ostracisme pel poble—, Albert «s'hauria acabat tirant tothom i hauria estat l'apocalipsi del poble. Això, és clar... L'apocalipsi. O no. Una de dues: o era la primavera del desig o un àngel exterminador que volia matar-nos a tots, tot el poble, amb la seva bellesa i el seu sexe» (Miró, 2021, p. 81).

Miró no pretén revelar-nos la identitat de l'assassí d'Albert —com faria el teatre televisiu tan de moda actualment a Catalunya—, sinó que vol qüestionar la responsabilitat col·lectiva d'aquesta mort ignominiosa. A les notes que acompanyen l'obra, el dramaturg explica que «el cos» forma part d'un «tríptic de l'epifania» que encara està escrivint; «un tríptic», remarca, «no una trilogia. Hi insisteixo perquè em sembla important». Si aquest text resulta epifànic, com ho pot ser un quadre, és perquè exposa teatralment tota la força del desig. A qui van dirigits els cinc monòlegs que structuren el text? Encara que, en alguns d'ells, el destinatari sembli identificable —l'alcalde del poble en el cas de l'Antònia (la mare de l'Albert), el marit en el cas de la Júlia (la professora i amant del noi)—, aquests monòlegs són també discursos interiors, exterioritzats pel teatre, que prenen la forma d'una confessió. «A Occident», destaca Foucault, «l'home s'ha convertit en una bèstia de la confessió» (1975, p. 80), gràcies a la qual es beneeix el sexe reproductiu i es persegueix implacable-

ment «la dona histèrica, el nen masturbador i l'adult pervers» (1975, p. 81). Miró inverteix la dimensió repressiva de la confessió: ja no està vinculada a la necessitat violenta imposada per l'ordre moral —com a la doctrina catòlica—, sinó a una obligació de dir la veritat sobre un mateix, actitud que Foucault anomena «parresia»² (2016, p. 21).

A l'obra de Miró, aquesta voluntat parresiàstica té una dimensió individual i alhora col·lectiva. En fer que aquests cinc monòlegs siguin interpretats per un sol actor, es pretén mostrar com l'acció (o la inacció) individual genera i legitima un ordre moral. La finalitat d'aquest ordre és circumscriure un espai de llibertat i, al mateix temps, condemnar els cossos que se situen fora del seu domini. Alliberant el desig dels altres, l'Albert revela la contingència d'aquesta moralitat. Ens diu: hi ha una altra manera de viure el desig que tothom pot experimentar sense por del càstig. La bellesa del seu cos, fort i vulnerable, posa al descobert la misèria sexual i la hipocresia d'aquests individus —el personatge de Ricard n'és l'expressió més exemplar—, defensors d'una moral de què s'enorgulleixen amb cinisme per actuar immoralment. La profanació de la bellesa és, en última instància, la manifestació més aclaparadora de la força repressiva d'aquest règim moralitzador, que considera la insubordinació de l'Albert i de l'Eliseu Pink-Blue com una amenaça, que no tolera la dissidència, que mata o exclou

Un moment d'El cos més bonic que s'haurà trobat mai en aquest lloc, amb direcció de Xavier Albertí, al teatre Romea (2022). Fotografia de Felipe Mena.



per exercir el poder mitjançant l'exemplaritat del càstig.

Miró ens demostra, però, que no hi ha res més epifànic que la bellesa d'un cos indòcil. Com la filosofia de Nietzsche, el seu teatre proclama la sobirania del cos creador, que es regeix per l'examen ètic (bo vs. dolent) i no pel judici moral (bé vs. mal). «Per això us molesta la vida i la terra», clama el Zarathustra de Nietzsche als menyspreadors del cos. «A la mirada obliqua del vostre menyspreu, hi ha una enveja inconscient»³ (2011, p. 128). L'enveja de viure una vida autèntica i ser primavera del desig. ●

Notes

- 1 Totes les citacions de Michel Foucault han estat traduïdes per l'autor.
- 2 El terme prové del grec *παρρησία*, *parrhêsia* (*pân* = tot + *rhêsis/rhêma* = locució, discurs), que significa «dir-ho tot» i, per extensió, «parlar lliurement». Segons explica Foucault, implica no només la llibertat d'expressió, sinó l'obligació de parlar amb la veritat per al bé comú, fins i tot davant d'un perill individual.
- 3 Traduït de l'alemany per l'autor.

Bibliografia

- Foucault, Michel. 1975. *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. París: Gallimard.
- 1988. «Le sujet et le pouvoir». Dins: Foucault, Michel. *Dits et écrits II, 1976-1988*. París: Gallimard.
- 2016. *Discours et vérité*. París: Vrin.
- Miró, Josep Maria. 2018. *Gang bang*. Dins: Miró, Josep Maria. *Teatre reunit (2009-2018)*. Tarragona: Arola.
- 2021. *El cos més bonic que s'haurà trobat mai en aquest lloc*. Tarragona: Arola.
- Nietzsche, Friedrich. 2011. *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*. Berlín: Insel Verlag GmbH.