



© Ros Ribas

adiós a la infancia, una aventi de marsé

a partir de textos de **Juan Marsé**

i música de **Jaume Sisa**

dramatúrgia **Pau Miró**

direcció **Oriol Broggi**

Teatre Lliure Gràcia . de l'1 de desembre al 4 de gener

Adiós a la infancia, una aventi de Marsé

a partir de textos de **Juan Marsé** i música de **Jaume Sisa**
dramatúrgia **Pau Miró** direcció **Oriol Broggi**

intèrprets

**Jordi Figueras / Oriol Guinart / Mar del Hoyo / Xicu Masó / Jordi Oriol /
Carles Pedragosa / Alícia Pérez / Xavier Ricart / Marc Serra**

i **Jaume Sisa**

veu en off **Juan Marsé**

amb la supervisió de **Juan Marsé** / música original **Jaume Sisa** / arranjaments
Carles Pedragosa / escenografia **Sebastià Brosa** / vestuari **Berta Riera** /
caracterització **Àngels Salinas** / il·luminació **Guillem Gelabert** / so **Roc Mateu**
/ vídeo **Francesc Isern** / assessorament en els textos **Andreu Jaume**

ajudant de direcció **Marc Artigau** / ajudant de escenografia **Jorge Salcedo** /
assistent de direcció per Institut del Teatre **Begoña Moral** / producció
executiva **La Perla 29**

construcció de escenografia **Castells i Planas de Cardedeu i Arts Cenics S.L.**

coproducció **Teatre Lliure i La Perla 29**

agraïments **Joan de Sagarra, José Martí Gómez, Eugeni Madueño, Glòria Rull,
Arxiu Municipal del Districte de Gràcia - Col·lecció Club
Excursionista de Gràcia, Emilio Guerra i Joan Solé**

espectacle en català i castellà

durada 2h. sense pausa

22/12 col·loqui amb la companyia després de la funció

horaris: de dimecres a divendres a les 20:30h. / el dissabte a les 17:30h. i a les 21h. / el
diumenge a les 18h.

preus: 29"

22" (dimecres i dissabte a la tarda, dies de l'espectador)

24,65" amb descompte

presentació

1/ No sempre és fàcil definir de què es parla o bé, de què es vol parlar, quan s'engega un projecte. Potser, amb una mica de sort, es va precisant durant el procés; a vegades, amb prou feines s'aconsegueix explicar-ho durant les funcions. Penso que és important tenir bones idees al principi per recollir elements que puguin disparar ben lluny, com és important confiar en aquesta força subterrània que sovint et va empenyent, que va col·locant les coses a un cert lloc que semblaria el propi. Potser ha estat així en aquest curiós encreuament de carrers on hem confluït La Perla 29 i el Teatre Lliure, en Marsé i en Sisa, en Pau Miró i jo mateix, la resta de l'equip i, sobretot, els actors....*oh benvinguts passeu, passeu!!*

2/ La nostra història va d'*hombres de hierro, forjados en tantas batallas, soñando como niños...* La nostra història va, doncs, si traiem el *hierro* i les *batallas* per als més joves, de persones que, des del seu patiment, troben consol i camí en el fabular. Poden sortir de la seva misèria si pensen en una manera de saltar endavant, perquè miren diferent i diuen coses com: *Los sueños juveniles se corrompen en boca de los adultos+o %empecé a llorar como un niño, pero fumándome un habano, y mi hijo abrazado a mis piernas y llorando de verme llorar. ¿Y sabéis lo que le dije? Lo mismo que decís ahora vosotros, que esta mierda no iba a durar- y a mí me da que nos quedan muchos, muchos años por delante+o %Todo esto sucedió hace muchos años, cuando la ciudad era menos verosímil que ahora, pero más real+o %cuanto más viejo y carcamal se hace uno, menos ganas tiene de juzgar a nadie. Lo digo porque creo que Dios que ha de ser mucho más viejo y carcamal que yo, cuando me reciba allá arriba, no me juzgará. Me dirá: Pase usted Blay y acomódese por ahí+*

3/ És un honor poder treballar amb en Juan Marsé i amb en Jaume Sisa; amb ells i amb els seus materials, amb tot allò que han anat inventant. Nosaltres hem pogut conèixer-los i jugar amb les seves criatures. *Per camins de sorra busca el paisatge, que t'agrada més per caminar. Ajaguda a l'herba mira el cel de plata, espurnar el teu rostre il·luminat.*+Com el Nen que es va fent gran durant la funció, que va descobrir, coneixent, aprenent, nosaltres som ja uns nens atrapats en els seus móns. I estem contents de ser-ho. I ens adonem que... *tan sols hi faltes tu!*

Oriol Broggi

sinopsi

Todo esto sucedió hace muchos años, cuando la ciudad era menos verosímil que ahora, pero más real

Són les quatre de la matinada. Ringo, un noi de 15 anys, s'ha quedat sol, tancat a la sala de ball de la cooperativa La Lleiialtat, escrivint al seu quadern. De sobte apareix un home de rostre espantadís que, segons sembla, viu i s'amaga en un refugi. Aquesta nit ha hagut de sortir a buscar menjar i coneix el xaval...

A partir d'aquesta trobada, i sota la mirada de l'adolescent Ringo, desfila un entramat de personatges i situacions que tenen com a teló de fons la Barcelona de la postguerra; el Capità Blay, la Betivú, la Pèl-roja, l'inspector Galván, el senyoret Conrado, Java, Palau, Marc, Aurora, Susana, la senyora Mir... I al seu costat, els temes recurrents de les novel·les de Marsé: la absent figura del pare, el cinema com a sublimació de la misèria, la brutalitat del poder franquista, la memòria estafada, la derrota, l'erotisme barrejat amb la sordidesa...

Els esforços de Ringo per evadir-se de carrers grisos d'una ciutat on el futur sembla una cosa improbable s'efectuen al costat dels seus amics, explicant *aventis*, alimentant els seus somnis als cinemes de barri, o escrivint al seu quadern.

Una història plena de petites històries, amb una idea que les travessa: el comiat de la infància i la constatació de l'engany que produeixen els somnis.



metodologia

Andreu Jaume, expert en Juan Marsé, ens va proposar vuit novel·les de l'escriptor. D'aquestes novel·les, ens en va assenyalar els temes més recurrents, les obsessions que es repetien en Juan Marsé: l'absent figura del pare, el cinema com a sublimació de la misèria, la brutalitat del poder franquista, la memòria estafada, la derrota i l'erotisme barrejat amb la sordidesa.

D'aquestes vuit novel·les, nosaltres ens quedem bàsicament amb cinc: *Caligrafía de los sueños*, *Si te dicen que caí*, *El embrujo de Shanghai*, *Un día volveré* i *Rabos de lagartija*. També hem inclòs un breu i fugaç homenatge al Pijoaparte de *Últimas tardes con Teresa*.

A partir d'aquí, hem seleccionat els fragments i els personatges més susceptibles de ser teatralitzats. Un cop hem tingut tots els ingredients, hem embastat una història que uneix tot el material escollit.

Per explicar-ho en una frase: ens inventem una història a l'estil Marsé, on coincideixen diferents personatges de diferents novel·les en un mateix relat.

Mai havíem llegit tan compulsivament un autor. Però quan entres als territoris Marsé comences a reconèixer els seus codis, tens la sensació de ser allà, de caminar al costat dels seus personatges. Transferir al llenguatge escènic la font inesgotable de matisos que hi ha en les seves novel·les és impossible. Sens dubte, en aquest sentit hem traït Marsé. L'esforç ha consistit en intentar que aquesta traïció sigui el més honesta possible.

La dimensió teatral dels seus personatges és evident, les situacions que es produeixen en les seves històries sovint són carn d'escenari, però la singularitat del seu traç i la riquesa de recursos narratius no es poden traduir directament a les regles teatrals, cal trobar una altra correspondència. En aquest sentit el mateix Juan Marsé ens ha animat repetidament a ser valents, a atrevir-nos, a "no treure mà a les seves paraules". Per intentar aconseguir-ho, ens hem agafat amb respecte als seus temes i alhora ens hem permès alguna llicència.

Ens fascina l'obra de Juan Marsé, que de ben segur ja coneixeu. El nostre objectiu ha estat servir una Aventura de Marsé sense distorsions ni originalitats exagerades.

Pau Miró

els intèrprets

Jordi Figueras

És llicenciat en Interpretació per Institut del Teatre. Ha treballat com a docent a l'Escola de Teatre Assaig i a l'Àula de Teatre de Manresa. Com a actor de teatre, entre els seus últims espectacles destaquem *Gang Bang*, creació i direcció Josep M. Miró (TNC); *Estat d'emergència*, de Falk Richter, dir. Ricard Gázquez (Sala Beckett); *Gos, dona, home*, de Sibylle Berg, dir. Rafa Cruz (Sala Beckett); *Necessito un tenor*, de Ken Ludwig, dir. Teti Canal (Teatre Kursaal); *Dictadura, transició, democràcia*, creació i direcció de Xavier Albertí i Lluïsa Cunillé, Roger Bernat, Jordi Casanovas, Nao Albet i Marcel Borràs (Teatre Lliure); *Al cel* adaptació de textos de Jacint Verdaguer per Narcís Comadira, dir. X. Albertí (Teatre Lliure); *Ulleres de sol*, de Maria Barbal, dir. Miquel Górriz (Celler d'Espectacles Lleida); *Hedda Gabler*, de Henrik Ibsen, dir. Pau Carrió (La Perla 29, Biblioteca de Catalunya); *L'oncle Vània*, de Anton Txékhov, dir. Oriol Broggi (La Perla 29, Biblioteca de Catalunya); *L'edèn*, de Eugene O'Brien, dir. Jordi Vilà (CDV), i *La fi per fi*, de Peter Turrini, dir. Thomas Sauerteig (Festival Grec06, Sala Beckett). Ha treballat també amb directors com Pep Pla, Boris Rotenstein, Antonio Simón, Jordi Basora, Manel Dueso, Helena Pimenta, Ramon Simó, Sergi Belbel, o Calixto Bieito, entre altres. Com a actor de cinema i televisió, ha participat als films *Solo, contigo*, *La tierra yerma*, de Alfredo Vera i *Solitud*, de Romà Guardiet, i a les sèries *Lo Cartanyà*, *Laura*, *Estació d'enllaç*, *Rosa*, *la lluita* i *Poblenou*.

Oriol Guinart

És llicenciat en especialitat teatre de text per Institut del Teatre de Barcelona. Abans però, va estudiar interpretació, dansa, màscara, veu i dicció a l'Escola El Timbal, i construcció de màscares i titelles amb Francina Raspall a l'Escola Epsar. Sempre ha combinat la seva formació musical amb la interpretació. Així, ha fet diversos cursos com ara un de veu i Shakespeare amb Christine Aidaire (2005), un de veu i cant amb Monika Pagneux (2005) o un curs de l'actor i la biomecànica impartit per Nicolai Karpov a la Primma del Teatri di Pisa, San Miniato (Itàlia). També ha realitzat classes de cant amb Rafael Muntané o Jordi Voltas. A més, l'any 2001 va fer un curs de direcció de l'actor impartit per Roberto Romei a Institut del Teatre. Entre els seus últims muntatges destaquen *Roberto Zucco* de B-M. Koltès, dir. Julio Manrique; *Macbeth* de W. Shakespeare, dir. Àlex Rigola; *Coriolà*, de W. Shakespeare, dir. Àlex Rigola; *Llum de guàrdia (Ghostlight)* de S. Pomper Mayer i J. Manrique, dir. Julio Manrique; *L'hort dels cirerers* d'A. Txékhov, dir. Julio Manrique; *Coses que*

dèiem avui de N. LaBute, dir. Julio Manrique; *Nixon-Frost* de P. Morgan, dir. Àlex Rigola, i *Rock'n'roll* de T. Stoppard, dir. Àlex Rigola. Ha treballat també amb Roberto Romei, Josep Maria Mestres, Jordi Prat i Coll, Àngel Llàcer, Rafael Spregelburd i Joan Ollé, entre altres.

Mar del Hoyo

En actiu des del 2007, ha treballat sobretot en cinema i televisió. En teatre ha format part del repartiment de *El enfermo imaginario*, de Molière, dir. G. Olivares; *El extraño viaje*, de L. G. Berlanga i F. Fernán Gómez, dir. Gabriel Olivares; *Crimen perfecto*, de A. Hitchcock, dir. Víctor Conde; *Burundanga*, de J. Galceran, dir. Gabriel Olivares; *La monja alférez*, de D. Miras, dir. Juan Carlos Rubio i *La caja*, de Clément Michel, dir. Gabriel Olivares. Ha participat als films *Barcelona nit d'estiu*, de Dani de la Orden; *La maniobra de Heimlich*, de Manolo Vázquez; *El gris perfecto*, de Edwin Ho; *A perro flaco*, de Laura Ferres; *Giratuti*, de Tuti Fernández; *El mejor día de mi vida*, de Beatriz Santana (curt); *Encuentro*, de Nick Igea (curt, Premi a l'Actriu Revelació del festival de curtmetratges d'Aguilard de Camp i Premi a la Millor Actriu al festival de cinema de Montecarlo); *Me voy contigo*, de Daniela Girod (curt) i *La habitación de Fermat*, de Luís Pedrahita i Rodrigo Sopeña. També ha col·laborat en diversos vídeoclips.

Xicu Masó

Actor, director i docent. Es va formar professionalment al Teatre Lliure de Barcelona, fent d'ajudant de direcció de Fabià Puigserver i de Lluís Pasqual. Va fundar el Talleret de Salt el 1977, l'escola de teatre El Galliner de Girona i la productora La Mirada.

Com a actor teatral, ha participat, entre d'altres, en els espectacles següents: *Molly Sweeney* de Brian Friel, dir. Miquel Górriz, Premi Quim Masó 2011; *Una comèdia espanyola* de Yasmina Reza, dir. Sílvia Munt (2009); *El silenci del mar* de Vercors (Jean Bruller), dir. Miquel Górriz (2008); *Tres versions de la vida* de Yasmina Reza (2008); *La mel* de Tonino Guerra, dir. Miquel Górriz (2005); *Oncle Vània* de A. Txékhov, dir. Joan Ollé (2004); *El fantàstic Francis Hardy* de B. Friel, dir. Xicu Masó (2004); *Víctor o els nens al poder* de R. Vitrac, dir. Joan Ollé (2002); *Càndid*, de Voltaire, dir. Carles Alfaro (1999); *Després del vol* creació i direcció de Montserrat Mitjans (1999); *Nit de reis* de W. Shakespeare, dir. Konrad Zschiedrich (1998); *L'hort dels cirerers*, de Txékhov, dir. Konrad Zschiedrich (1998); *Tartuf*, de Molière, dir. Konrad Zschiedrich, (1997); *Prendre partit*, de R. Harwood, dir. Ferran Madico (1997); *Informe per a una acadèmia* de F. Kafka, dir. Quim Masó (1989). La temporada passada va participar al Lliure en les lectures dramatitzades de A. Strindberg dins el cicle

Memòria europea, i en *Els feréstecs*, de C. Goldoni, amb direcció de Lluís Pasqual.

En televisió, ha participat en les sèries *Kubala, Moreno i Manchón*, *Polseres vermelles*, *Olor de colònia*, *Insensibles*, *Coses que passen*, *Porca Misèria* i *Ventdelplà*.

Com a director, ha portat a escena nombrosos espectacles des del 1988, entre els quals destaquen *Mi alma en otra parte* de José Manuel Mora, al Centro Dramático Nacional; *Petits crims conjugals* d'Eric-Emmanuel Schmitt; *Concert tempestiu*; *Alaska i altres deserts* de Harold Pinter; *L'home dels coixins* de Martin McDonagh, o *Tres versions de la vida*, de Yasmina Reza. Ha rebut dues nominacions als premis Butaca per *L'home dels coixins* (2009), i el Premi Serra d'Or i el Premi Butaca al millor espectacle teatral i nominat als premis Max per *El mestre i Margarita* (2004). Aquesta temporada prepara el muntatge de *Encarregat* de H. Pinter, que estrenarà el 20 de febrer del 2014 al Lliure.

Jordi Oriol

És Llicenciat en Direcció escènica i Dramatúrgia per l'Institut del Teatre (Premi Extraordinari, 2007). També ha estudiat a l'escola de Nancy Tuñón i al Col·legi del Teatre. Com a músic, s'ha format a l'Arc, a l'Aula de Música Moderna i al Taller de Músics de Barcelona. Té experiència professional com a actor, director, autor i músic. És membre de la companyia *Indi Gest*. El 2011 va rebre el premi FAD Sebastià Gasch Aplaudent a la Creació Emergent per la seva trajectòria. Recentment ha guanyat el Primer Premi del III Torneig de Dramatúrgia Catalana que organitza Temporada Alta.

Ha format part del repartiment de *l'Àuca del Born*, dir. Jordi Casanovas (Born C.C., 2013); *La caiguda d'Amlet*, dir. Xavier Albertí (Festival Temporada Alta i Festival Shakespeare); *Àlícia. Un viatge al país de les Meravelles*, de Lewis Carroll, dir. Carlota Subirós (Teatre Lliure, 2009); *L'home de la flor a la boca*, de Luigi Pirandello, dir. Carlota Subirós, BC; *Contes Estigis*, dir. Iban Beltran (Teatre Estudi, 2004); *Mil Tristos Tigres*, dir. Àlex Serrano (Festival Neo 2006); *0,5*, dir. Àlex Serrano (AREAtangent, 2004); *Fuga*, dir. Àlex Serrano (AREAtangent, 2003); *Mentides*, dir. Àlex Serrano (Teatre Malic, 2001). També ha fet d'actor en espectacles propis com *Big Berberecho*, *En comptes de la Lletera*, *Prometeu no res* o *Ara estem d'acord estem d'acord*, i també al cinema, a *Forasters*, de Ventura Pons i *La Mari*, de Jesús Garay, i televisió.

Destaquem especialment la seva tasca com a actor i director als espectacles *t-ERROR*, Teatre Nacional de Catalunya (2012); *Home-Natja*, Festival Temporada Alta 2010 (Teatre Lliure, 2011); *Un tal ímpetu vital*, Teatre Lliure (2009); *El títol no mata*, Festival Grec, i *Ara estem d'acord estem d'acord*

Teatre Lliure (2008); *OB-sessions*, Círculo de Bellas Artes de Madrid 2007 (Sala Beckett, 2008), Premi INjuve 2007 a la Millor Proposta escènica; *Concert per a sis oficinistes i un lloro*, Teatre Romea i *Digestions mentals*, AREAtangent (2006). Ha coescrit i dirigit *Big Berberecho*, juntament amb Oriol Vila (Temporada Alta 2012) i *Prometeu No Res* (Temporada Alta 2009) amb Diego Anido i Silvia Delagneau. Com a director, ha portat a escena la poesia d'Albert Roig, Josep Pedrals i també Josep Maria de Sagarra al seu últim espectacle, *Josep Maria Sagarra i Sàtia*, en col·laboració amb Pedrals mateix i Martí Sales.

Carles Pedragosa

Té el Grau Mig de piano pel Conservatori Superior de Música del Liceu i ha cursat la llicenciatura de Comunicació Audiovisual a la Universitat Pompeu Fabra. Uns estudis que combina amb els de piano i harmonia moderna a l'Escola Passatge, amb Marc Vernis i Javier Feierstein. Estudia un any a la Freie Universität de Berlín, on se specialitza en la creació de música per a l'audiovisual. És membre fundador de la banda de disco-funk *Se atormenta una vecina*. Comença la seva trajectòria professional fent la banda sonora de diversos curts i en projectes musicals com *Senyals de vida* (2008) i *Pintades d'amor i de guerra* (2009). En cinema ha fet la música de *Positius*, de Judith Colell (2007); *Hollywood contra Franco*, d'Oriol Porta i Arropiero (2008); *El vagabund de la mort*, de Carles Balagué (2008), i *Sola Contigo*, d'Alberto Lecchi (2013).

En teatre, ha col·laborat amb la companyia Indigest des del 2008 en els muntatges de Jordi Oriol *Ara estem d'acord, estem d'acord* i *El títol no mata* (2008), *Un tal ímpetu vital* (2009), *Home-Natja* (2010) i *Prometeu no res* (2010). Ha treballat també en els muntatges *Íncubo*, d'Alex Mañas; *T-error*, de Jordi Oriol (2011) i *Big Berberecho (La gran Escopinya)* de Jordi Oriol i Oriol Vila (2012); *En comptes de la lletera* de Josep Pedrals (2012); *Viatges*, de Ferran Audí (2012). Ha dirigit i fet els arranjaments musicals de *Concerts per a Nadons* estrenat al festival Temporada Alta (2012) i que es podrà veure aquesta temporada al Lliure dins el cicle El Lliure dels nens.

Alícia Pérez

Formada principalment a l'estudi Festino Barocco amb Txiki Berraondo i Manuel Lillo, ha seguit nombrosos cursos monogràfics d'interpretació, dansa, tècnica vocal, cant, manipulació d'objectes i doblatge amb alguns dels especialistes més destacats del país.

Ha treballat, entre d'altres, sota la direcció de Xavier Albertí (*Troilus i Cressida*, de W. Shakespeare; *Orgia*, de Pier Paolo Pasolini; *Más extraño que el Paraíso*,

de Jaime Gil de Biedma i Lluïsa Cunillé; *El gat negre*, de Lluïsa Cunillé; *El dúo de La Africana*, de Xavier Albertí i Lluïsa Cunillé; *Vida privada*, de J. M. de Sagarra, i a *Dues dones que ballen* de Josep M. Benet i Jornet); Àlex Rigola (*Juli Cèsar*, *Santa Joana dels escorxadors*, *Ricard 3r*, *Arbusht*, *2666*, *Tragèdia*, *Coriolà* i *Macbeth*); Jordi Casanovas (*Una història catalana*); Toni Casares (*Aquí saprèn poca cosa*); Carles Salas (*Hamlet*, de W. Shakespeare; *Dies de dansa*); Carlota Subirós (*I mai no ens separarem*, de Jon Fosse; *Ària del diumenge*, *Líliom*, de Ferenc Mòlnar; *Otel·lo*, de W. Shakespeare); Ramon Simó (*Antígona*, versió de Jordi Coca); Xicu Masó i Pep Tosar (*El Mestre i Margarita*, de M. Bulgàkov). Ha col·laborat en els espectacles musicals *La meua filla sóc jo*, de Carles Santos, i *Ecos del silenci*, de l'Orquestra BCN i Nacional de Catalunya. També ha participat en diversos espots i curtmetratges.

En televisió ha col·laborat en sèries de TVC com ara *La Riera*, *Lo Cartanyà*, *Mar de fons* o *La Via Augusta*. Ha format part del repartiment d'altres sèries com ara *Insensibles* de J. Carlos Moreno, *Ángel y demonio* (CUATRO), *Felipe y Letizia* (TELE-5), *Operación Malaya* (TVE), *La que se acerca* (TELE-5), *23F: El día más difícil del Rey* (TVE), *El porvenir es largo* (TVE) o *Hospital Central* (TELE-5).

Xavier Ricart

És llicenciat en Art Dramàtic per l'Institut del Teatre de Barcelona. Ha seguit cursos de dansa clàssica, claqué i jazz a l'escola El Timbal. Té el grau mitjà de solfeig i instrument pel Conservatori Superior de Música de Barcelona. Des del 2007 és el director artístic i productor de la cerimònia de lliurament del Premi d'Honor de les Lletres Catalanes.

Com a actor, ha participat en els muntatges *Casanova en directe*, de Marc Artigau, dir. Oriol Broggi; *Incendis*, de Wajdi Mouawad, dir. Oriol Broggi; *Llum de guàrdia*, de Sergi Pompermayer i Julio Manrique, dir. J. Manrique; *L'hort dels cirerers*, d'À. Txékhov, dir. Julio Manrique; *Coses que dèiem avui* i *La forma de les coses*, de Neil LaBute, dir. J. Manrique; *S.O.A. . School of America*, dramaturgia i direcció de Marc Angelet, Cia Estriptrist Teatre; *El miedo y la música*, dramaturgia i direcció de Julio Manrique; *El tinent d'Inishmore*, de Martin MacDonagh, dir. Josep M. Mestres; *Romeu i Julieta*, de W. Shakespeare, dir. Josep M. Mestres; *La filla del mar*, d'Àngel Guimerà, dir. Josep M. Mestres, i *Don Joan o el festí de pedra*, de Molière, dir. Marta Montblant, entre altres.

Com a director ha presentat els muntatges *La cuina*, d'Arnold Wesker (2005); *El bon doctor*, de Neil Simon (2004); *Accident*, de Lluïsa Cunillé (lectura dramatitzada, 2001); *Chao Rodríguez*, de la Cia. La Troca (1999), i *Amics a partir de textos* de Joan Oliver i Miquel Martí i Pol (1999).

Marc Serra

És Llicenciat en Història i Geografia, en la especialitat d'Antropologia Cultural per la UAB. Va fer estudis de solfeig, teoria, cant coral i violí a l'escola de música de l'Orfeó Català i estudis de guitarra i harmonia a L'Aula de Jazz de Barcelona. Ha tocat als grups *Llunàtics*, *Deus ex-machina*, *Toh pa Jah*, *Dusminguet*, *Cactus Vapor*, *Mariona Sagarra* i *MDA*, i ha participat en els recitals *Algunes poesies per a ser escoltades*, *Crit i Nit* i *Homenatge a Sant Cugat*, en col·laboració amb el poeta Francesc Parcerisas.

Ha treballat com a músic sota la direcció d'Oriol Broggi en els espectacles teatrals *28 i mig*, de diversos autors; *Luces de bohemia*, de Valle-Inclán; *Els ulls de l'Etern Germà*, de Stefan Zweig; *L'Oncle Vània*, de A. Txékhov; *Hamlet*, de W. Shakespeare; *Questi fantasmi*, de Eduardo De Filippo; *Electra* i *Antígona*, de Sòfocles; *El rei Lear*, de W. Shakespeare, i *Tonio Kroeger*, de Thomas Mann.

És el regidor de La Perla 29 des dels seus inicis. També ha fet de regidor d'òperes com *Rigoletto*, *Turandot*, *Electra*, *Otel·lo*, *La cavalgada de les Valquíries*, *Simon Bocanegra*, *Andréa Chénier*, *Jenufa* o *Don Carlo*.

i Jaume Sisa

Barcelona, 1948

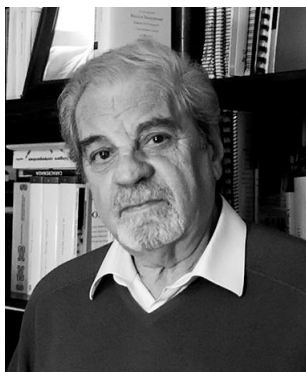
Ja des de ben jove s'estableix com un dels cantautors catalans més reconeguts, que s'autodefineix com a *galàctic*. La seva discografia s'inicia el 1968 i inclou els àlbums *L'home dibuixat* (1968); *Miniatura* (amb Pau Riba, Cachas i Albert Batiste, 1969); *Orgia* (1971); *Qualsevol nit pot sortir el sol* (1975); *Galeta galàctica* (1976); *La Catedral* (1977); *La màgia de l'estudiant i Antaviana* (1979); *Sisa i Melodrama* (1980); *Nit de Sant Joan i Noche de San Juan* (1981); *Barcelona postal* (1982); *Roda la música* (1983); *Transcantautor: última notícia* (1984); *Sisa* (recopilatori, 1985); *El més galàctic* (recopilatori, 1994); *Visca la llibertat* (2001); *Bola voladora* (2002); *Sisa al Zeleste 1975 i El congrés dels solitaris* (2005); *Sisa y Suburbano cantan a Vainica Doble* (2006), i *Ni cap ni peus* (2008).

En col·laboració amb el grup Música Dispersa participa en l'àlbum homònim *Música Dispersa* (1970). Sisa té diversos *alter egos*: com a Ricardo Solfa publica *Carta a la novia* (1987); *Cuando tú seas mayor* (1988); *Ropa fina en las ruinas* (1992), i *Yo quiero un tebeo* (amb Pascal Comelade, 1993). I com a El Viajante, edita *Sisa Mestres Llamado Solfa* el 1996.

lautor

Juan Marsé Carbó

Barcelona, 1933



Novel·lista, periodista i guionista de cinema. Després de dedicar-se a l'ofici de joier i treballar durant algun temps a la revista barcelonina de cinema *Arcinema*, va iniciar la seva carrera literària el 1958 amb uns relats que van aparèixer a les revistes *Insula* i *El Ciervo*. El 1959 va obtenir el seu primer premi literari, el Sésamo de cuentos pel relat *Nada para morir* i dos anys després va publicar la primera novel·la, *Encerrados con un solo juguete*. També el 1959 es va instal·lar a París, on va viure fins al 1962 i va passar per diverses feines, incloent la de traductor i la de professor de castellà. Quan va tornar a Barcelona va col·laborar amb el món publicitari i amb el de l'empresa editorial, i també amb el de la cinematografia, com a guionista. Com a periodista, a més de la seva etapa a la revista *Arcinema*, va ser estat redactor en cap de la revista *Bocaccio* i col·laborador de la revista *Por favor*, on va arribar a ocupar el càrrec de cap de redacció. Durant els anys 1988-89, va publicar un serial quinzenal al diari *El País* titulat *Aventuras del capitán Blay*. La seva obra ha estat traduïda a diversos idiomes (anglès, francès, alemany, polonès, romanès, hongarès...) i algunes de les seves novel·les han estat adaptades al cinema i al teatre, com ara *Últimas tardes con Teresa*, *Si te dicen que caí*, *La muchacha de las bragas de oro* o *El amante bilingüe*, entre altres.

premis

- 2010 Premi de Cultura de la Comunidad de Madrid. Literatura (Comunidad de Madrid).
Premi Internacional de las Letras de la Fundación Cristóbal Gabarrón (Fundación Cristóbal Gabarrón).
- 2008 Premi de Literatura en Llengua Castellana Miguel de Cervantes (Ministeri de Cultura).
Premi Carlemany de Literatura (Govern d'Andorra, Fundació Enciclopèdia Catalana, Editorial Columna, Edicions Proa).
- 2006 Premi Quijote de las Letras Españolas al Millor Llibre de Narrativa (Asociación Colegial de Escritores de España (ACE)) per *Canciones de amor en Lolita's Club*.
- 2004 Premi Extremadura a la Creación a la mejor Trayectoria Literaria de Autor Iberoamericano (Conselleria de Cultura de la Junta de Extremadura).

- 2001 Premi Nacional de Narrativa per *Rabos de lagartija*.
- 2000 Premi de la Crítica de Narrativa en castellà (Asociación Española de Críticos Literarios) per *Rabos de lagartija*.
- 1997 Premi Juan Rulfo de Literatura Latinoamericana y el Caribe (Premio FIL de Literatura) (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Guadalajara, Jalisco)).
- 1994 Premi Europeu Aristeion de Literatura (Unió Europea) per *El embrujo de Shanghai*.
- 1993 Premi de la Crítica de Narrativa en castellà (Asociación Española de Críticos Literarios) per *El embrujo de Shanghai*.
- 1990 Premi Ateneo de Sevilla de Novela (Ateneo de Sevilla) per *El amante bilingüe*.
- 1985 Premi Ciutat de Barcelona de Literatura en Llengua Castellana (Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura) per *Ronda del Guinardó*.
- 1978 Premi Planeta de Novel·la (Editorial Planeta) per *La muchacha de las bragas de oro*.
- 1973 Premi Internacional de Novel·la México per *Si te dicen que caí*.
- 1965 Premi Biblioteca Breve de Novela (Seix Barral) per *Últimas tardes con Teresa*.
- 1959 Premi Sésamo de Cuentos (Cuevas de Sésamo, Tomás Cruz, Madrid) per *Nada para morir*.

altres distincions

- 2003 Dóna nom a la nova Biblioteca El Carmel-Juan Marsé. Ajuntament de Barcelona i Xarxa de Biblioteques de la Diputació.
Premi de l'Associació d'Amics de la UAB.
- 2002 Medalla d'Or al Mèrit Cultural de l'Ajuntament de Barcelona.

obra de Juan Marsé

assaig

- 2005 *Historia de detectives*. Ahora Obras de Arte.
1977 *Confidencias de un chorizo*. Planeta.
1973 *Señoras y señores*. Punch.
1971 *1929-1940. La gran desilusión*. Difusora Internacional.
1970 *1939-1950. Años de penitencia*. Difusora Internacional.

infantil

- 2012 *El detective Lucas Borsalino*. Alfaguara.

narrativa

- 2011 *Caligrafía de los sueños*. Lumen.
Noches de Bocaccio. Alfabia.
2005 *Canciones de amor en el Lolita's Club*. Lumen.
2002 *Cuentos completos*. Espasa-Calpe.
2000 *Rabos de lagartija*. Lumen.
1996 *Las mujeres de Juanito Mares* (antología). Espasa-Calpe.
1993 *El embrujo de Shanghai*. Plaza & Janés.
1990 *El amante bilingüe*. Planeta.
1987 *Teniente Bravo*. Seix Barral.
1985 *El fantasma del Cine Roxy*. Almarabú.
La fuga del río Lobo. Debate.
1984 *Ronda del Guinardó*. Seix Barral.
1982 *Un día volveré*. Plaza & Janés.
1978 *La muchacha de las bragas de oro*. Planeta.
1973 *Si te dicen que caí*. La Gaya Ciencia.
1970 *La oscura historia de la prima Montse*. Seix Barral.
1966 *Últimas tardes con Teresa*. Seix Barral.
1962 *Esta cara de la luna*. Seix Barral.
1961 *Encerrados con un solo juguete*. Seix Barral.

altres gèneres

2004 *Momentos inolvidables del cine*. Carroggio.

2001 *Un paseo por las estrellas*. RBA Libros.

guions cinematogràfics

1976 *Libertad provisional*. Sedmay.

llibres traduïts per l'autor

2002 *Diario de cine y de vida*, de Cesare Zavattini. València: Edicions de la Filmoteca.

1965 *El poder económico en la URSS*, de Eugenio Scalfari. Barcelona: Seix Barral.

1964 *Pabellón de Oro*, de Yukio Mishima. Barcelona: Seix Barral.

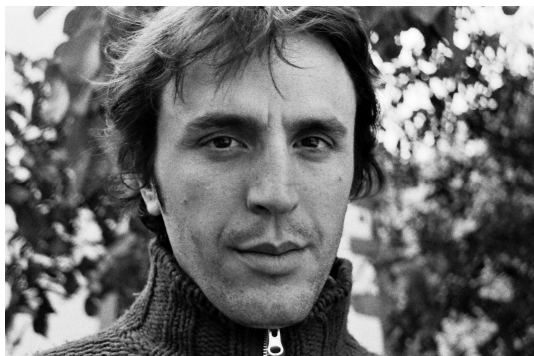


© Marina Raurell

el dramaturg

Pau Miró

Barcelona, 1974



Llicenciat en Art Dramàtic per l'Escola Superior d'Art Dramàtic - Institut del Teatre (1999). Com a dramaturg ha estudiat en seminaris a l'obra de la Sala Beckett impartits per Carles Batlle, Sergi Belbel, Xavier Albertí, José Sanchis Sinisterra, Martin Crimp, Juan Mayorga i Javier Daulte. També és fundador de la companyia Menudos, formada per ex-alumnes del Institut del Teatre. Una companyia que finalment pren el nom de La fantàstica.

En l'àmbit de la dramaturgia i direcció, compta entre els seus darrers treballs la participació, amb Jordi Casanovas i Guillem Clua, a *La revolució no serà tuitejada*, que s'ha estrenat aquesta temporada al Lliure. També hi és *Els jugadors*, estrenat al festival Temporada Alta 2011 i presentat al Lliure el 2012 (premi Butaca al millor text 2012), que ha estat traduït a Itàlia, al grec, i al castellà, i estrenat al Teatro Piccolo de Milà. També ha escrit i dirigit *Viatge a la Lluna*, amb música d'Albert Guinovart, estrenat a Temporada Alta el 2012 i amb temporada al TNC.

El 2010 va dirigir *Pluja constant* a la Sala Villarroel. La temporada 2008-2009 va estrenar la *Trilogia animal*, Premi de la crítica al millor text teatral, formada per *Girafes* (Grec 09), *Lleons* (TNC) i *Búfals* (Temporada Alta). Anteriorment ja havia signat els espectacles *Enfermo imaginario*, *Singapur*, *Los persas*, *Réquiem por un soldado* (dramaturgia conjunta amb Calixto Bieito), *Banal sessions of Fedra* (Premi al millor muntatge en la 11a. Mostra de Teatre de Barcelona), *Somriure d'elefant* (traduït al castellà, a Itàlia i a l'eslovac). També s'hi compta *Bales i ombres (un western contemporani)* (Teatre Lliure 2006); *Happy Hour* (2005, Assaig Obert); *Paraigües elèctrics* (Sala Trono Villegas, 2003); *Una habitació a l'Antàrtida* (2002) i *La poesia dels assassins* (2002 i 2000, Teatre Malic).

El 2004 va estrenar a la Sala Beckett el seu primer gran èxit, *Plou a Barcelona*, dirigit per Toni Casares. Aquest text ha estat traduït al castellà, Itàlia, el francès, el portuguès, el polonès, l'alemany, l'eslovaca i l'anglès, s'ha estrenat al Teatro Nuovo de Nàpols el 2007, al Piccolo de Milà el 2008, al Cock Tavern Theatre de Londres el 2011, i també al Canadà; se n'ha fet una versió radiofònica per a Ràdio Barcelona i una altra per a la RAI, i una versió cinematogràfica el 2008, dirigida per Carles Torrens. Ha estat editat també en italià per Guida, i en anglès per la Universitat de Richmond. A Itàlia ha obtingut el Premi Nacional de la crítica i quatre guardons més. En castellà va ser presentat al Festival de Otoño de Madrid 2006 a càrrec de la companyia Segundo viento, a la Sala Cuarta Pared, i s'ha estrenat a l'Argentina, a Venezuela i a Mèxic.

el director

Oriol Broggi

Barcelona, 1971



És director de la companyia La Perla 29. Llicenciat en Dramatúrgia i Direcció Escènica per l'Institut del Teatre de Barcelona (1997). Ha cursat també estudis de dramtege i So. El 2012 va rebre el Premi Ciutat de Barcelona per *Natale in Casa Cupiello* i *Luces de Bohemia*, i per la gestió de la Nau de Llevant de la Biblioteca de Catalunya.

darreres direccions teatrals

2013 *Casanova en directe*, Marc Artigau, Centres Cívics de Barcelona. Dins la celebració del Tricentenari.

Tirano Banderas, Valle-Inclán. Teatro Español.

28 i mig, diversos autors. Biblioteca de Catalunya.

2012 *Cyrano de Bergerac*, d'Edmond Rostand. Biblioteca de Catalunya i Teatro Valle . Inclán de Madrid / CDN.

Tot assajant Cyrano, o el dia que la pectriu va arribar massa aviat amb Rosa Gámiz i Oriol Broggi. Gira per Catalunya.

Incendis, de Wajdi Mouawad. Teatre Romea.

2011 *Luces de Bohemia* de Valle-Inclán, Biblioteca de Catalunya.

2010 *Questi fantasmí*, d'Eduardo De Filippo. Coproducció Festival Grec i CDN. Biblioteca de Catalunya (Barcelona) i Teatro María Guerrero, Madrid / CDN.

Electra, de Sòfocles. Teatre Nacional de Catalunya.

2009 *Natale in casa Cupiello*, d'Eduardo de Filippo. Biblioteca de Catalunya.

La bona persona, a partir de l'obra de Bertolt Brecht, versió de Rosa Gámiz. Proposta familiar estrenada a La Mostra d'igualada. Gira per Catalunya.

Hamlet, de W. Shakespeare, Biblioteca de Catalunya.

premis

2013 Premi Tendencias El Mundo / Creador Consolidat

2012 Premi Butaca a la millor direcció teatral per *Incendis*.

Premi Butaca al millor espectacle teatral per *Incendis*.

Premi Ciutat Barcelona, per la gestió de la Nau de Llevant de la Biblioteca de Catalunya, per la direcció de *Luces de bohemia* i *Natale in casa Cupiello*.

2009 Premi Butaca al millor muntatge de petit format de la temporada per *Hamlet*.

2006 Premi Butaca al millor director de la temporada per el muntatge *Antígona* de Sòfocles.

Premi Butaca al millor muntatge teatral de la temporada per *Antígona* de Sòfocles.



Discurs de Juan Marsé al lliurament del Premio Cervantes 2008

Majestades, Señor Presidente del Gobierno, Señora Ministra de Cultura, Señor Rector de la Universidad de Alcalá de Henares, autoridades estatales, autonómicas, locales y académicas, amigas y amigos, señoras y señores.

Quisiera ante todo expresar mi agradecimiento a los miembros del jurado y a todas aquellas instituciones y personas que hacen posible, año tras año, el Premio de Literatura en lengua castellana Miguel de Cervantes. Me preceden, en lo más cercano de una larga lista de nombres ilustres, dos grandes poetas que admiro, Antonio Gamoneda y Juan Gelman, celebrados aquí en 2006 y 2007, y siento como si la poesía me tendiera la mano. Así que no podía esperar mejores valedores ni mejor acogida.

Porque la verdad es que yo nunca me vi donde ustedes me ven ahora. Los que me conocen saben que me da bastante apuro hablar en público. Créanme si les digo que el otro día, en Barcelona, antes de emprender viaje, tentado estuve de entrar en casa de don Antonio Moreno, que guarda la cabeza encantada y parlante desde los tiempos en que don Quijote y Sancho visitaron la ciudad, y traerme esa testa para que hablara hoy en mi lugar. A buen seguro que habría dicho palabras más sabias y de más provecho que las mías.

Sin embargo, la ilusión de recibir el premio que tan generosamente se me otorga se ha impuesto, venciendo las aprensiones. Sé lo que representa tan alta distinción y a lo que ella me obliga en el futuro. Aquí, ahora, se me ofrece también la oportunidad de exponer algunas consideraciones sobre mi persona y mi trabajo, pero antes quisiera, con su permiso, ampliar el capítulo de agradecimientos, evocando el recuerdo de algunos amigos que hace mucho tiempo, cincuenta años atrás, cuando empecé a publicar, me otorgaron su confianza y su apoyo. Algunas de estas personas están entre nosotros, otras se fueron ya. A todas ellas debo buena parte del alto honor que hoy se me concede. Son, en primer lugar, Paulina Crusat, desde su amada Sevilla y su generosa tutela, y desde Barcelona Carlos Barral y Víctor Seix, que en mil novecientos cincuenta y nueve me acogieron en su editorial, al frente de un irreplicable comité de lectura. Aquel comité estaba compuesto por Joan Petit, Jaime Gil de Biedma, Jaime Salinas, Gabriel y Juan Ferrater, Luis y José Agustín Goytisolo, José M^a Valverde, Josep M. Castellet, Miquel Barceló, Rosa Regàs y Salvador Clotas. Y no quiero olvidarme de los escritores amigos de Madrid, que por aquellos años nos visitaban a menudo, mis entrañables Juan García Hortelano, Ángel González y Pepe Caballero Bonald, y Gabriel Celaya y Juan Benet. Y de manera muy especial deseo mencionar a Carmen Balcells, mi agente literaria de toda la vida, de ésta y la de más allá, sobre todo desde el día que tomé prestada una ocurrencia de Groucho Marx y le dije: Querida Carmen, me has dado tantas alegrías, que tengo ordenado, para cuando me muera, que me incineren y te entreguen el diez por ciento de mis cenizas.

Antes de conocer a estas personas, que habrían de ser tan importantes en mi vida, yo no había tratado a nadie que tuviera que ver con la literatura, o con el mundillo literario. Prácticamente no había salido del taller de joyería de mi barrio, en el que

entré como aprendiz a los 13 años, y me apresuro a decir que muy contento, pues la necesidad de llevar otro jornal a casa me liberó de un fastidioso colegio en el que no me enseñaron nada, salvo cantar el Cara al Sol y rezar el rosario todos los días. Y cuando publico los primeros relatos en la revista *Ínsula* y la primera novela en Seix Barral, sigo en ese taller. Por cierto que mis credenciales sociales y laborales, al darme a conocer en aquel estupendo grupo editorial, suscitaron ciertas expectativas, no estrictamente literarias, sino más bien ideológicas, asociadas a las premisas de un realismo social muy en auge por aquellos años. Fue algo presentido: nadie habló nunca de ello, pero flotaba en el aire la idea, la posibilidad de que el recién llegado a la trinchera noble de las letras aportara una narrativa de denuncia, un testimonio objetivo y de primera mano de los afanes y las virtudes intrínsecas de la clase obrera. Yo podía quizás haber sido, lo digo sin un ápice de sarcasmo, el "escritor obrero" que al parecer faltaba en el prestigioso catálogo de la editorial. Halagadora posibilidad que a su debido tiempo, la fábula de un joven charnego del Monte Carmelo, desarraigado y sin trabajo, soñador y sin medios de fortuna, pero también sin conciencia de clase, se encargaría de desbaratar.

Confieso que no me habría disgustado satisfacer aquellas expectativas, entregar la gran novela sobre la clase obrera de la Barcelona de la postguerra. Pero lo que yo entonces deseaba de verdad, era abandonar el trabajo manual y disponer de más tiempo libre para leer y escribir.

Aquellos años de paciente trabajo artesanal en el taller podrían haberme dejado unos hábitos que, me gusta pensarlo, persisten al componer un texto.

Pero la cocina del escritor nunca me ha parecido un sitio muy cómodo para recibir visitas. No me siento a gusto manejando teorías acerca de la naturaleza o la finalidad de la ficción. Para la famosa pregunta: ¿qué entendemos hoy por novela?, dispongo de mil famosas respuestas, que nunca, a la hora de ponerme a trabajar, me han servido de gran cosa. No me considero un intelectual, solamente un narrador. Los planteamientos peliagudos, la teoría asomando su hocico impertinente en medio de la fabulación, el relato mirándose el ombligo, la llamada metaliteratura, en fin, son vías abiertas a un tipo de especulación que me deja frío y me inhibe; bastante trabajo me da mantener en pie a los personajes, hacerlos creíbles, cercanos y veraces. Con respecto al trabajo mantengo algunos principios, pocos, que bien podrían resumirse en dos: procura tener una buena historia que contar, y procura contarla bien, es decir, esmerándote en el lenguaje; porque será el buen uso de la lengua, no solamente la singularidad, la bondad o la oportunidad del tema, lo que va a preservar la obra del moho del tiempo.

Ciertamente es un utillaje del que no puede uno presumir. Porque el oficio comporta, por supuesto, otras obligaciones y menesteres. Alguna vez he reflexionado sobre el asunto, pero no he llegado muy lejos; sobre la persistencia de la vocación, por ejemplo, en tiempos de silencio, o sobre el imperioso dictado de la memoria y sus laberintos.

Veamos si consigo explicarme.

En el origen de la vocación, allá por los años cuarenta del siglo pasado, habría en la imaginación del aprendiz de escritor un famoso esqueleto de leopardo sobre las nieves del Kilimanjaro, una imagen germinal que evoca una senda recorrida, de la cual, sin embargo, no queda ningún rastro, ninguna huella. Sería algo parecido al recorrido del Minotauro en su laberinto. Nadie sabe si el monstruo podrá salir, si recuerda el trazado de su propia obra, los oscuros motivos que le indujeron a su construcción, y los meandros y detalles de su intrínquilis. Nadie sabe si, en realidad, es prisionero de su obra. Sabemos, eso sí, que Teseo ha sido lo bastante ingenioso para tender un hilo que le permite rehacer el camino y salir. Pues bien, ese hilo, ese ingenioso ardid, no sería otra cosa que el relato literario, la forma inteligible que desvela la personal arquitectura monstruosa, al fondo de la cual se esconde el terrible constructor, con sus sueños y obsesiones, su verdad y sus quimeras. El escritor, en fin. Él es, a la vez, los despojos del remoto leopardo y el urdidor del trazado inextricable que lo encierra herméticamente en su propia obra. Frente a este misterio, o tal vez sería mejor decir frente a este galimatías, a tenor de la confusa exposición que temo haber hecho, siempre me reconfortó recordar algo que dejó dicho el gran poeta, y controvertido ciudadano, Ezra Pound: El esmero en el trabajo, el cuidado de la lengua, es la única convicción moral del escritor.

Lo suscribo, pero con la mayor cautela. Porque pienso que muchas cosas que se dicen o escriben, en el idioma que sea y por muy auténtico que éste se presuma, deberían a menudo merecer más atención y consideración que la misma lengua en la que se expresan. Actualmente los medios de comunicación son tan abrumadores y omnipresentes, se siente uno tan asediado las 24 horas del día por una información tan apremiante, insidiosa y reiterativa, que casi no hay tiempo para la reflexión. La televisión debería contribuir a reconocer y asumir la variedad lingüística del país, y es de suponer que en cierta medida lo hace, pero no parece que nadie se pare a pensar en los contenidos de esa televisión ni en su nefasta influencia cultural y educativa. A riesgo de equivocarme, soy del parecer que más de la mitad de lo que hoy entendemos por cultura popular proviene y se nutre de lo que no merece ser visto ni oído en la televisión. En la lengua que sea.

Como saben ustedes, soy un catalán que escribe en lengua castellana. Yo nunca vi en ello nada anormal. Y aunque creo que la inmensa mayoría comparte mi opinión, hay sin embargo quién piensa que se trata de una anomalía, un desacuerdo entre lo que soy y represento, y lo que debería haber sido y haber quizá representado. Dicho sea de paso, desacuerdos entre lo que soy y lo que podría haber sido en esta vida, como escritor y como simple individuo, tengo para dar y tomar, o, como decimos en Cataluña, *per donar i per vendre*. Mis apellidos, de no mediar el azar, podían haber sido diferentes, y mi vida también. Y puestos a elegir, la verdad es que yo hubiese preferido ser Ramón Llull o Miguel de Cervantes, por ejemplo, o Joseph Conrad, aquel marino polaco que, finalmente, escribió en inglés. En todo caso, con el nombre que tengo, con éste o con cualquier otro, nunca he querido representar a nadie más que a mí mismo.

Añadiré dos o tres cosas acerca de mi formación como ciudadano y como escritor. La dualidad cultural y lingüística de Cataluña, que tanto preocupa, y que en mi opinión nos enriquece a todos, yo la he vivido desde que tengo uso de razón, en la calle y en mi propia casa, con la familia y con los amigos, y la sigo viviendo. Puede que comporte efectivamente un equívoco, un cierto desgarró cultural, pero es una terca y persistente realidad. Y el realismo, además de una sensata manera de ver las cosas, es una corriente literaria muy nuestra, y que aún goza de un sólido prestigio, pese a los embates de la caprichosa modistería. En fin, no quiero instalarme en la identidad cultural para dar lecciones a nadie, y tampoco pretendo hacer aquí una defensa excesiva del realismo. Pero, como dijo Woody Allen en una de sus buenas películas, el realismo es el único lugar donde puedes adquirir un buen bistec.

Quizá no estaría de más tenerlo en cuenta. No voy a enumerar las anomalías que por imperativo histórico sufrió el aprendiz de escritor. Y la más determinante no fue aquella escuela inoperante y beatorra de la dictadura, la del lema *Por el imperio hacia Dios*, escuela donde ciertamente se prohibió leer y escribir catalán, y hasta hablarlo en horas de clase. No, no fue sólo por eso que un buen día me encontré manejando una lengua, y no la otra; fueron los tebeos y los cuentos que leíamos, las aventis que nos contábamos y las películas, las de amor y las de risa, y todo aquello que iba conformando nuestra educación sentimental, las poesías y el teatro de aficionados, las canciones de amor y las primeras novelas, ya no sólo las de aventuras, de Julio Verne o Emilio Salgari, sino las de Baroja, Dickens, Balzac, o los cuentos de Maupassant y de Hemingway, o los versos de Gustavo Adolfo Bécquer y de Rubén Darío.

Fue el vuelo solitario de la imaginación en los primeros tanteos de la escritura, cuando todavía el aprendiz de escritor no se propone reflejar la vida, porque la realidad no le interesa ni la entiende, y lo que hace es imitar y copiar a los autores que lee, es entonces cuando, de manera natural y espontánea, la lengua que se impone es la predominante, la de los sueños y las aventis, la lengua en la que uno ha mamado los mitos literarios y cinematográficos, la que ha dado alas a la imaginación.

Después, en plena adolescencia, don Quijote irrumpe en mi vida por mediación de un convecino, un gallego, vendedor ambulante de libros y enciclopedias, empeñado en colocarme un lote de novelas de Vicki Baum y Louis Bromfield, a pagar en cómodos plazos. Debo hacer constar que en casa de mis padres, en la postguerra, apenas había una docena de libros.

Antes hubo muchos en lengua catalana, según mi madre, pero, después de una purga preventiva por razones de seguridad, sólo quedaron dos. La purga la efectuó mi padre, que había estado preso por rojo separatista y republicano. Uno de aquellos dos libros era de Apel·les Mestres, con hermosas ilustraciones de hadas y ondinas; el otro era un viejo volumen que recogía la historia del pueblo de mi madre, titulado: *Notes Històriques de la Parròquia i Vila de l'Arboç, aplegades i comentades per Mossèn Gaietà Viaplana, rector de l'Arboç*. Pasé con él muchas horas entretenido. Los demás libros habían sido sacrificados en una hoguera nocturna, en el jardín de una convecina, junto con un montón de revistas gráficas, agendas y carnets, fotografías,

cartas y documentos diversos, cuya posesión, por aquellos días, debía resultar comprometedor. Acudieron otros vecinos, todos traían algo que pensaban debía ser quemado.

Era poco después de acabada la guerra, yo debía de tener siete años, pero recuerdo muy bien la fogata en medio del pequeño y sombrío jardín, los libros abriéndose al calor como flores rojas, las páginas desprendidas arrugándose y bailando sobre la cresta de las llamas, revoloteando un instante como grandes mariposas negras. Recuerdo la constelación de chispas y pavesas subiendo hacia la noche estrellada, la ceniza fugaz de las palabras y de las ilustraciones, sobre todo porque acabé pillando un gran berrinche al ver allí de pronto, devorado por el fuego, mi primer ejemplar de las hazañas del piloto Bill Barnes, el Aventurero del Aire, una novelita de quiosco de 60 céntimos, de la colección Hombres Audaces. Mi padre la había cogido por descuido junto con otros libros. Entre los que quedaron en la pequeña librería casera, salvados porque eran en lengua castellana, y que pude leer a su debido tiempo, recuerdo cuatro o cinco títulos: *El libro de la selva*, *Genoveva de Brabante*, *Tarzán de los monos*, *Humillados y ofendidos* y *La historia de San Michele*.

Cuando el Quijote entra en mi vida cumpla los 16, vivo en la barriada de la Salut, situada en lo alto de Gracia, cerca del parque Güell, y sigo en el taller. Años atrás había iniciado una intensa relación con la literatura de quiosco, y enseguida la amplié con autores que por aquel entonces, en los años cuarenta, gozaban de gran predicamento, como Somerset Maugham, Stefan Zweig, Knut Hamsun y otros. Y no tardé en descubrir a mis admirados Baroja y Galdós, a Dickens y a los grandes novelistas del XIX, que nunca me he cansado de leer. Pero la primera lectura completa del Quijote fue, por supuesto, una experiencia especial. Si recuerdo bien, al tercer intento lo leí de cabo a rabo.

Tardes enteras de domingo sentado en los bancos ondulados del parque Güell, en el otoño del 49, bajo un sol rojizo y en medio de un griterío de niños jugando en la plaza entre nubes de polvo. Una lectura germinal. Y siempre que he revisitado el libro, esa impresión germinal ha persistido. En el corazón del caballero chiflado que no distingue entre apariencia y realidad, anida, como es bien sabido, el germen y el fundamento de la ficción moderna en todas sus variantes. Por supuesto, el lector adolescente no se paró a pensar en eso. Ninguna teoría le distrajo entonces de unas aventuras tan descomunales y descacharrantes, sujetas a tantos desencantos y amargas, pero hoy le gusta pensar que algo percibió de aquel prodigio fundacional, del remoto primer deslumbramiento que supuso aquella lectura.

Me refiero, y no pretendo descubrir nada nuevo, al asunto que articula la entera composición del genial libro, la temática medular de la que nacerá, según opinión general, la novela moderna. Lionef Trilling dijo que toda obra de ficción en prosa, es inevitablemente una variación del tema de *Don Quijote*. Por mi parte sólo puedo decir que, desde no sé cuánto tiempo, quizá desde aquellas tardes soleadas en el parque de Gaudí, de un modo u otro, consciente o no de ello, he buscado en toda obra narrativa de ficción un eco, o un aroma, de ese eterno conflicto entre apariencia y realidad, que de tantas maneras se manifiesta en el transcurso de nuestras vidas.

Porque yo soy ante todo un lector de ficciones, un amante incondicional de la fabulación. Tan adicto soy a la ficción, que a veces pienso que solamente la parte inventada, la dimensión de lo irreal o imaginado en nuestra obra, será capaz de mantener su estructura, de preservar alguna belleza a través del tiempo. Una excesiva dosis de realidad puede resultar indigesta, incluso para un adicto a la realidad y al bistec como Sancho y como yo. Se trataría de ser algo más lanzados en esta cuestión, un poco locos, y admitir la posibilidad de que lo inventado puede tener más peso y solvencia que lo real, más vida propia y más sentido, y en consecuencia, más posibilidades de pervivencia frente al olvido. Como nos enseñó don Quijote. Desde su primera salida al campo de Montiel, o desde la primera de sus famosas hazañas, él es el guardián del laberinto, el valedor de lo más noble, bello y justo que alienta en el corazón humano, el que vela por el espíritu, la vigencia y el esplendor de los sueños.

Debo referirme también, como complemento importante a una formación muy precaria, al cine y a sus queridos fantasmas. Porque cuando aún leía tebeos y novelas de Edgar Wallace y Karl May, el chico ya era muy peliculero, insoportablemente peliculero. Lo propició el hecho de que, durante cuatro años, entrara sin pagar en los cines de programa doble del barrio, y entonces había no pocos, gracias a que mi padre, por su trabajo en el Servicio Municipal de Higiene, Desinfección y Desratización de locales públicos, conocía a muchos porteros y acomodadores. Estoy por decir que gracias a las ratas de la Barcelona gris, penitente y mísera de los años cuarenta, el cine propició y redobló mi natural tendencia a la hipnosis ante cualquier género de fabulación. La facultad de embaucar, de fraguar ilusiones mediante imágenes, arraigó con el gusto por la lectura desde el primer momento, y, con el tiempo, pude celebrar las películas de John Ford, de Rossellini o de Mizoguchi, por ejemplo, con la misma o parecida intensidad que muchas novelas. Sabemos que algunas estrategias narrativas de la novelística contemporánea tienen su origen en el arte cinematográfico. Los Chaplin, Renoir, Lubitsch, Walsh, Lang, De Sica, Buñuel, Erice, Truffaut, Welles, Bardem, Berlanga y Azcona, Keaton o Hitchcock, por citar unos cuantos, nos hablaron de otra armonía posible entre los sueños y el mundo.

Y en mi lista de personajes de ficción favoritos, Harry Lime y Viridiana son tan memorables como Julien Sorel o Ana Ozores. Cuando uno era todavía un mozalbeta presumido, ir al cine era algo que formaba parte de la cultura popular, un rito semanal en el que participaba toda la familia, toda la comunidad. Descodificar el drama, la comedia o la aventura en las fotografías expuestas en el panel de la entrada de los cines, descifrar una sonrisa, un gesto, una mirada de los protagonistas, apartar luego las cortinas y penetrar en la oscuridad rasgada por una plata luminosa, era tan emocionante como adentrarse en la trama de una buena novela o memorizar un poema. A lo largo de más de tres décadas, desde los años veinte del mudo hasta mediados los sesenta, antes del auge y el abuso de la tecnología, el cine estableció con la novelística una alianza para intercambiar formas y contenidos, palabras sabias, mitos, una sensibilidad y una estética del gesto, y hasta unos hábitos de comportamiento. La novela asumió la impronta decididamente visual de la narrativa cinematográfica, el potencial simbólico de las imágenes y su cadencia, y el deseo de

hacerle ver al lector lo que lee, que yo comparto, propició en la ficción literaria nuevas formas y tendencias.

También la memoria histórica y sus vericuetos y espejismos, un asunto tan de actualidad, podría ser comparada a una cinta de celuloide sensible e inflamable, con su apagada voz en *off*. Hace casi cuarenta años, trabajando en una novela donde se abrían muchas puertas a la memoria personal y a sus espejos deformantes, tuve que parar porque no daba con el tono en el que debía ser contada la historia. Había que escoger la voz, o mejor dicho, las diversas voces que tramaban la historia. Y no encontré la solución hasta que recordé el juego de las aventis infantiles, y, sobre todo, hasta que vinieron en mi ayuda estos versos de Antonio Machado:

En los labios niños
las canciones llevan
confusa la historia
y clara la pena.

Sabemos que el olvido y la desmemoria forman parte de la estrategia del vivir, tanto en la sociedad civil como en los estamentos del poder, sabemos que hablar de ello en nuestros días conlleva para muchos, todavía, una carga de dolor y resentimiento, suspicacias y malentendidos. "La memoria nos construye como seres morales", escribe José-Carlos Mainer, y añade: "pero también sabemos que es un hecho privado y mudable, fantasioso y mendaz". Hay una memoria compartida, que no debería arrogarse nadie, una memoria que fue durante años sojuzgada, esquilmada y manipulada. El lenguaje oficial había suplantado al lenguaje real. En la calle y en los papeles las palabras vivían bajo sospecha, muchas cosas parecían no tener nombre, porque nadie jamás se atrevía a nombrarlas, otras se habían vuelto decididamente equívocas y apenas podía uno reconocerlas. Las palabras acudían medrosas, emboscadas, traicionando el sentido al que se debían.

Afectadas por el expolio y el descrédito, sometidas a la censura y al escarmiento, o destinadas a la impostura, de pronto perdían su referente, enmascaraban su verdadero sentido y cambiaban de significado. Entre las pomposas palabras que entonces nos caían desde los balcones y despachos oficiales, desde el cuartel y desde el púlpito, entre esas palabras fraudulentas y las palabras que la gente intercambiaba en la calle, en el trabajo y en casa . palabras de familia gastadas tibiamente, según testimonio del poeta. , había un abismo.

Este desacuerdo entre apariencia y realidad, entre lo que oficialmente se decía que éramos (adictos, felices, reconciliados, bien pagados, píos feligreses todos) y tal cómo nosotros nos veíamos en realidad, no tiene por supuesto nada que ver con el glorioso equívoco que propició la locura y forjó la leyenda de don Quijote. Pero son muchas, y todas vigentes, las lecciones que ofrece la obra de Cervantes. Y así, el aprendiz de escritor tomaría buena nota de la primera y más sencilla de todas ellas, esa que dice:

Las cosas no siempre son lo que parecen. No lo eran entonces para el valeroso caballero, en aquel siglo tan pródigo en espejismos, y por supuesto tampoco lo son hoy. Sin ir más lejos, las famosas armas de destrucción masiva, por ejemplo, que no hace mucho tiempo algunos casi juraban haber visto, al final resultaron ser un par de zapatos.

Pero yo me estaba refiriendo a nuestros años de incienso y plomo bajo el palio de la luz crepuscular, aquel tiempo en el que no solamente la prensa y la radio, el Boletín Oficial del Estado y la Hoja Dominical mentían sobre lo que nos estaba ocurriendo, sino que hasta los espejos mentían. Y fue entonces, todavía en años de aprendizaje de quién les habla, cuando la imaginación echó una mirada sobre aquel expolio de la memoria, y le tendió la mano. Era una labor complementaria, en todo caso, porque imaginación y memoria, para el escritor, son dos palabras que van siempre entrelazadas, y a menudo resulta difícil separarlas. Ciertamente un escritor no es nada sin imaginación, pero tampoco sin memoria, sea ésta personal o colectiva, esté proyectada en la novela histórica de fecha más remota, o en la literatura de ficción científica más futurista y fantástica. No hay literatura sin memoria. Incluso la memoria trapacera puede hacer buena literatura. La tan reiterada advocación "hay que olvidar el pasado", lógicamente no se aviene con la naturaleza y la función de la escritura. Hay que acotar nuevas parcelas de la memoria, hacer más denso el laberinto, cuidando, pues, de dejar una traza de hilo, como hizo Teseo aquella vez, para poder volver al exterior, y contarlo. Sobre todo, en lo que a mí respecta por lo menos, persistir en la búsqueda de algo, que nunca he sabido definir, pero que tiene que ver, por encima de cualquier otra finalidad, con alguna forma de belleza.

més informació

http://www.elmundo.es/especiales/2008/11/cultura/premio_cervantes/

<http://www.elmundo.es/especiales/2013/cultura/juan-marse/entrevista.html>

<http://www.filmoteca.cat/web/programacio/cicles/carta-blanca-a-juan-marse>

<http://www.filmaffinity.com/es/film409914.html>

<http://www.tv3.cat/videos/3583171/Juan-Marse>

http://cultura.elpais.com/cultura/2013/11/01/actualidad/1383337593_003839.html