

COL·LECCIÓ POPULAR DE TEATRE CLASSIC UNIVERSAL

KARL VALENTIN

# TEATRE DE CABARET 1

TRADUCCIÓ DE FELIU FORMOSA

INSTITUT DEL TEATRE  
Diputació de Barcelona



1900035210



Institut del Teatre  
Diputació de Barcelona

KARL VALENTIN

# TEATRE DE CABARET 1

TRADUCCIÓ DE FELIU FORMOSA

PRÒLEG DE JAUME MELENDRES

830 VAL TEA



Institut del Teatre  
Diputació de Barcelona

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

COL·LECCIÓ 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

Títols originals: *Das Aquarium, Der Liebesbrief, Kragenknopf und Uhrenzeiger, Zwangsvorstellungen, Radfabrerszene, Ein Gewitter kommt, Ballgespräch, Vor Gericht, In der Apotheke, Buchbinder Wanninger, Haben Sie Zeit - gebn S'mit? oder Interessante Unterhaltung, Ja oder Nein, Der neue Buchhalter, Chinesisches Couplet, Romanze in c-Moll oder Das Lied vom Sonntag, Die vier Jahreszeiten, Die verhexten Notenzähler, In Senderaum, Im Photoatelier, Der Theaterbesuch.*  
© Piper Verlag GmbH, München 1997. Sämtliche Werke,  
Band 5, Stücke

© de la traducció: Feliu Formosa, 2000  
Primera edició: setembre, 2000  
Propietat d'aquesta edició (incloent-hi el disseny de la coberta):  
Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona  
Plaça Margarida Xirgu, s/n. 08004 Barcelona  
Telèfon: 932 273 900. Fax: 932 273 939

Disseny gràfic: SDD  
Producció: Institut d'Edicions de la Diputació de Barcelona  
Fotocomposició: Víctor Igual, s.l.  
Impressió i enquadernació: Relligats Industrials del Llibre, s.l.  
Dipòsit legal: B-36781-2000  
ISBN: 84-7794-716-3 (obra completa) i 84-7794-717-1 (vol. 1)

Exemplar no venal

## EL GRAN VERBICULADOR

L'any 1952, al Circ Medrano de Montmartre, París va retre homenatge a Buster Keaton. Segons un testimoni de l'època,<sup>1</sup> Keaton va entrar a la pista «amb els seus pantalons massa llargs, la seva camisa amb coll de mitja lluna i la seva cara planxada» i va interpretar el seu esquetx *Nit de festa*. Fent honor al seu nom ('Buster' vol dir alguna cosa així com 'hòsties' o 'bufetades', i és l'àlies artístic que li van posar els seus pares per la seva gran capacitat de rebre'n a l'escenari des de molt petit), Keaton «es va donar cops amb els mobles, va perdre la corbata, va quedar enredat en un mar d'estels que queien per tot arreu i, amb la seva dona, va inventar tota mena de gags extremadament divertits». Tothom el va aplaudir amb emoció perquè Keaton era Keaton, un actor de talent, un «mestre de les pallassades» i tothom recordava el seu gran passat de còmic al cinema. Tot i així, la seva actuació va decebre. Sempre segons Serge, l'esperit de Keaton «estava fet de fineses» que no s'adaptaven a les necessitats del circ.

Aquesta és, probablement, la diferència principal que hi devia haver entre Buster Keaton (1896-1966) i el seu coetani Karl Valentin (1882-1948), a despit de les seves notables similituds, fins i tot físiques. Valentin no era un simple actor còmic, sinó un veritable pallaso, no solament perquè,

1. SERGE, *Les Nouvelles Littéraires*, París (2 d'octubre de 1952).

tal com mana la tradició, ell mateix es construïa l'attrezzo que necessitava,<sup>2</sup> sinó sobretot perquè a ell no li mancaven «les paraules alegres», perquè Valentin sabia que «un clown ha d'explicar acudits». Ell, Valentin, no ignorava que l'art del pallasso —en contra del que creuen aquells que l'assimilen al puerilment anomenat «teatre gestual»— pertany sobretot a l'art del verb, de la paraula, i que —per tant— la feina principal del clown, més que no pas gesticular, és 'verbicular' (si se'm permet el neologisme): el pallasso no més és actor perquè abans fa de dramaturg.

És per això que els esquetxs —les obres— de Valentin han de ser llegits com allò que són realment: com a 'entrades de clown', el nom amb què es coneixen les petites (o grans) peces que interpreten els pallassos, estultament menystingudes per tots els historiadors miops que atribueixen la invenció del teatre de l'absurd a Ionesco i a Beckett i no als seus veritables creadors, els «dislocats», hereus directes dels bufons medievals per la seva capacitat de convertir el seu cos en un mirall tan grotesc com lúcid. Tristan Rémy no ha inclòs cap dels texts de Valentin a la seva substancial i substancial antologia,<sup>3</sup> però ho hauria pogut fer. No hi ha la més mínima distància entre l'entrada que representaven a Roma dos dels tres germans Fratellini —Paolo i Alberto—, pels voltants de 1930:

ALBERTO: No.

PAOLO: Ets a Berlín?

ALBERTO: No.

PAOLO: Aleshores, si no ets a Milà, ni a Londres, ni a Berlín, això vol dir que ets en algun altre lloc, oi?

ALBERTO: Sí.

PAOLO: Aleshores, si ets en algun altre lloc, no ets aquí.

2. Que podem veure al museu Karl Valentin de Munic, situat en una mena de torre de guaita, de recargolada escala, coronada per un acollidor saló de te.

3. Tristan RÉMY, *Entrées clownesques*, París: L'Arche, 1962.

i la peça de Valentin (per posar només un exemple) *Conversa interessant*, inclosa en aquesta edició, que comença així:

B: Té temps avui? Vingui amb mi.

V: On?

B: A qualsevol lloc.

V: Ja hi he estat.

Els dos texts semblen escrits per la mateixa mà. I encara més, semblen apellar a un mateix tipus d'actor, a un mateix tipus d'interpretació, basada en una severa i rigorosa economia expressiva, que és la pròpia del clown i dels intèrprets tràgics, igualment emmascarats, igualment allunyats de tota mena de psicologisme tronat. Bertolt Brecht (que l'any 1919 havia fet el paper de clarinetista a *A la festa de la cervesa*) va descriure així Karl Valentin: «Aquest home [...] té una comicitat seca, que ve de dins, que ens permet beure i fumar mentre som constantment sacsejats per una riallada de l'ànima que no té res de particularment amable. [...] Quan aquest home, una de les figures intel·lectuals més penetrants de la nostra època, presenta en persona a les ànimes *simples* les relacions que existeixen entre la placidesa, l'estúpidesa i les *alegries de l'existència*, el públic riu i en pren nota al fons del seu cor». Segons Brecht, Karl Valentin no explicava acudits per la senzilla raó que «tòt ell era un acudit», un acudit «implacable i complex». <sup>4</sup> És, sens dubte, la millor (la més alta) definició que mai s'ha donat d'un pallasso, l'artista que provoca una «rialla seca».

Karl Valentin va transportar l'art de la paraula que veu la l'absurditat humana des del lloc on havia estat creat —la pista del circ, que inicialment tenia un radi proporcionat a la llargada del fuet del domador de cavalls— a una pista de dimensions molt més reduïdes —la del cabaret, etimològicament 'cambreta'—, el diàmetre de la qual està en funció

4. Bertolt BRECHT, «Karl Valentin» a *Escrits sobre el teatre*.

del grau d'excitació libidinosa que les cantants —més que pels seus cants, per l'exhibició dels seus encants— poden aconseguir. En altres paraules, Valentin el va situar als antres de la perversió, al lloc on la humanitat (i sobretot la humanitat) mira de trobar en la cervesa i el fum l'arrel nocturna de les seves virtuts diürnes i, d'aquesta manera, va elevar l'art del pallaso a la categoria d'*espectacle per a adults* que havia tingut en els seus orígens.

La guerra mundial va truncar aquesta esplèndida trajectòria. Hitler, un altre gran pallaso —però en el sentit més sinistre de la paraula— va reduir-lo al silenci. Després de la falsa pau pactada a Jalta pels dictadors de l'Est i de l'Oest, Karl Valentin, a la provecta edat de seixanta-tres anys, va intentar tornar als escenaris. El seu retorn va ser un fracàs i, l'any 1948, va morir amb més pena que glòria, tretze anys abans que Liesl Karlstadt, la dona amb qui havia format una de les escasses parelles heterosexuales de clowns. Semblava que Valentin havia quedat «superat pels esdeveniments», que el seu art provocador s'havia tornat caduc, que no responia a la nova sensibilitat moderna, i que aquell dramaturg actor, tot i ser tan fred, no podia sobreviure a les baixes temperatures de la guerra freda.

I en canvi no és així. La publicació l'any 1983, a la col·lecció Biblioteca Teatral, del volum *Teatre de cabaret* —confeït amb els texts de l'espectacle *Tafalitats*, dirigit per Pau Monrde l'any 1980— va demostrar que al cap de quaranta anys Valentin seguia viu. L'edició es va exhaurir ràpidament i, d'aleshores ençà, ha circulat de mà en mà sota la forma de fotocòpia, retrobant gràcies als avatars editorials la seva genuïna condició de text subversiu.<sup>5</sup>

5. L'actual edició no és una reproducció exacta d'aquell llibre, sinó que l'amplia amb cinc noves peces «La peixera», «El ciclista», «Ve una

D'aquesta condició subversiva prové, precisament, la dificultat enorme que comporta traduir Valentin. Tal com vaig dir al pròleg de *Teatre de cabaret*,<sup>6</sup> és alguna cosa així com traduir explosius, és a dir, reactivar en català un enginy verbal fabricat originàriament amb els materials d'una llengua molt diferent, tant pel que fa a la seva lletra com a la seva música, i aconseguir els mateixos efectes letals. Cal conservar el potencial destructor de la paraula original, la seva capacitat de sembrar un caos no merament metafòric, o sigui, de destruir a l'escenari i al cervell dels espectadors les escenografies de l'ordre sintàctic i de l'ordre social establerts. No es tracta només de traduir jocs de paraules, sinó sobretot de posar en joc paraules d'alta tensió, en un lloc i en un temps molt diferents d'aquells en què Karl Valentin i Liesl Karlstadt van ordir els seus enginys mortífers, però vitals per a tots els que creiem que el teatre ha de provocar una permanent hèrnia de hiatus, una constant convulsió respiratòria, no necessàriament còmica. Feliu Formosa ha fet aquesta feina amb l'admirable precisió dels homes murris i intel·ligents, i des d'una saviesa que —com la de Valentin— és alhora dramaturgíca i actoral.

JAUME MELENDRES

---

tempesta», «Els faristols embriuats» i la cançó «Cuplet xinès», alhora que prescindeix dels «Anuncis», que en el muntatge de Monrde responien a la necessitat de lligar escènicaament els esquets de Valentin.

6. A l'edició esmentada, jo figurava com a cotraductor, tot i que la meua aportació es reduïa a qüestions de detall, a solucionar alguns jocs de paraules de difícil translació.

# TAULA

EL GRAN VERBICULADOR . . . . .	7
TEATRE DE CABARET 1 . . . . .	13
MONÒLEGS. . . . .	15
LA PEIXERA . . . . .	17
LA CARTA D'AMOR . . . . .	19
BOTÓ DE COLL I AGULLES DE RELLOTGE . . . . .	20
PER QUÈ ELS TEATRES SÓN BUITS . . . . .	22
DIÀLEGS . . . . .	25
EL CICLISTA . . . . .	27
VE UNA TEMPESTA. . . . .	29
AL BALL . . . . .	32
D'AVANT EL TRIBUNAL . . . . .	34
A LA FARMÀCIA . . . . .	37
L'ENQUADERNADOR WANNINGER . . . . .	40
CONVERSA INTERESSANT. . . . .	44
SÍ O NO . . . . .	46
EL NOU COMPTABLE . . . . .	48
CANÇONS . . . . .	51
CUPLET XINÈS . . . . .	53
CANÇÓ DEL DIUMENGE . . . . .	55
CANÇÓ DE LES QUATRE ESTACIONS. . . . .	56

ESCENES I PECES . . . . .	57
ELS FARISTOLS EMBRUIXATS . . . . .	59
A L'EMISSORA DE RÀDIO . . . . .	74
A CAL FOTÒGRAF . . . . .	88
L'ANADA AL TEATRE . . . . .	105