

OSCAR WILDE

LA IMPORTÀNCIA
DE SER FRANK

VERSIÓ DE JAUME MELENDRES

INSTITUT DEL TEATRE
Diputació de Barcelona



1900023656



Institut del Teatre

Diputació de Barcelona

OSCAR WILDE

LA IMPORTÀNCIA DE SER FRANK

VERSIÓ I PRÒLEG DE JAUME MELENDRES



Institut del Teatre
Diputació de Barcelona



820-2118 WIL IMP

TAULA

LA IMPORTÀNCIA DE LES FORMES PRENYADES O L'HOME DEL GIRA-SOL AL TRAU.	7
NOTÍCIA BIOBIBLIOGRÀFICA	13
LA IMPORTÀNCIA DE SER FRANK	15
ACTE PRIMER	19
ACTE SEGON.	37
ACTE TERCER	59
FITXA D'ESTRENA	71

INSTITUT DEL TEATRE
DE LA DIPUTACIÓ DE BARCELONA
Director: Pau Monterde

BIBLIOTECA POPULAR DE TEATRE CLÀSSIC UNIVERSAL
Director de la col·lecció: Josep M. Carandell

Comissió de Publicacions:
Montserrat Álvarez-Massó
Carles Batlle
Sergi Belbel
Josep M. Carandell
Francesc Castells
Feliu Formosa
Jaume Melendres
Pau Monterde
Francesc Rodellas

Títol original: *The Importance of Being Earnest*
© de la traducció: Jaume Melendres, 1998
Disseny gràfic: SDD

Primera edició: abril, 1998

Propietat d'aquesta edició (incloent-hi el disseny de la coberta):
Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona
Carrer de Sant Pere més baix, 7. 08003 Barcelona
Telèfon: 268 20 78. Fax: 268 10 70

Impressió: Liberdúplex, s.l.
Dipòsit legal: B-1919-1998
ISBN: 84-7794-545-4

Exemplar no venal

LA IMPORTÀNCIA DE LES FORMES PRENYADES O L'HOME DEL GIRA-SOL AL TRAU

Com que a mi també em sembla aconsellable ser franc (almenys en qüestions intel·lectuals), he de declarar que aquesta traducció no és una transcripció exacta del text original per la senzilla raó que —molt més que altres autors— Wilde es resisteix a la literalitat. Wilde juga amb les paraules segons les regles del seu propi terreny idiomàtic, és a dir, segons la seva singularitat sintàctica i lèxica, les seves homofonies o cacofonies i les associacions que poden suscitar. El mateix títol de l'obra és una advertència al lector/espectador, una manera de recordar-li que les paraules no solament signifiquen en (i per) elles mateixes, sinó també per la seva proximitat amb d'altres (com per exemple el patronímic Ernest i l'adjectiu *earnest*, «seriós», «formal»): sempre són armes de doble tall perquè, si bé per una banda apunten al concepte estricte (o ho fan veure), per l'altra s'obren a significacions fluctuants, a una equivocitat sense la qual, entre altres desgràcies, no existiria la ironia. D'acord amb aquest principi, m'he permès alguns jocs de paraules que no són a l'original (el títol en primer lloc, per evitar l'absurda translació literal *La importància de dir-se Ernest*), en la injustificable presumpció que Wilde potser també els hauria inventat si hagués escrit en català en comptes de fer-ho en l'anglès d'aquell Imperi Britànic que primer el va adorar i després el va sacrificar ignominiosament en nom de la moral per partida doble.

Així doncs, *La importància de ser Frank* és una versió, el vessament d'un líquid verbal en un altre recipient lingüístic. No és, però, sota cap concepte, una adaptació, és a dir, aquella sovint frívola (per no dir insultant) operació que consisteix a modificar les coordenades espaciotemporals de l'original en la creença —per exemple— que el dilema entre l'ésser i el no ésser se'm farà més colpidor si Hamlet porta pantalons texans, o que entendré millor la dimensió sadomasoquista de l'educació si el senyor Higgins del *Pigmalió* de Shaw surt del Liceu i no del Covent Garden; i que, per escriure, em priva d'un dels majors plaers que l'art dramàtic ens ofereix: travessar els túnels del temps pagant un peatge francament irrisori, veure el passat ni que sigui virtualment.

Aquest principi —procurar no adaptar(-se) mai, en tot cas adoptar, plagiar si convé— hauria de ser d'aplicació general, però encara més en el cas de Wilde: qualsevol intent de manipulació de la seva obra equivaldrà a destruir-la en la seva mateixa essència, en la seva estructura, en la seva coherència formal. Wilde, en efecte, no és un autor de comèdies costumistes, o d'altres comèdies, anomenades «de saló»; no és un Arniches, ni un Rusinyol, ni un Feydeau, i ni tan sols un Ibsen: és un destacat teòric de la seva època, altament provocador tenint en compte que viu i crea en ple apogeu del Naturalisme, defensant de pensament, paraula i obra uns pressupòsits estètics i filosòfics totalment contraris a aquest moviment, «prerafaelites», que trobem recollits sobretot en dos articles, primer publicats a la revista *Nineteenth Century* i inclosos a l'assaig *Intentions* l'any 1891, el mateix en què Jack Thomas Grein fundava a Londres l'Independent Theatre Club, seguint el model del Théâtre Libre d'Antoine. Els títols dels articles són perfectament reveladors: «La decadència de la mentida» (1889) —una decadència que Wilde deplorava— i «El crític com a artista» (1890). Dit d'una manera molt sintètica, per a

Wilde la finalitat de l'art no és reflectir la vida; és, ben al contrari, constituir-se en *un model per a la vida* per permetre a la realitat grollera i vulgar emmirallar-se en alguna cosa superior, de la mateixa manera que en la seva personal versió del mite de Narcís no és aquest qui s'emmiralla al llac, sinó el llac qui contempla la seva pròpia bellesa reflectida a les pupil·les de Narcís. L'art és, per tant, una ficció autònoma, emancipada de les «càmeres ocultes» que els Zolas i companyia volien instal·lar sobre la societat humana. Des d'aquest postulat clarament antiplatònic (que no justifica l'art per l'existència d'una realitat prèvia o «ideal» a la qual cal assemblar-se), Wilde proclamarà —uns anys abans que ho facin els formalistes russos i, a la seva manera, Brecht—, que la gran poesia neix del «culte a la forma». És a dir, en darrer terme, del culte a la mentida, a l'artifici; un artífici que no ha de ser amagat de manera vergonyant, sinó, ben al contrari, proclamat amb orgull, posat de manifest i, sobretot, convertit en manifest.

S'ha dit sovint que *The Importance of Being Earnest* —estrenada el 1895, el mateix any de la mort de Lewis Carroll, l'autor d'*A través del mirall*, el mateix any en què Wells publica *La màquina del temps* i s'inventen el cinema i els raigs X— és la millor de les obres teatrals de Wilde. I és veritat. Però no només perquè conté escenes dignes de figurar en la més selectiva de les antologies del teatre universal (passat i futur) com, per exemple, l'interrogatori prematrimonial de lady Bracknell a John Worthing, o la memorable declaració «en diferit» d'Algernon Moncrieff a Cecily Cardew, sinó perquè Wilde hi aplica fins a les últimes conseqüències el seu dogma estètic: si l'art no ha d'agafar la vida com a model, el seu model *només pot ser l'art anterior*, només de la forma artística pot néixer una altra forma artística. En altres paraules, l'art és sempre *paròdic*, és el cant d'algú que ha sentit abans el cant dels altres, que se n'apodera i el desplaça, i el decanta en recantar-lo. En-

cara més, *La importància de ser Frank* és una metaparòdia, una paròdia de paròdies: la paròdia d'un «melodrama realista» que és, en ell mateix (sovint de manera involuntària), la paròdia d'una tragèdia que ja va néixer amb Tèspis com un *odos* individual al costat (*para*) del cant col·lectiu del cor dionisiac. *La importància de ser Frank* es troba, doncs, al final d'una llarga cadena de deformacions progressives de formes artístiques anteriors. De depuracions formals.

Aquesta constatació no tindria gaire interès si no en poguéssim extreure —és la funció de la teoria— indicacions útils per a l'escenificació del text, un privilegi que els déus m'han atorgat en tres ocasions al llarg de catorze anys. El primer muntatge (Teatre Condal, Barcelona 1983) va provocar l'efecte revulsiu de presentar una comèdia de saló «sense saló», sense ni un sol sofà o butaca a l'escenari, sota les llums colpidores de la farsa, accentuant els perfils grotescs, buscant el gag «gestual» fins al punt de transvestir alguns dels personatges femenins; era un muntatge dictat per la idea que parodiar significa necessàriament caricaturitzar, convertir els personatges en titelles, i que la condició per fer riure els espectadors és riure's, primer que res, dels personatges. Aquest decantament cap a la farsa (que vaig mantenir en el segon muntatge, encara que més apaivagat) no va ser un acte *contra natura*: la dimensió farsesca ja era en el text, i jo no havia fet altra cosa que subratllar-la, sense plegar-me als preceptes del model pretesament realista de la interpretació de l'alta comèdia anglesa, que es resumeixen en un: com més elegant sigui l'actor, més realista serà. No era, sens dubte, el punt de vista de Wilde, l'home que es passejava pels salons aristocràtics de Londres amb un gira-sol al trau.

Ara bé, si *The Importance of Being Earnest* és una paròdia, una forma de formes (com les nines russes plenes, per dins, de nines russes) prenyada per totes les formes paro-

diades, ¿no podríem tractar escènicament *La importància de ser Frank* explorant, per exemple, la seva dimensió dramàtica, de (melo)drama? ¿No podria ser que al text de Wilde, sota la seva comicitat sísmica, sota el rutilant desplegament de jocs i enginys verbals, hi hagués alguna cosa més? ¿I si les màscares tinguessin rostre? ¿I si el destí de *La importància* no fos fer riure a qualsevol preu?

Són les preguntes que em vaig fer en el darrer dels tres muntatges (1997), i la resposta és afirmativa: és possible *no fer riure necessàriament* amb un Oscar Wilde que semblava condemnat a la comicitat estreptitosa; és possible transformar l'expulsió violenta de l'aire que anomenem «riallada» en una suspensió corprenedora de l'alè de l'espectador. Aleshores, si els construïm en aquesta oculta dimensió, els personatges de Wilde deixen de ser siluetes o arquetips, i es converteixen en éssers ficticis (però de carn i ossos: en això consisteix la meravella del teatre) que viuen les seves decisions com un problema real, no com un pretext per a la hilaritat del públic. Aleshores queda clar que en una comèdia no són ells, els personatges, els qui fan riure, sinó en tot cas les situacions en què es veuen immersos, i que els bons actors són aquells que al marge del seu histrionisme, de la seva «vis còmica» —a la manera dels Capris i Morans—, serveixen la situació i la interpreten com un drama, és a dir, *com una acció*, no com un gag. Aleshores és possible, fins i tot, que Miss Prism (Lali Feliu al darrer muntatge) faci la seva grotesca confessió —«vaig posar el nen a la maleta i el manuscrit al cotxet»— sense que rigui cap espectador, de tal manera que un error vòdevilesc quedí convertit, així, en allò que era inicialment: una veritable hamartia tràgica.

En realitat, aquesta experiència no fa altra cosa que reconfirmar la validesa de la més moderna —fins ara— de les teories actorals, nascuda al segle XVIII, el segle de les llums. Enfront de la teoria feudal de l'*emploi*, que postulava, amb

Sainte-Albine,¹ que a cada *gènere* (tragèdia, comèdia, drama) li correspon un tipus d'actor distint, predestinat pel gen(ere), Wilde exigeix un intèrpret total, algú que posseïxi tots els registres actorals, que són en darrer terme els de l'acció pura. Només aquest intèrpret a-genèric (però amb sexe), pot mostrar la complexitat del comportament humà i la riquesa del teatre sense plegar-se a convencions restrictives. L'actor total, l'actriu que reclamava el dandy del gira-sol ha de provocar a l'escenari —tal com va dir un dels seus mestres, l'obscur professor oxfordià Walter Horatio Prater— «les màximes pulsacions possibles dins el temps que ens ha estat concedit»; ha de ser capaç —afegirà Oscar— «de divertir-nos terriblement», sense oblidar mai que en les matèries decisives «és més important l'estil que la sinceritat».

JAUME MELENDRES

1. Rémond de Sainte-Albine (1699-1778) també és un home del XVIII però encara encarna (a *L'actor*, 1747) la concepció medieval de l'art actoral. No perquè sí, és l'oponent innominat de la *Paradoxa sobre l'actor*, de Diderot. Aquesta idea anacrònica, la de l'*emploi*, encara la trobem en els programes d'algunes institucions d'ensenyament actoral que intenten convertir la distinció dramàtica entre gèneres en un paradigma interpretatiu i organitzen la seva pedagogia com un recorregut a través dels gèneres.