

Arminda, una història d'homes

La Trup



**Teatre
Principal**

Espai de lectura
[Llegir]
a escena

[Llegir] a escena

Del llibre al teatre i viceversa

Guia de lectura

Una iniciativa de la Fundació Mallorca Literària i el Teatre Principal de Palma, en el marc del programa Principal Plus.

Coordinació de continguts

Carlota Oliva

Textos

Carles Cabrera
Sergi Marí

Més informació

www.mallorcaliteraria.cat/llegir



'Arminda, una història d'homes'

Teatre

Arminda és una pastora que viu a la cort del Comte de Barcelona. D'ella s'enamora Don Ramon, nebot i hereu del primer. El conflicte apareix entre ells perquè aquest amor s'interposa en el matrimoni polític que s'havia arreglat per a Don Ramon. A partir d'aquí tothom decideix sobre la vida d'Arminda sense que la seva opinió compti gens. El conflicte creix: Arminda va a la presó, Don Ramon encapçala una revolta, el Comte els condemna a mort... Finalment, el pare d'Arminda revela una sèrie de secrets que fan comprendre al Comte de Barcelona que en realitat és filla seva i que cal el matrimoni d'Arminda i Don Ramon.

Sobre aquesta trama clàssica, La Trup ha volgut intervenir. Sempre amb plena consciència del context històric de l'obra (escrita el 1771 per Joan Ramis i Ramis), però aplicant una mirada crítica sobre els valors patriarcals que transmet, les propostes sorgides del laboratori creatiu de La Trup van des del joc fins al monòleg, sense oblidar la música original, per aportar, en definitiva, una mirada subjectiva i poètica des del present real dels actors, de l'actriu i del públic.

JUNY

Diumenge 26

Durada 60 minuts

Idioma Català

Direcció

Sergi Marí

Dramatúrgia

Joan Ramis i Ramis, pel text de 1771;
Montse González Parera, Agnès Romeu Aizpeitia, Sergi Marí

Intèrprets

Queralt Albinyana, Rodo Gener,
Eugeni Marí, Josep Mercadal,
Xavier Núñez, Àlvar Triay

Escenografia

Marga de la Llana

Il·luminació

Sergi Marí

Vestuari

Marga de la Llana

Música original

Pere P. Ripoll

Direcció musical

Queralt Albinyana

Assessorament musical

Pere Pelegrí

Assessorament bufó

Marc Fonts

Lluita escènica

Rodo Gener

El muntatge de La Trup

El director veterà Manel Macià dirigí *Lucrecia* al Teatre Principal de Palma el 1981 en un muntatge de l'escenografia del qual se n'ocupà Ramon Cavaller. També hi col·laboraren tant Jaume Vidal Alcover com Josep Maria Llompart. Era una història de pes al principi de la Democràcia, però es veu que fracassà estrepitosament. No en sabem gaire els motius. Segurament no degué encaixar perquè el vers és una tasca àrdua i complicada. Se'n publicà una crítica furibunda que sentenciava que Joan Ramis atresorava un gran valor literari, però un valor teatral escàs. Allò enterrava l'autor amb un anatema que algú havia d'esmenar. Per això, la companyia La Trup rescatà primer el 2012 *Lucrecia* i ara toca el torn d'*Arminda*, un altre muntatge on el públic -adult o fins i tot adolescent, perquè aquest muntatge rodarà també pels instituts- es diverteix perquè, contràriament al que va dir aquell crític, Ramis és un dels dramaturgs més excel·sos de la literatura catalana de totes les èpoques.

El seu director, Sergi Marí, es començà a dedicar al teatre de la mà del mític director maonès Pitus Fernández, mestre seu. Marí actuava a la companyia la Clota fins que, a partir de cert muntatge, Fernández li demanà que l'ajudés a dirigir un cabaret

musical amb Queralt Albinyana: *Estima'm una mica* (2007). Li agradà tant que obrí un parèntesi per estudiar Direcció i Dramatúrgia a l'Institut del Teatre de Barcelona, quan canvia de prisma. Mentre estudiava per dirigir teatre contemporani, el primer projecte que dirigeix és l'esmentada *Lucrecia*, que nasqué dins l'Institut del Teatre, empès per Àlex Broch.

Cap al 2009, el Teatre Nacional de Catalunya, el Principal de Palma i l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana decidiren publicar un repertori digital del teatre català. Programaren un total de cent obres a raó de deu per curs començant amb *Lucrecia*, de l'estudi de la qual en tingué cura el mateix Marí. Tot d'una se sentí absorbt per aquest manuscrit que es conserva a la Biblioteca Pública de Maó. Arran de la crisi econòmica del 2009, emperò, desaparegueren les subvencions i tot allò quedà en un foc d'encenalls. Tanmateix, ell ja havia lliurat la feina per a l'edició electrònica que, de moment, podeu consultar en línia tot i que ben aviat es preveu que aparegui publicada en paper per l'Institut del Teatre.

Després que el curs passat s'estrenés *Arminda* al Principal de Maó i d'haver



circulat per diversos pobles de l'illa veïna, el segon assalt ramisià de La Trup desembarcà el passat mes de febrer a l'Auditori de Manacor, avui se n'escenificarà una altra funció a Palma, estan convidats al Festival Albopàs de sa Pobla i la temporada que ve es rumien traslladar-la per Catalunya.

Potser per la brevetat del drama, decidiren sotmetre a un pas més de rosca la lectura «masculina» que de la tradició ens ha pervingut d'*Arminda*. Al programa de mà hi llegireu la paraula FEMINISME així, en majúscules, i d'aquí ve aquest subtítol evidentment afegit d'*Una història d'homes*. Pensem que és un any en què a l'illa s'ha viscut molt intensament, per exemple, el debat de si les dones han de poder colcar a cavall o no per les festes de Sant Joan a Ciutadella. És el joc que han pretès donar a Ramis, bàsicament, perquè des de La

Trup duen al cap escenificar-ne els tres drames. Mentre que *Lucrecia* contenia uns valors que subscrivien, *Arminda* no els posseeix. Aquesta ostenta una altra mena de valors molt comprensibles a l'època en què fou escrita -i Déu n'hi do per a un autor setcentista que titulà tres peces amb nom de dona! Però això ara donava peu a projectar-ne una lectura crítica al mateix temps que la mostraven, que constituïa l'objectiu primordial. D'aquesta manera, adeqüen Ramis a una tonalitat estètica amb un escenari, decorat, cortines, una emulació del vestuari de l'època, etc. Després han pretès imprimir un to particular en què els actors ja no representen personatges sinó persones que conversen de temes que els capfiquen i que ells protagonitzen en primera persona interpellant-se amb els noms de fonts com ara Queralt o Xavi.

La Trup és una companyia molt familiar amb un producte bastant col·lectiu. Això explica que Pere Pelegrí, que ha compost la música, surt també amb ells de gira i roman sempre en escena. Eugeni Marí, fill del director de l'obra, és actor, però com que també té molta idea del disseny d'il·luminació, semblantment exerceix com a tècnic de llum. I tot això vos ho mostraran de l'escenari estant com un teatre dins el teatre una mica *sui generis*.

La Trup creu també en la política cultural del teatre en vers. Abocar-la a la prosa hauria significat un sacrilegi. Joan Casas traduí magistralment el monòleg francès de Laurent Gaudé, *Dolça Sodoma meva*, un poema dramàtic contemporani en vers blanc lliure que La Trup encara continua fent rodar pels escenaris. Si aquestes obres són en vers, cal esforçar-se a respectar-lo i confiar en el públic perquè altrament fem entendre que en vers ja no es poden seguir. És mentida: al cap de deu minuts, s'hi acaba acostumant l'oïda. Quan Jordi Carbonell assistí a l'escenificació de la *Lucrecia* de La Trup, els felicità per haver recitat en alexandrins en català sense amanerament en contrast amb l'escola francesa, perquè la seva dicció del vers no és de factura clàssica.

Hi surten dos ciutadellencs, Rodo Gener i Josep Mercadal, Àlvar Triay ve del Migjorn Gran, Queralt Albinyana és d'Alaior, Eugeni Marí, de l'àrea metropolitana de Maó i Xavi Núñez, mallorquí. La catalana Montse González juntament amb una altra alaiorenca, Agnès Romeu, i el director, Sergi Marí, signen el treball conjunt de dramatúrgia d'*Arminda*. Segurament, devien a Ramis certa militància cultural menorquina i un compromís ferm de treure-li la pols. És cert que els seus llibres s'han publicat, però convé recordar que una obra de teatre no ha finalitzat el seu camí artístic fins que no es representa damunt les taules. Segurament, la lectura del text no permet copsar-ne plenament els detalls i necessita una posada en escena col·lectiva com la que ens oferirà avui aquí aquesta *troupe*.

I després els avala, és clar, el precedent de la bona acollida de les dues temporades seguides a l'Espai Brossa de *Lucrecia* (un mes cada cop). L'escenificaren des de Solsona fins a la Universitat d'Alacant. Aquell muntatge, que deixà tan bon gust de boca i un gavadal de premis al darrere, fa que ara hi hagi gent que els conegui i que, per tant, comptin amb teatres que acceptaran de programar *Arminda*.

Joan Ramis, un il·lustrat a la Menorca del segle XVIII

La derrota dels austriacistes a la guerra de Successió comporta una diversificació dels destins polítics dels territoris de parla catalana. Mentre que el Rosselló havia esdevingut part de l'Estat francès arran del tractat dels Pirineus (1659), Menorca va ser ocupada el 1708 i incorporada a la Corona Britànica pel tractat d'Utrecht (1713). Segueix també doncs la seva trajectòria particular. S'hi conserven les estructures polítiques al llarg de tota la dominació anglesa i, semblantment, durant l'ocupació francesa de la guerra dels Set Anys (1756-1763). El català hi manté l'oficialitat fins que l'any 1802 torna definitivament sota Administració espanyola. El governador Richard Kane sabia parlar català. I no era només ell: quatre dels disset membres de la Societat Maonesa (1778-1785) eren britànics. Les escoles en català augmentaren. El 1750 fou importada de Londres la primera impremta menorquina. L'economia de l'illa es dinamitza: la producció agrícola, ramadera i artesana hi augmenta i hom participa del mercat internacional. De l'activitat econòmica neix, sobretot a Maó (on Kane ha traslladat la capitalitat illenca), una puixant burgesia mercantil i professional, en gran part recolzada en les activitats comercials i a l'escalf del port franc i dels negocis derivats del corsarisme.

Joan Ramis i Ramis (Maó, 1746-1819) estudià les primeres lletres a la seva ciutat natal. Era fill del jurista d'Inca Bartomeu Ramis, que l'instruïria, i de la seva cosina Caterina Ramis. L'advocat s'havia establert a Menorca en casar-s'hi el 1744. Joan va ser el primogènit d'una família de vuit germans entre els quals destaca també el seu germà Pere, traductor de Molière.

Entre els anys 1762 i 1765 cursà retòrica i filosofia a l'obsolescent Universitat Literària de Mallorca, essent promogut el darrer any a batxiller en filosofia i nomenat Mestre i Doctor en Arts Liberals. En una periodització que tot just comença a revisar-se, aquí tindriem la primera etapa de la seva producció. Hi redactà les primeres poesies, sobretot en llatí i castellà, però també en català. S'hi reflecteix la influència de la tradició postbarroca. Del 1765 al 1767, com a estudiant lliure a la no menys obsoleta Universitat Pontifícia d'Avinyó, s'hi doctorà en Dret Civil i Canònic.

Compaginaria l'advocacia amb diversos càrrecs públics com ara el nomenament a jutge subdelegat del tribunal del Vicealmirallat establert pel govern britànic. Hi desenvolupà una intensa activitat de promoció cultural i literària com un dels fundadors de la Societat Maonesa,



ubicada precisament a casa seva. Ell en feia d'element aglutinador i el lema era *Studio et Amore*. Naixia amb l'ànim de crear una biblioteca il·lustrada que la duu a convertir-se en un centre de difusió de la cultura en català, llengua dels estatuts, actes i discussions. S'hi feien circular diaris francesos, anglesos i italians entre els associats, a qui plaïa d'agrupar-se en clubs com a bons il·lustrats que eren. Ramis habitualment hi exposava les seves comunicacions. Els temes preferentment tractats feien referència a les ciències naturals i humanes i s'hi llegien traduccions d'autors com Voltaire, Edward Young o Christoph Martin Wieland.

L'anàlisi de la seva biblioteca ens ajuda ara a comprendre'n les predileccions literàries: els clàssics grecollatins (Homer, Horaci, Virgili, Ovidi, Sèneca, Juvenal o Terenci), els francesos dels segles XVII i XVIII (Nicolas Boileau, Jean de La Bruyère, Racine o Voltaire), els clàssics i contemporanis anglesos (Shakespeare, Young i James Thomson), els italians (Petrarca, Torquato Tasso o Pietro Metastasio) i algun alemany (Salomon Gessner).

És llavors que, a vint-i-tres anys, escriví el seu *opus magnum*: la tragèdia *Lucrecia* o *Roma libre* (1769) en els mateixos alexandrins ariats en què s'escandia sovint el teatre francès. També el drama *Arminda* (1771), semblantment en alexandrins, però en tres actes en comptes de cinc. Molt probablement degué veure's

representada a Maó i segurament a altres indrets com Mallorca. El segon període de la seva obra finalitza el 1781.

Conquerida l'illa i retornada provisionalment a la monarquia espanyola el 1783, encara acabà d'escriure el mateix curs la tragicomèdia *Rosaura* o *el més constant amor*. Composta en heptasil·labs, influïda pel teatre barroc castellà del XVII amb trets classicistes d'arrel francesa, la percebem com una connexió de Ramis amb els gustos hispànics i una rectificació dels aspectes més neoclàssics dels drames anteriors. Quant a la llengua, ell que havia emprat un català literari propi dels centres oficials de l'illa amanit amb la incorporació de castellanismes i gal·licismes als dos lliuraments anteriors, inclou ara formes clarament dialectals a *Rosaura*.

També daten d'aquest any l'*Ègloga de Tirsis i Filis*, seguint patrons neoclàssics i sense nom d'autor, i un poema laudatori de circumstàncies al nou governador, el comte de Cifuentes. En aquest tercer període, reprèn doncs la composició de poemes en castellà i alhora tendeix a abandonar el neoclàssicisme.

Des de l'any 1784 i fins a la seva mort assistim al darrer període de la seva producció. El conreu historiogràfic passa al primer pla. Escriví en castellà a excepció de la correspondència privada (per exemple, amb el comte d'Aiamans mallorquí), en documents privats, els assessoraments a

l'ajuntament de Maó i l'opuscle *Temps i paratges de Menorca en què és més gustós i saludable o danyós, respectivament, el peix i marisc...* (1811). Cal destacar el *Resumen topográfico e histórico de Menorca* (1784), per encàrrec de la Reial Acadèmia de la Història, *Ensayo Latino-Menorquín de los tres reynos vegetal, animal y mineral* (1788) o *Pesos y Medidas de Menorca y su correspondencia con los de Castilla*.

El 1791 mor la seva dona, Joana Montanyès. Arran del decés, compondrà 44 díctics elegíacs (1792). I l'any 1793 mor la seva mare, Caterina Ramis, i la seva família es veié augmentada significativament. És a partir d'aquest moment que ostentarà tota una sèrie de càrrecs públics que rebé del govern espanyol basat en el profit mutu: ell ho necessitava per mantenir la família al mateix temps que el nou règim havia de menester comptar amb la legitimitació de les patums més influents i significatives de la Menorca de l'època. Tot i que la seva activitat intel·lectual disminueix, manté cert conreu de la ficció com demostren les *Poesies burlesques i amoroses en català* (1809), que lliguen amb *Rosaura* i palesen, diferentment del que havíem pensat, que Ramis es mantindria fidel al català en el

terreny literari encara deu anys abans del seu traspàs.

Encetà una tasca editora febril publicant nombroses obres de temàtica històrica com *Alquerías de Menorca* (1815), *Situación de la Isla de Menorca* (1816), *Varones Ilustres de Menorca* (1817) i estudis històrics fets sovint amb un rigor que respon als millors patrons de la il·lustració com *Historia civil y política de Menorca* (1819), de la qual, tanmateix, només pogué elaborar-ne la primera part, o estudis arqueològics sobre la monarquia hispànica, camp en què fou pioner a l'illa i a tot l'Estat: *Antigüedades célticas de la isla de Menorca* (1818).

Les obres literàries dels darrers anys són mediocres i, com dèiem, fins fa poc només n'hi coneixíem una: *La Alonsiada* (1818), poema èpic i narratiu en castellà sobre la conquesta catalana de Menorca per Alfons el Liberal on història i creació tornen a ajuntar-se de la mà com a *Lucrecia*. Fou traduït immediatament al català per un altre personatge molt interessant, el seu deixeble Vicenç Albertí. Es publica amb un pròleg del mateix Ramis, que l'hi havia encoratjat. Val a dir que la versió d'Albertí ha arribat a ser fins i tot més elogiada que l'original.

Arminda dins la producció de Joan Ramis

El 1964, Jordi Carbonell donava a conèixer a la revista *Serra d'Or* l'article «La cultura a Menorca». En *El llibre de tothom* també hi esmentava aquell any per primer cop l'existència d'allò tan esbombat del «període menorquí de la literatura catalana» del segle XVIII. Al cap de tres anys, publicava a la *Revista de Menorca* «L'obra literària de Joan Ramis i Ramis», primer monogràfic d'aproximació a la creació literària ramisiana, i l'any següent editava *Lucrecia*, la primera i més important mostra neoclàssica de la literatura catalana del XVIII i una de les peces més importants del teatre català modern, a la mítica col·lecció de recuperació de textos Antologia Catalana d'Edicions 62. El 1982 a les Millors Obres de la Literatura Catalana d'Edicions 62 ell mateix hi reeditava *Lucrecia* i hi sumava *Rosaura*; el mateix volum s'encetava amb *Amor, firmesa i porfia* de Francesc

Fontanella, autor català del Barroc. Només restava pendent de publicar-se *Arminda*. L'imprimí Vicent de Melchor, que hi abocà la seva tesi doctoral a la UAB, el mateix 1982 a Bellaterra i, de nou, Pep Valsalobre i ell a Edicions Vitel·la l'any 2006. Per la seva banda, Jaume Gomila detectà el 1999 el document base de *Lucrecia*, el restituí i el tornà a publicar a Proa amb el títol de *Lucrecia o Roma libre* (2004), mentre que el director del muntatge que avui presenciarem aquí, Sergi Marí, n'acabà enllestint una tercera versió el 2017 publicada en línia al web de l'Institut del Teatre.

Arminda (1775), amb tan sols 846 versos, és la segona peça teatral i la més breu de Ramis. Va ser composta en vers perquè aquest és el vehicle en què tradicionalment ens arriba escrit el teatre clàssic –en el cas



concret català, fins al final del segle XIX, amb els primers drames d'Àngel Guimerà: *Mar i cel* (1888), posem per cas, encara és en vers, però *Terra baixa* (1897) ja l'escriu en prosa.

A diferència dels breus heptasil·labs amb què se sol dividir el teatre català, que el mateix Ramis emprarà a *Rosaura*, tant *Lucrècia* com *Arminda* venen dividides en un vers llarg i infreqüent en el nostre teatre, l'alexandrí d'encuny francès ben cisellat i amb cesura a l'estil d'un Molière, un Racine o un Corneille pel prestigi que ostentava la literatura francesa a l'època. Això donarà peu aquí a nombrosos paral·lelismes sintàctics entre els hemistiquis com ara «tot és per mi turment, tot és per mi tristesa»,

«aquest és mon desig, aquesta ma intenció» o «encontra mil perills, veu mil dificultats» que fins i tot es pot estendre a dos versos contigus: «DON RAMON: Ah, Arminda! No ofengueu així la mia flama/ARMINDA: Ah, conde! No irriteu un onclo qui vos ama!».

Tampoc coincideix, però, ara amb *Lucrècia*, quant al nombre d'actes que de cinc passa aquí a tres. Sí que hi ha, en canvi, a totes tres, un respecte gairebé absolut per la «regla de les tres unitats» aristotèlica. S'hi exigia, com és sabut, unitat d'acció, un sol lloc i un termini màxim d'acompliment de vint-i-quatre hores. L'obertura ha de ser breu i clara, a la part central s'hi ha de desenrotllar l'acció de l'obra i ha de ser versemblant i respectuosa amb el decòrum.

I Ramis s'ajusta escrupolosament a tot això que dicta *L'Art poétique* de Boileau.

Quant a l'aspecte lingüístic, ja advertíem en parlar de l'autor que Ramis devia fer servir hispanismes (*pues, lo, ausència, esto, lograr, trono, conde, olvidau, despreciau, aún, nada*), gal·licismes (*fiar de, 'confiar', tot a vós, 'tot vostre' o sempre vos ha amat, o sigui, 'us continua estimant'*) i fins i tot algun anglicisme (com *pretès* en el sentit d'«aparent») que, sobretot en els dos primers casos, no hem de pensar que circulassin per la Menorca de l'època. Ans al contrari, Sergi Marí, en una entrevista recent en *El Temps de les Arts*, els troba més aviat cultismes. Ell considera Ramis com un precedent de les diatribes per la preocupació per l'idioma –pensem en un coetani seu com el gramàtic menorquí Antoni Febrer i Cardona– que s'intensificaran al vuit-cents entre els partidaris del català acadèmic i els defensors del «català que ara es parla» i a les quals posarà punt la reforma ortogràfica de Pompeu Fabra.

Tant per la influència de l'alexandrí com per la presència d'aquests gal·licismes s'havia especulat que hi havia causat un cop d'efecte fort els dos anys d'estudis a Avinyó, però en un article Vicent de Melchor demostrà que a la ciutat pontifícia Ramis només hi hauria romàs un parell de dies per examinar-s'hi. En canvi, adquireix força la seva biblioteca, on les lectures catalanes eren escasses i les coetànies, nul·les;

tanmateix, vèiem que hi sobresortien els autors francesos després dels clàssics grecollatins. O pensem en l'esmentada Societat Maonesa. Tampoc deixem de banda que tant *Lucrècia* com *Arminda* es produïrien encara sota dominació anglesa i els cànons del classicisme francès; en canvi, la tragicomèdia *Rosaura*, datada al mateix any que la primera reincorporació a la monarquia hispànica, s'ha llegit com un «perdó» de Ramis als excessos de joventut, més en consonància amb el teatre espanyol contemporani i amb la introducció d'un llenguatge dialectal que poc té a veure amb aquell registre estandarditzant a què al·ludíem més amunt.

Hi ha una altra diferència entre *Lucrècia* i *Arminda* com és el fet que mentre la primera és una tragèdia romana –ja advertíem que els clàssics grecollatins són la primera gran influència ramisiana–, aquesta segona s'ambienta a una Barcelona comtal i cortesa, anterior a la unió dinàstica amb l'Aragó. Don Ramon, de fa tres anys, se sent perdudament enamorat d'Arminda, però per alguna raó que al començament de l'obra encara no se'ns desvetla, quan els personatges irrompen a escena, no es pot consumir aquesta relació. Tant pel personatge de Don Ramon com per la trama amorosa que ocupa el centre l'escena s'insinua –com també s'escaurà més tènueament a *Rosaura*– una temàtica preromàntica. Però en un article que ha esdevingut paradigmàtic del catedràtic de la Universitat de Girona Albert Rossich,

«La literatura catalana entre el barroc i el romanticisme» (1990), s'explica que el preromanticisme no és un moviment del XVIII tocatardà que s'intensifiqui més a mesura que avanci el segle i ens acostem al Romanticisme sinó una estela que perdura al llarg de tot el set-cents. Rossich, en aquest sentit, proposava batejar-lo més aviat de «sentimentalisme» que no pas de «pre-Romanticisme», tot i que si operam aquest canvi no ens servirà per fer entendre que aquesta ambientació medieval de trons i palaus entronca amb un material molt sucós per al teatre català de la Renaixença. No deixam encara Rossich perquè considera que a *Armind*a es deixa pas a «una estètica més pròxima al rococó», una altra de les etiquetes que analitza al seu estudi.

Arminda suposa el seny i la sinceritat i juraria amor etern a don Ramon si no ho percebés tot en contra. Per aquí torna la idea de la il·lustració, mentre Don Ramon vacil·la atrapat entre l'amor per Arminda o l'obediència que deu a son oncle regnant, qui l'ha adoptat, l'ha tractat com el fill que no ha tingut i el seu digne successor. El personatge d'ella apareix també a les esmentades *Poesies burlesques i amoroses* de Ramis, on també és una pastora –el motiu que impossibilita aquí l'amor entre ella i el nebot de Don Berenguer, comte de Barcelona. Com si acluqués un ull al que s'esdevindrà entre Peronella i Ramon Berenguer IV el 1150, l'oncle té rumiat casar-lo amb Rosaura, una infanta castellana. Un greuge en aquests podria acabar desencadenant una guerra indesitjable. Don Ramon, que està a punt de començar a regnar, rebé la sageta de Cupido perquè estimés la filla d'aquest pastor que emmenaren amb la filla a viure a la cort. Es veu que el tòpic de la «Bella Arminda» el compartien diverses

tradicions. Així dibuixa Ramis el conflicte al primer acte, bo i intensificant el turment de Don Ramon, un dels personatges masculins més ben travats de tota la producció del dramaturg menorquí.

[Si no voleu llegir-ne el desenllaç, botau al paràgraf següent]. El comte de Berenguer empresona Arminda. Don Ramon l'allibera enfrontant-se a la seva autoritat. Això generarà la condemna a mort de tots dos. Finalment, però, hi intervé l'atzar: Lucindo, el pare d'ella, conta al rei que la jove fou recollida al bosc on l'abandonaren els moros quan els d'Urgell foren assaltats pels sarraïns. En realitat, es tracta de la filla del comte donada per morta durant el saqueig. Una revelació que, evidentment, donarà lloc a un *happy end* final perquè ja res s'oposarà al matrimoni d'ambdós amants.

Observem, emperò, que Ramis no hi denuncia les convencions socials que rebutgen el casament entre persones que no pertanyin al mateix estament social, sinó que el triomf de l'amor descansarà en un *deus ex machina* que resoldrà el conflicte diferentment de com acaba *Lucrecia*. Sobta, per això, que a la portadella de la primera edició del 1771 Ramis la considerés com a «tragèdia», que l'any 1775 no ho corregís tot i que després hom ho acabés ratllant i *Armind*a esdevingués el que és ara: un «drama en tres actes».

Al final, hi apareix una composició de metre diferent. Resulta interessant per tal com delata que l'obra estava directament pensada per a la representació o al principi o bé entre els dos primers actes, perquè exposa l'obertura dels fets amb la vacil·lació del comte d'Urgell entre seguir els dictaris del seu oncle o les reclamacions del seu propi cor.



Els versos de Ramis als escenaris d'avui

Sergi Marí

El teatre, com totes les arts performatives, és efímer. Però no totes les capes d'aquesta "espessor de signes" (segons Patrice Pavis), que conformen el teatre, són igual de mortals. La dramaturgia no ho és tant. Alguns textos teatrals poden pretendre durar més que les persones que el van escriure. Fins i tot, ho sabem bé, algunes obres travessen els segles i són retingudes pel que anomenam "l'arxiu cultural". Passen a ser història literària. Clàssics. I molt sovint, aquestes obres es llegeixen més que no es representen. A les tres obres dramàtiques que coneixem de Joan Ramis i Ramis, ja els passa açò mateix. Es llegeixen però no es representen. Amb la desventura afegida que ni tan sols a la seva època s'havien representat gaire (o gens, açò no ho sabem del cert).

La Trup és una companyia bàsicament menorquina a la qual l'atzar li va posar al davant la possibilitat de representar la millor de les obres de Ramis: *Lucrecia* o *Roma libre*. Quan l'equip del muntatge vam abordar el text, encara en el marc dels

meus estudis a l'Institut del Teatre (gràcies, professors Àlex Broch, Ramón Simó, Albert Roig...), vam tenir ganes de tirar la tovallola. I no només per la manca d'experiència en els reptes que planteja el teatre en vers, perquè açò es podia aprendre i practicar, i estàvem decidits a fer-ho. Un dubte més complex sobrevolava l'ambient de les primeres sessions de treball: per què fer-ho?

Vam compartir frases solemnes d'autoconvicció. "Les obres de Ramis són la contribució més important de Menorca a la història de la literatura catalana". (I és ver: no esteim davant d'una obra insignificant.) "És un text patrimonial conegut per l'acadèmia, però no pel gran públic". (Tenim, certament, una vocació divulgadora.) "Un text teatral és una obra inacabada si no puja a l'escenari". (I nosaltres sentíem i sentim simpatia per aquest autor, al qual volem donar una mà en el seu projecte il·lustrat.) I prest vam veure, també, que tal vegada podíem desagreujar-lo, rehabilitar el seu nom tot mirant d'esfondrar un fals estigma: s'havia

dit que era un autor amb gran "valor literari" però sense interès escènic.

La Trup, ho confessam, volem ajudar a confirmar que Ramis és un gran dramaturg. Que el seu valor no està només en els versos, sinó que sap idear trames potents, planteja conflictes de calat moral, genera expectatives interessants i les resol de forma brillant i, sobretot, en la meua opinió, construeix personatges de primera. Açò darrer és clau per a noltros. Els altres factors que acab de dir es poden deduir d'una lectura atenta dels seus textos. Però la credibilitat dels personatges, la seva capacitat per aparèixer vius davant els ulls espectadors, açò només es pot sobre quan ho proves; quan "aixeques" l'espectacle i l'exposes -t'exposes- davant un públic.

Deixeu-me dir una cosa: els textos teatrals els pot llegir qualsevol. No hi ha dubte. Són també literatura i es publiquen en llibres. Però les persones que accedeixen a una obra directament com a lectores, no la llegeixen igual que com ho fan les persones

que accepten la missió de representar aquella obra davant un públic. No ho dic de forma pretensiosa, sinó des de l'ofici. D'alguna manera, per a actrius, actors i altres artistes escènics, un text teatral és una espècie de manual d'instruccions. Com ho és una recepta de cuina per a un xef. O una partitura per a un músic. Hi trobem descrits els ingredients, però en realitat no hi ha res: no hi ha matèria, no hi ha so. Hi manca l'acció humana. L'actuació.

L'actriu que té la responsabilitat de fer que *Lucrecia* o *Arminda* siguin creïbles, de carn i os, transpirin veritat en el que diuen i en el que fan, han de passar el text (la seva part del text i el text dels altres personatges) pel seu cos. I aconsegueix, amb aquesta gimnàstica emocional on el cos i la ment de l'interpret treballen junts, enunciar grans veritats humanes des de la ficció més indissimulada. En açò rau l'art de la interpretació teatral.

Com convèncer el públic de la voluntat sincera de *Lucrecia* de suïcidar-se? O



quins sentiments íntims alimenten el “no” d’Armind a l’amor de Don Ramón? Una actriu ho ha de tenir clar. Però no ho farà tota sola. A més de la complicitat de la resta de l’equip artístic, necessita la complicitat del públic. És en la ment de la persona espectadora commoguda que es crearà la “veritat” d’aquell ésser humà que es mostra a través d’un intèrpret. I tanmateix, al públic, no li posarem fàcil. El rodejarem de ficcions, trucs escènics i artificis diversos. El ritual. I el ritual té uns codis, unes convencions que el públic ha de conèixer. Recordem açò: és gràcies al fet que els artistes i el públic comparteixen unes convencions interpretatives del present que fem possible l’accés emocional a una obra del passat.

Podem picar l’ullet a un públic amb coneixements històrics mantenint algunes convencions del passat: podem emular elements escenogràfics, d’indumentària o, fins i tot, recrear imatges amb referències artístiques d’una altra època. Però la interpretació de les actrius i els actors demana codis i convencions actuals. No podem aplicar, per exemple, els manuals publicats a París en el segle XVII que ensenyaven a declamar els versos alexandrins “comme il faut”, que segurament era el que li hagués agradat a Ramis en vida. No hi hauria connexió, no fluïria l’emoció, no funcionaria el ritual. Entenguem-nos: el nostre ritual.

Els intèrprets han de donar vida als personatges i a l’obra. I vida, aquí, vol dir moltes coses. Té més implicacions que la simple feina individual d’una actriu o un actor. Parlam de tot el muntatge. És la interpretació de tota l’obra. Són totes les capes de l’espessor de signes. *A Arminda, una història d’homes*, per exemple, teníem un problema important a resoldre: com enfocar, avui en dia, el fet que Arminda diu sempre que no a un pretendent que tanmateix no cessa en el seu enamorament, fins al punt de posar en perill la vida d’ella? Don Ramon no sap allò del “no és no? Evidentment, no ho sap. Estem a la Menorca del segle XVIII. I la virtuosa Arminda no pot dir que sí. Però mirem-ho d’un altre punt de vista: si el vernís social de la virtut femenina implicava haver de dir sempre que no encara que es pensés que sí, desapareixia tota possibilitat de pensar i dir realment que no. I encara una altra pregunta: l’enamorament apassionat de Don Ramón (dels homes) no era (no és) una imposició unilateral sobre Arminda (les dones)?

La defensa il·lustrada de la raó davant de les passions, amb la qual Ramis interpel·lava el públic de la seva època, necessitava trobar la seva pròpia forma d’interpel·lació per al públic de la nostra. Quina pot ser la seva equivalència actual? No són, en definitiva, els feminismes, noves formes d’il·lustració? Així ho creim a La Trup.

Hem volgut, per tant, complir dues missions: recuperar una obra de teatre del nostre patrimoni històric que admiram i que mereix ser coneguda, i satisfer la necessitat de l’art teatral d’interpel·lar el públic del present sobre les qüestions que li interessin.

En aquest sentit hem volgut actuar com aquells arquitectes que han de restaurar una edifici antic malmès i ho fan amb l’honestedat de deixar clares quines són les parts autènticament antigues i quines són les restaurades. No es tracta d’emular les formes constructives anteriors, sinó d’utilitzar les noves per donar un sentit a l’obra en el present. O, fent un símil musical, més proper a l’essència efimera de l’art teatral, una composició bitonal, en la qual les dues tonalitats entremesclades donen lloc a moments d’harmonia i altres de franca contradicció.

He de confessar que quan vam fer *Lucrecia, o Roma llibre*, va ser fàcil posar-nos ideològicament al servei de Joan Ramis i Ramis, ja que compartíem la seva indignació contra la tirania i l’èpica republicana del text. En el cas d’*Arminda*, en Ramis ens ho ha posat més difícil. Però crec que al final, humilment i a la nostra manera, hem treballat amb bona sintonia amb ell. Esper, per tant, que mos hagi perdonat la ironia d’afegir “una història d’homes”, al seu títol original.

Sovint es diu que els clàssics mantenen la seva vigència en el temps perquè aborden qüestions relacionades directament amb “la naturalesa de la condició humana”, qüestions independents dels canvis socials i culturals de les successives civilitzacions. Però a jo em sembla que això sempre és una mirada cap enrere. Una opinió formulada des del present. Els valors del patriarcat que han imperat durant 10.000 anys i que encara impregnen les nostres mirades, poden ser superats. Si açò succeeix, cauran molts “clàssics”. No sabem ben bé quins canvis morals es produiran, però és evident que molts dels valors antics ja no es veuran com propis de la naturalesa de la condició humana.

Teatre Principal

” Direcció Insular de Cultura
Departament de Cultura,
Patrimoni i Política Lingüística
Consell de Mallorca

Fundació Mallorca
LiteRariA