

Teatre lliure



© Montserrat Faixat

Recordant la Fedra

lectura d'*Una altra Fedra, si us plau*

de **Salvador Espriu**

direcció **Lluís Pasqual**

Teatre Lliure Montjuïc – el 7 de setembre del 2013

Recordant la Fedra

lectura d'Una altra Fedra, si us plau

de **Salvador Espriu** direcció **Lluís Pasqual**

intèrprets **Núria Espert / Montserrat Carulla / Abel Folk / Pere Arquillué / Josep Bassal / Joan Faneca / Laura Aubert / Paula Blanco / David Verdaguer i Lluís Pasqual**

il·luminació **Rai Garcia i Lluís Pasqual** / música original **Josep Maria Arrizabalaga i Johann Sebastian Bach** / fotografies **Montserrat Faixat i Ros Ribas**

producció **Teatre Lliure**

espectacle en català

durada aproximada **1h. 10' sense pausa**

Una altra Fedra, si us plau © Hereus de Salvador Espriu, Edicions 62.

horari: dissabte a les 21h.

preus: 29€/ 24,65€ amb descompte



© Ros Ribas

L'any 1978 vam estrenar a Girona *Una altra Fedra, si us plau*, que és el títol que Salvador Espriu va posar a la *Fedra* que Núria Espert li havia demanat gairebé dos anys abans. El Lliure s'ha volgut afegir a l'homenatge amb què aquest any recordem tots l'obra del poeta amb la lectura i el record d'aquest espectacle, que ens és tan proper que, de vegades, en la memòria se'm presenta com si l'haguéssim fet al Lliure. Alguns dels que hi vam ser, amb l'ajuda dels qui amablement se'ns han unit en aquesta vetllada, recordarem, entre fragments de la nostra memòria i de la paraula del poeta, l'obra i el muntatge d'*Una altra Fedra, si us plau*.

Lluís Pasqual



© Ros Ribas

El **Lliure** obre la temporada amb aquesta sessió única, un record de l'espectacle, un homenatge a un poeta, i per damunt de tot, un acte de transmissió cultural d'un patrimoni intangible.

L'obra, fruit d'una petició per a la seva companyia de l'actriu Núria Espert a Espriu, es va estrenar el 24 de febrer del 1978 al Teatre Municipal de Girona, i el 3 de març del mateix any es va estrenar al Teatre Barcelona. La Companyia Núria Espert, dirigida per Lluís Pasqual, va comptar al repartiment amb ella mateixa com a Fedra, Carme Carbonell fent d'Enone, Joan Sala de Teseu, Gabriel Renom com a Hipòlit (al Teatre Municipal de Girona) i Abel Folk en el mateix paper (a les funcions de Barcelona), Conchita Bardem com a Magdalena Blasi, Lluís Torner com a Pulcre Trompel·li, Nadala Batista en el paper de Tecleta Marigó, Pawel Rouba i Joan Faneca fent de Tànatos, i Josep Bassal al violoncel. Fabià Puigserver en va signar l'escenografia i el vestuari, i Josep M. Arrizabalaga, la música.



© Montserrat Faixat

Notes d'introducció

Aquestes notes són una apressada tria de les moltes que he fet, producte de la lectura de l'obra de Salvador Espriu *Una altra Fedra, si us plau*, d'unes sessions de treball amb Fabià Puigserver, amb Núria Espert i amb Josep M. Arrizabalaga, i d'una curta conversa amb Salvador Espriu, que atenent a un suggeriment nostre escriví més tard una 'Cançó d'Enone', per afegir a l'espectacle. També tinc en compte uns quants assaigs, cinc, amb els actors, en un moment en què encara allò que intentem és conèixer-nos els uns als altres a través d'un objectiu, la *Fedra*. No són notes –si és que alguna vegada ho poden ser– de gaire o cap interès, si no és per a mi mateix, i fins i tot són menys apassionants que les que seguiran els assaigs, producte d'experiències o de dubtes creats o d'una necessitat de materialitzar per escrit allò que no pots només pensar. Sembla que trobar-t'ho davant, en un paper, ajuda a entendre't. Potser més que suggerir alguna cosa a algú sobre l'obra, conduiran el lector a mirar amb una certa tendresa l'esclatxa per la qual intenta d'emergir la nostra feina (la de tota la gent que fem teatre) per tal de fer-se potser impúdicament, tal com passa en altres moments i en altres llocs, un espai, aquell que li toqui, en aquesta societat.

Si amb aquesta feina poguéssim aconseguir que algú oblidés el ritme dels semàfors, de les comunicacions ràpides, que, en definitiva, abandonés el *tempo* creat per l'home, però exterior, segons sembla i ho volem creure, i entrés dins el *tempo* del fet teatral, i això constituís un acte de reflexió col·lectiva, inconscient, lúdicament distret, penso que nosaltres i la nostra feina tindria un sentit d'existir. Potser aquesta seria la manera d'acostar-nos a les coses amb tranquil·litat i la serenor que tots necessitem.

En tot cas, no hi ha dubte que, per a nosaltres –i aquestes pretensioses ratlles ho podrien demostrar, fins i tot redactades en una forma inconscientment però lúdicament influenciada–i, per a l'equip que fem la *Fedra*, és important posar-nos allò que en diem en "clau" de *Fedra*, o, més exactament, en "clau" d'Espriu, amb por, gosadia, honestat i tot el reguitzell d'atribucions –i Espriu ens ho fa notar a cada moment– que indistriablement, dialècticament, componen l'home i el seu pas per aquest petit bocí d'espai de temps que li ha tocat viure.

Després de la lectura d'*Una altra Fedra, si us plau* ve la sorpresa. Com es pot lligar la densitat, la profunda densitat del corpus espriuà, amb la simplicitat de l'estructura i del mecanisme intern d'aquesta obra?

Tot sovint en teatre, i més en Espriu, poesia i teatre són a prop, perquè són dos "moments" de síntesi, on conflueixen conceptes, segles, cultura, tradició i tants

d'altres elements. L'un i l'altre es nodreixen de les mateixes –eclèctiques– fonts.

Aquesta *Fedra* és una altra –una última peça, per ara– dins la llarga reflexió / passejada / meditació d'Espriu sobre l'existència de l'home, o més concretament sobre el seu camí cap a la mort.

Espriu, demiürg, considera la història de l'home com un cruel i terrible procés lúdic. Tota la seva obra parteix de l'horror que li produeix la mirada de Déu.

Com sempre, Espriu presenta dos mons en tensió. En aquest cas, la història de Fedra (actors i personatges manllevats) i els seus tres personatges (només personatges de Salom i de Sinera). Aquests dos nivells són importants per a la interpretació dels actors i el tractament dels personatges.

Els tres sinerencs se situen davant el món de Fedra i el converteixen –homes històrics i contemporanis que són– en producte de cultura per al seu consum, trivial i banalitzador, per culpa d'ells i del món que han generat i els genera, sense que això, però, els faci grotescos. Haurien de ser, i en això hi ha tingut molta importància la visió plàstica d'en Fabià, perquè són disminuïts mentals per un procés de civilització, disminuïts físics. La tensió física teatral es produiria quan aquests personatges fossin de talla reduïda, enfront dels pretesament de coturn que constitueixen el món de Fedra. Això és difícil o impossible de resoldre tècnicament, sense afegir-hi la connotació de deformitat. Podrien ser també molt vells, vells i decrepits.

Tots dos mons, el de Fedra i el dels personatges de Sinera, són estimats igualment per Salom (ens ho ha dit l'Espriu en una conversa que hem tingut amb ell). Tots a la vegada tenen el mateix valor còsmic. I també, i en això queden inclosos dins l'obra d'Espriu, tots van indefugiblement cap a la mort.

Recordo ara una conversa amb Maria Aurèlia Capmany, arran d'aquesta *Fedra*. Espriu no és tràgic –em deia–, és patètic. Espriu no crida, diu: Jo crido!

Voldria lligar aquesta *Fedra* amb dues declaracions d'Espriu en aquests últims temps.

La primera, el pròleg al seu llibre de poemes *Setmana Santa*, que em sembla en una relació directa amb aquesta *Fedra*. Lògic, a més amb la il·lació que tenen sempre els diferents elements de l'obra d'Espriu (i que Joaquim Vilar m'ha recordat també): “Ja buidat de l'anterior sarró pesadíssim (recordo aquí els darrers poemes del *Llibre de Sinera*), i avui que priva la beneïta, insolent i

xarona mitificació de la desmitificació de tot, llevat dels mites que van malparint sense treva els canviants turonets ratoners a la moda...”

Una altra és una declaració en uns diaris que cito de memòria i en resum: “L’home no resistirà la temptació de fer servir una joguina com la bomba atòmica per fer volar el món. Però tant se val.”

La tragèdia com a cosa fosca, com a món de relacions dionisíiques, no té cabuda en Espriu. La seva catarsi és la reflexió a través de la intel·ligència, home històric també. La tragèdia, el mite, són font de coneixement, de raó, de llum, producte i herència d’un univers mediterrani, genuí i universal, que Espriu estima.

Fedra hauria de ser reflexiva i poètica, és a dir, com un poema d’Espriu, per ser llegit per poca gent i amb veu no gaire alta. Amb poc públic i a prop, on el món tràgic esdevingués real i versemblant per proximitat a l’espectador també.

El mite de Fedra no és “contra natura” (per entendre’ns) com ho pot ser el d’Èdip. *Fedra* trenca una estructura moral, que ens porta a un món de relacions artificials, externes, potser alienadores, un món decadent, malaltís, tancat. Gràficament, teatralment, per fer-ho sintètic, de finals del segle XIX i primeres dècades del segle XX, prou ambigu i prou concret.

Fedra és el començament de la tardor, o millor dit, el final de l’estiu. La dona que sent el darrer esclat de passió física, concreta.

Fedra adopta una posició davant de la mort, d’aturada del temps –la qüestió del temps, marcat per aquest esdevenir que plana damunt de tot, fins i tot al damunt del temps que noten orgànicament els personatges, surt constantment. Fedra intentarà aturar el temps revivint en el fill l’amor del pare. Estima un home i no un mirall –el mirall, símbol espriuà que rellegim i repassem en molts poemes. Això, però, només hi és a nivell literari. No sé si ho podrem donar, o caldrà, a nivell teatral.

Tots els personatges tenen una actitud distinta davant de la mort, i en definitiva davant de la vida. Això servirà molt per definir-los. Partir de l’actitud davant el seu “destí últim”.

Enone serà el personatge que haurà assumit aquesta mort i materialitzarà aquesta rancúnia serena, ajudant Fedra en el seu amor per Hipòlit.

La mort, aquest personatge que en el text d’Espriu és immòbil, no pot ser gens, no ha de ser gens –no ho ha de ser res en el muntatge– expressionista. Per a Espriu, la mort és un personatge quotidià (recordeu el poema ‘Thànatos’). Mort: concreció física del no-res.

La mort seria el demiürg que ocuparia tots els plans d'aquella *Fedra*: els de Fedra, els dels sinerencs i el de l'espectador. Serà l'amo físic de l'espai que s'omplirà d'aquesta al·legoria terriblement poètica i que serà també el tramoia que donarà vida a aquest moment de vida que Salvador Espriu concedeix a l'acte teatral.

Mort: tramoista, guardacostes, criat de Fedra, amor de l'espai i del temps.

Del treball amb en Fabià figura com a premissa que hi veiem, un espai poètic, sintètic. Un espai teatre / món i a la vegada concret, petit, ecològic, que pugui donar idea de l'esfondrament de la civilització, del pessimisme d'Espriu. Ha de tenir els elements de la poesia de Salvador Espriu, els seus materials estimats, les fustes, els palencs dels seus pescadors, de la seva gent.

L'element de fons de sempre en Espriu és la infinitat còsmica i en el seu món concret el mar.

De tot el treball en surt una platja –món, cercle– blanca, mediterrània, d'Arenys, de Sinera, de Trezèn, de marbre, d'arròs, amb un punt d'irrealitat, i una eternitat, un ciclorama impalpable al fons.

Tot això situat dins l'espai real i buit del lloc teatral. L'altre espai, l'ocupat pels ulls dels espectadors.

El blanc, o els blancs, millor dit, color poètic, de pàtina, de temps, de llum mediterrània, que pot donar versemblança i irrealitat a la grandesa dels suposats herois.

Un espai que entrarà a l'espectador des de l'escenari.

Materials del vestuari, a través dels quals traspuï el nostre Mediterrani, les mans que l'han fet, les puntes d'Arenys.

El mar hi hauria de ser sempre present. Hi ha un nivell musical culte, català, mariner, decadent, esqueixat: segurament el violoncel és l'instrument que suggereix més aquest món desfet, poètic. El seu registre, que s'arrossega, és com un comiat dolorós, el comiat que fa l'Espriu a un món, i la seva presència pot donar aquest testimoni.

La música, com sempre, directa. El músic, a escena. Espriu demana ensenyar totes les regles i els elements del joc.

El nivell musical –no voldria parlar de música– no és ni il·lustrat ni climàtic. Té un paper dramàtic, és un altre personatge, com un actor o com la llum.

Tres nivells musicals, que hem establert amb J. M. Arrizabalaga:

- *Comiat: Tema de Fedra* (exterior a ella, demiúrgic).
- *Cançó d'Enone* (tema de la situació dramàtica exclusivament).
- *Cançó de Fedra / actriu* (tema de Salom de Sinera).

La reflexió que comporta aquest text i que se'ns apareix com a simple i potser, per a una gent de teatre, esquemàtica conté, en síntesi, els tres nivells que Castellet atribueix a la poesia d'Espriu:

1. Elegia o forma melancòlica.
2. Ironia militant.
3. Epos o forma didàctica.

Després d'assajar cinc dies, em preocupa com fer concreta la paraula d'Espriu en la mesura justa. Penso en la seva constant en teatre: "les raons dels personatges", que exigeix, d'una manera cruel, un *tempo* determinat, molt precís.

Amb la Núria hem notat –voldria poder-me dir el pou sense fons que és la Núria i com em serveix per a la meva feina ara i el que voldria fer després–, hem notat, dic, que el *tempo* que requereix el text el donem d'una manera intuïtiva, però que en rebutgem molts o que el mateix text els rebutja. Hi ha unes raons que intento d'explicar en un assaig. Per a Espriu, la rèplica és una *raó* del personatge. Per tant, no és una resposta orgànica producte de la situació escènica i la tensió que hi ha entre els personatges. Espriu construeix una cantata amb una dominant; en aquest cas el patetisme, el comiat, la ironia, la lucidesa, i el seu discurs reflexiu es materialitza en "raons" que atribueix als personatges segons la seva entitat, la seva tessitura, i així, aquests poden tenir una rèplica absolutament orgànica o purament informativa, sense solució de continuïtat.

La paraula no és un mitjà formal de transport d'idees solament, sinó que té una textura, una densitat gairebé palpable, física, final en ella mateixa, dintre el conflicte dialèctic i equilibrat que es crea a l'escena. És per això que necessita un *tempo* i un enunciament físic gens expressionista ni quotidià, o, per entendre'ns, d'una quotidianitat espriuana.

El pròleg té unes connotacions segurament massa difícils i més en la situació del nostre teatre. En síntesi, recull una idea present també en tot l'altre teatre espriuà: la consciència de la representació teatral, i considerar aquesta com un moment de vida, un acte conscient i lúcid de vida.

Teatre / Món. El món amb un únic espectador: Déu, que alterna la rialla amb un silenci.

J. M. Castellet diu: “La poesia de Salvador Espriu té un caràcter enciclopèdic totalitzador, amb la discontinuïtat que li confereixen no solament les “visions pures”, sinó també els detalls menuts i quotidians que il·luminen per contrast, és a dir, d’una manera irònica, el curs cíclic d’una civilització.”

L’espectacle ha de ser clar, honest, simple (vull dir no farcit, encara que ens sembli curt) i dens. Voldria, demiúrgicament, acostar-me a allò que és un poema d’Espriu.

Com tractar demiúrgicament aquests personatges no-titelles i en el fons titelles d’uns fils còsmics?

Segurament la mort pot unir tots els plans que es produeixen:

- Representació teatral.
- Personatges de Sinera.
- Història de Fedra.

I dintre d’aquests dos darrers, el nivell psicològic dels personatges i el nivell dels éssers, dels homes que passaran, patiran la seva existència per aquest teatre / món, davallant indefugiblement per aquest pendent cap a la mort.

Cicle universal còsmic:

Situacions escèniques tendres, universals, concretes, pròximes a l’espectador, repetibles, cícliques (Enone / Fedra) – (Mort / Fedra).

Possible cicle:

Un dia complet de llum solar en aquesta platja de començaments de tardor, amb un vent irreal.

Món de Fedra malaltís, però profund, per contraposició als dels tres sinerencs, pretesament equilibrat, però decrepit, mediocrement assenyat.

Amb en Fabià parlem d’un buit, d’una campana de vidre. Quan parlo o penso en els aspectes plàstics, en el treball amb en Fabià, em calen poques paraules. Hi ha un llenguatge comú, concís, inequívoc, base per a una amalgama indestriable de feina.

Hem de portar l’espectador al ritme que tingui l’espectacle per ell mateix. Introduir-l’hi.

Hi ha un sol llenguatge, un sol estil. Hi hauria d'haver un tema musical mare, del qual sortissin els altres.

Aquest món / teatre / platja, aquest univers concret, hauria de tenir les seves pròpies lleis, i això vol dir que el material de l'espai, l'arròs, bàsicament, generarà un tipus de comportament físic, com a element material (arròs) i com a element situacional (platja).

Hi ha un punt difícil dramàticament: allò que n'he dit les accions intermèdies. Els tres sinerencs no estan entre els espectadors de la sala. Enfrontats amb ells, a l'escena poden crear aquesta reflexió crítica i aquesta situació de mirall. Les escenes del món de Fedra no es poden aturar davant de les seves intervencions. L'estructura seria simplista i tanmateix irreal, o inversemblant, que no podria lligar amb aquest moviment cíclic i continuïtat, d'itinerari que es genera amb l'acció a escena. Què passa, doncs, a la platja, mentre aquests tres espectadors comenten i col·loquen a la seva mida el suposat mite?

Aquestes accions intermèdies haurien de pertànyer al món de Fedra i al món de Salom de Sinera, crear aquesta ambigüitat i aquesta simbologia determinada que donés una nova dimensió a aquest espai i les seves relacions.

Fedra, en la qual es concreta tota la força del text, és un personatge diferent dels altres. "Ara vius en una terra més culta i més humana", li diu Teseu. Hi ha un element màgic, dionisiac, ritual, que coneix Fedra, per naixença, per estirp, i que coneix Enone, dona també, per vellesa, per anys, per saviesa de segles, perquè posseeix les dues cultures, que es fonen en una de sola, la de la raó lluminosa i la de la terra, tel·lúrica. Aquest element aportaria una riquesa a tot el món de Fedra, antic, més complex i complet.

Fedra podria conjurar i allunyar el perill tirant tres grapats de sorra. El número tres surt en moments distints. Fedra diu: *teva, teva, teva*, a Teseu, o bé: *l'odio, l'odio, l'odio*, d'Hipòlit.

És important el moment físic de dir el nom dels personatges. Fins a l'escena de Fedra amb Hipòlit no es pronuncia el nom d'aquest i en el moment de pronunciar-se es fa palpable. Això porta a tot un concepte del verb, la paraula, enormement enriquidor, explicat llargament. Dir el nom és, i sobretot en Espriu, un acte conscient de reconeixement d'existència.

Surt altra vegada el despertar de Fedra després de l'escena amb Hipòlit. Fedra ha reviscut l'escena amb la mort. Fedra ha mort, o ha mort un moment de vida que restava dintre d'ella. Fedra es quedarà adormida. Aquesta dormida / mort /

darrer període l'hem de donar amb el despertar / presa de consciència física del món que l'envolta, d'aquesta corba avall, de la corba avall de la roda, i convertirà la seva malaltia en un odi profund, arrelat, màgic, contra Hipòlit. S'ha enfrontat amb la mort indefugiblement –la cultura i la llegenda ens ho diuen– i assumirà aquesta amb una transformació de sentiments, que, avui a l'assaig, n'hem dit de Medea. Despertarà d'un somni de mort assumida.

A partir d'aquí canvia la corba de l'espectacle i comença la tornada de la roda a l'infinit o al punt de partida.

L'acció, concretada en Fedra, començà a produir esdeveniments, i aquest despertar es va concretant com a decisiu per a tot allò que vindrà després.

Lluís Pasqual

*(Pròleg a **Una altra Fedra, si us plau** de Salvador Espriu, Edicions 62, Barcelona, 1978.)*



Grècia en l'obra de Salvador Espriu

Vaig tenir ocasió d'escoltar una conferència de Carles Miralles titulada "Les arrels gregues en la poesia de Salvador Espriu". El conferenciant va saber descobrir una nova dimensió del corpus espriuà; nova pel fet que no sols ningú no s'ha endinsat en l'estudi d'aquest aspecte amb els coneixements de la matèria grega que posseeix Miralles, sinó –i em sembla que aquest és l'aspecte fonamental– perquè el rebuig que Espriu mateix fa respecte a l'herència hel·lènica ha d'haver tancat de cop aquesta porta d'accés a la seva obra.

M'és impossible reduir a aquesta columna una exegesi que espero que algun dia veurem publicada i fins i tot ampliada, i que ens donarà una nova lectura d'Espriu, potser per demostrar-nos, una vegada més, que el poeta ha sabut encistar en la forma del poema els diversos estrats de la seva experiència vital i intel·lectual.

he de dir que un dels aspectes més suggerents de la citada conferència va ser precisament la justificació d'una contradicció inicial: Espriu dient que no té res a veure amb el món grec, Miralles afirmant que la seva obra és impregnada del llegat hel·lènic. L'enigma es resol, ens explica Miralles, si ens adonem que la Grècia refusada per Salvador Espriu és una Grècia ortodoxa, que presidia el món cultural català, sota l'autoritat del seu màxim torsimany: Carles Riba.

El món clàssic dels noucentistes, ens diu Miralles, és, en certa manera, un retrocés a la interpretació del món antic que entusiasma els modernistes. el món clàssic d'Ors i de Riba és fet de serenor, de justícia, d'ordre; un món que s'oposa a la passió desbordada, al plany, a l'esgarip; és un món que servia de fonament a uns homes que tenien com a màxima aspiració la d'institucionalitzar una cultura. És la Grècia de la forma, expressiva de l'essència, la Grècia de la civilitat que deriva cap a la preocupació del bon gust que determina la cultura catalana dels anys 30.

Salvador Espriu es gira d'esquena a aquest món estàtic, harmònic, d'equilibri i de tacte. El seu és un món de revolta essencial contra la mort, un món apol·lini. Miralles ens feia observar la importància que té en el cosmos espriuà el mite cretenc de Teseu i el Minotaure, no tan sols en la mesura en què els *dramatis personae* entren a formar part de l'elenc de la seva obra, en prosa i en vers, sinó pel fet que l'estructura del laberint conforma el progrés constant de la seva obra. El mur que s'interposa a l'avenç del caminant i el desvia a desgrat seu, ara a la dreta ara a l'esquerra, és també, alhora, la certesa d'una fi que es troba a l'altra banda. El mur és trampa i evidència al mateix temps, i el vivent-caminat que s'endinsa pel laberint-vida construeix i sofreix el seu propi camí. Enllà dels múltiples tombants, el Minotaure-Mort dóna sentit al fatigós trajecte, i encara dóna sentit al desdoblament del jo espriuà que és agent i pacient, caminant i mur caminat per l'esperit que el sotja.

Vet aquí una nova clau que, com diu el Cusano, citat per Espriu, serveix per a *continue plus vitam et gaudium intrare*.

Maria Aurèlia Capmany

Salvador Espriu

L'obra de Salvador Espriu s'ha de definir a partir de dos eixos: la recerca de la diversitat (marcada per la relació amb la quotidianitat, per la pluralitat de gèneres i per la diversitat de tècniques compositives que conviuen fins i tot dins d'un mateix llibre) i l'aspiració a la unitat (amb un entramat temàtic, moral i filosòfic que determina les relacions entre les diferents obres). Espriu va considerar indestriables aquests dos pols en el procés dialèctic d'aprehensió de la realitat al qual aspirava. Sobre aquesta qüestió, els estudiosos solen citar el parlament final de *Primera història d'Esther* (1948): "Penseu que el mirall de la veritat s'esmicolà a l'origen en fragments petitíssims, i cada un dels trossos recull tanmateix una engruna d'autèntica llum." La sentència ha estat explicada des del pensament cabalista: la relació amb Déu (la llum, o la veritat) només és possible a través de la Creació, la qual s'estructura a partir de deu sefirot o principis que permetrien reconstruir un camí d'ascesi mística o de coneixement. Tan sols des de la varietat es pot accedir a la unitat, i aquest principi, que és moral i filosòfic, en Espriu és també (o sobretot) literari, ja que l'afany d'estructura unitària plantejat des de la varietat de gèneres i de registres lingüístics reflecteix la crisi del subjecte modern entre la pèrdua d'identitat i el desig de transcendència, una crisi que és indestriable de bona part dels problemes que la literatura moderna ha posat damunt la taula.

Josep M. Castellet va destacar la capacitat de l'obra d'Espriu per a assimilar culturalment l'herència mítica de la humanitat: el Llibre dels morts de l'antic Egipte, la Bíblia, la tradició mística jueva i la mitologia grega. Al damunt d'aquestes referències, Espriu crearà el seu mite particular de Sinera (anagrama d'Arenys de Mar, la vila de la qual provenien les famílies materna i paterna d'Espriu i que es troba lligada a la seva infantesa). Castellet també va oferir una primera classificació de les formes a partir de les quals s'organitza la varietat literària de l'obra d'Espriu: la lírica, l'elegíaca, la satírica i la didàctica.

Un jove narrador als anys trenta

La trajectòria literària de Salvador Espriu es va iniciar el 1929 amb una edició no venal del llibre en castellà *Israel*, un recull d'estampes bíbliques que, segons ha estudiat Rosa M. Delor, presentaven ja una ordenació temàtica cabalista al voltant de la figura de Jesús. Un any després, el 1930, Espriu ingressava a la Universitat de Barcelona, on va conèixer el poeta Bartomeu Rosselló-Pòrcel. Aviat, el prestigi d'Espriu en els cercles universitaris va descansar en la seva activitat de jove escriptor en català.

Si bé n'accentuava provocadorament les notes negres, l'obra narrativa d'Espriu responia als diferents models vigents els anys trenta i, en aquest sentit, cal rebutjar la imatge a hores d'ara esdevinguda tòpica d'un Espriu desarrelat que s'enfrontaria al clima literari noucentista encara imperant: *El doctor Rip* (1931) es relacionava amb el monòleg interior propugnat per la novel·la psicològica a l'estil de Carles Soldevila; *Laia* (1932), novel·la-retaule d'ambientació marinera que barrejava diferents registres narratius (el tràgic, el psicològic, el grotesc, l'elegíac i el realista), havia significat una primera aparició de la idea de diversitat en l'obra d'Espriu i se situava en la línia de recuperació de la novel·la modernista; *el llibre de contes Aspectes* (1934), on en trobem de grotescos, de lírics i d'elegíacs, representarà l'acceptació de la multiplicitat estilística i l'abandó de la novel·la i enllaçarà amb el corrent satíric i desmitificador de la literatura catalana que també trobem, tot i que amb matisos diferents, en el Grup de Sabadell o fins i tot en autors com Llorenç Villalonga, enllaç confirmat en els magnífics contes d'*Ariadna al laberint grotesc* (1935). El món d'Espriu, que es relacionava també amb el d'autors com Valle-Inclán o Pirandello, passava a ser un món de ninots antipsicològics on l'autor movia els fils dels personatges igual que la mort (temàtica omnipresent en Espriu) mou els dels homes en el teatre del món, imatge barroca per excel·lència. Espriu va arribar així a una fórmula literària, a la qual es mantindrà fidel, que, partint de la crítica a la realitat política i cultural del moment, acceptava plenament el caràcter d'artifici i per tant la capacitat d'encarnar diferents tons, registres i formes, una fórmula literària que relacionava la vida quotidiana amb els mites clàssics i amb els tòpics literaris en un complex joc de desmitificació i, alhora, de valorització.

La Guerra Civil i l'exploració de nous gèneres

A les novel·les curtes *Miratge a Cíterea* (1935), *Fedra* (1937, inspirada en l'obra teatral de Villalonga que Espriu havia adaptat al català el 1936) i *Letizia* (1937), el discurs al·legòric va servir a Espriu per a fixar la situació d'una Catalunya abocada a la guerra civil. Paral·lelament, va usar el poema en prosa per a expressar l'esqueixament produït per la guerra a *La pluja* (1952, però escrit entre el 1936 i el 1938). La mort per malaltia de Rosselló-Pòrcel, present en les dues últimes proses, va simbolitzar la tragèdia de la destrucció. El camí de concentració expressiva d'Espriu havia cristal·litzat també en un poema satíric contemporani dels seus contes del mateix to i emparentat alhora amb les *Sàtires* (1927) de Guerau de Liost, *Dansa grotesca de la mort* (1934), i el 1937 en un poema de caire metafísic, *El sotjador*, on Espriu fixava la idea de la mirada cega de Déu projectada tràgicament damunt l'home. El 1939, immediatament després de la caiguda de Barcelona, va escriure l'obra teatral *Antígona*. Avançant-se a l'ús del mite grec que faran dramaturgs com Anouilh (*Antigone*, 1944), Espriu el va utilitzar per a vehicular un missatge de perdó i de

reconciliació entre els lluitadors. Si les obres anteriors tendien a representar el bé en negatiu, és a dir, des de la degradació material i espiritual, *Antígona* establia clarament el discurs didàctic en l'obra d'Espriu.

El poeta i el seu poble

Estudiant brillant, llicenciat en dret (1935) i en història (1936), amb estudis de llengües clàssiques, Espriu aspirava a convertir-se en professor d'egiptologia a la Universitat Autònoma creada durant la Segona República. Aquest futur professional va quedar truncat pel conflicte civil. La mort el 1940 del pare, el notari Francesc Espriu, que havia patit un infart a causa del trasbals de la guerra, el va obligar a treballar en la notaria d'Antoni Gual Ubach. Espriu, doncs, és un més dels escriptors funcionaris o oficinistes del segle xx, com Franz Kafka, com Fernando Pessoa, autors també hermètics i cabalistes, pensadors com ell en la Divinitat i recercadors de la unitat en la dispersió.

Entre els factors que van acabar de portar Espriu cap a la poesia durant la postguerra hi havia, al costat del procés de concentració expressiva que ja hem vist, les majors facilitats de publicar en un gènere que no necessita tant d'espai com la prosa i que, pel seu caràcter més hermètic, podia superar millor els entrebancs de la censura.

En el seu primer llibre de poesia, *Cementiri de Sinera* (1946), Espriu va evocar els "dies i sols perduts", el món destruït per la guerra que el poeta identificava amb Sinera. Aquest nom, que apareixia aquí per primera vegada, atorgava un sentit nou als escenaris mariners d'obres com *Laia* i a temes ja antics en Espriu com ara la memòria i la consideració de la literatura com un diàleg amb els morts. En el llibre de poemes següent, *Les cançons d'Ariadna* (1949), Espriu va recuperar en vers satíric el món arenyenc i va enllaçar la seva poesia amb la narrativa anterior a la guerra (i potser per això en el futur voldrà que aquest llibre encapçali la seva Poesia completa). Un any abans, el 1948, l'obra teatral *Primera història d'Esther*, autèntic cim de la literatura catalana de postguerra, havia entrecreuat el mite bíblic amb el món de Sinera des de l'estètica grotesca i esperpèntica. El text, que Espriu havia concebut com a testament de la llengua catalana, recollia el missatge de perdó d'*Antígona* des d'una estructura cabalista i des de l'esquema d'un teatre de titelles governat per l'Altíssim, cec com els endevins i els poetes clàssics, imatge de l'autor, el qual també apareixerà en les seves obres com el nen Tianet i com el jove Salom, mort simbòlicament el 1936.

Juntament amb *Cementiri de Sinera*, els quatre llibres *Les hores* (1952), *Mrs. Death* (1952), *El caminant i el mur* (1954) i *Final del laberint* (1955) formen l'anomenat cicle líric (que inclou, però, també aspectes grotescos i satírics) de

l'obra d'Espriu. Com ha estudiat Josep M. Castellet, aquests llibres tracen un camí d'interiorització que culmina amb l'experiència mística de *Final del laberint*, on Espriu segueix els principis (íntimament lligats a la càbala i presents des de sempre en la seva obra) de la teologia negativa, segons la qual Déu, cec amb relació a la humanitat, seria "el nom del no-res", la negació del que existeix, ja que l'home no es pot referir directament a uns atributs per a ell incomprendibles. Els diferents llibres del cicle líric, configurats com a itineraris, encarnen també les tensions del poeta amb el seu poble, com queda reflectit al famosíssim poema "Assaig de càntic en el temple" d'*El caminant i el mur*. Ja des de *Cementiri de Sinera*, cal situar la poesia d'Espriu, que va participar activament en revistes com *Poesia* i *Ariel*, en el corrent general de la poesia catalana de postguerra, evolució i humanització d'una poètica, la postsimbolista, capaç d'integrar en el poema l'espai individual del poeta i l'herència cultural i lingüística de la seva comunitat.

El poeta civil: Espriu i el realisme

L'atzucac místic de *Final del laberint* va ser superat per *La pell de brau* (1960), sens dubte el llibre amb més ressò del seu autor. La poesia d'Espriu, el qual entenia el discurs metafísic tan sols des de la quotidianitat, va ser aleshores valorada des del punt de vista del seu realisme. El to èpic o didàctic va aparèixer com a extremament modern, exemple de combat ideològic malgrat la vaguetat social del discurs d'Espriu, que sempre es va limitar a parlar en general de la llibertat, la justícia i la tolerància. En *La pell de brau* Espriu hi abocava reflexions (sobre la diversitat i la tolerància) i tècniques antigues (ús personal dels símbols i barreja de la sàtira, l'èpica i l'elegia), però el caràcter emblemàtic que el llibre va adquirir com a discurs cívic, lectura incitada pel clima general de la literatura catalana del moment, i el fet de centrar el punt de vista en la Península Ibèrica, i per tant en Espanya, van actuar com a catalitzadors d'una nova actualitat, fins i tot internacional, del poeta. Espriu va acabar així de fixar míticament una geografia que havia començat a estructurar abans de la guerra: Lavínia (Barcelona), Alfaranja (Catalunya, la qual és metonímicament també Sinera), Konilòsia (Espanya) i Sepharad (Península Ibèrica). L'aprofitament des del teatre èpic de l'obra d'Espriu per part de Ricard Salvat (el qual va arribar a muntar una obra amb fragments de l'autor, *Ronda de mort a Sinera* del 1966) i el gran ressò que li va proporcionar el fet que els seus poemes fossin musicats per Narcís Bonet (*La pell de brau*, 1969) i sobretot per Raimon (*Cançons de la roda del temps*, 1966) van ser els canals de popularització d'una obra que es llegirà, fins a pràcticament la mort del poeta, en clau patriòtica i de consciència moral i nacional de la societat catalana. El 1963, els poemes de *Libre de Sinera* havien significat un retorn complexament hermètic a l'àmbit temàtic estrictament català. També *Setmana*

Santa (1971), llibre de lectura difícil que el 1967 havia estat precedit de *Per al llibre de Salms d'aquests vells cecs*, reprendrà en poesia i amb altres ressons metafísics una imatgeria cara al poeta des de *Laia*.

Últims llibres

Els anys setanta i vuitanta l'obra d'Espriu va esdevenir més dispersa. En narrativa, els contes de Les proses de *La Rosa Vera* (1951-1956) havien marcat una represa que Espriu volia continuar amb un llibre, *Les ombres*, que quedarà incomplet. El 1981, però, amb *Les roques i el mar, el blau*, va donar un recull de gran originalitat on el món grotesc de Sinera es barrejava amb el món dels mites clàssics i on l'encreuament de punts de vista, com en els contes de preguerra, relativitzava el material narratiu. En teatre, tan sols trobarem obres, tot i que plenament incorporades en la literatura d'Espriu, de circumstàncies (el mateix caràcter tindrà el llibre de poemes del 1975 inspirat en Apel·les Fenosa *Formes i paraules*): *Una altra Fedra, si us plau* (1978, obra encarregada per Núria Espert) i *D'una vella i encerclada terra* (1980, en homenatge al Cercle Excursionista de Catalunya), els poemes del qual van ser incorporats a *Per a la bona gent* (1984), llibre que ha estat valorat per Rosa M. Delor com un "testament cabalístic" ordenat al voltant de la sefirà de la "Daath", la conjunció de la Saviesa i la Intel·ligència. Poc abans de morir, Espriu va enllestir una última revisió de la seva obra seguint una pràctica que en ell havia estat constant al llarg dels anys com una mostra de la seva aspiració a la unitat des de la diversitat: l'adaptació dels llibres ja publicats al conjunt de l'obra posterior per tal d'aconseguir una coherència temàtica i estilística global. L'obra d'Espriu, caracteritzada per la barreja d'un intel·lectualisme extrem i d'un descriptivisme sovint càustic, té una gran singularitat. La riquesa idiomàtica, la complexitat temàtica i de fonts, la capacitat per a retratar en termes transcendents la història col·lectiva, i fins i tot la representativitat històrica que va aconseguir a partir dels anys seixanta, la converteixen en una de les més importants de la literatura catalana del segle XX.

Víctor Martínez-Gil (UAB)

Copyright text © 1999 Ediuoc/ECSA

Salvador Espriu i Castelló

(Santa Coloma de Farners, 1913 – Barcelona 1985)



Salvador Espriu i Castelló (Santa Coloma de Farners, 1913 - Barcelona, 1985) fou un poeta, dramaturg i novel·lista català, considerat un dels renovadors, juntament amb Josep Pla i Josep Maria de Sagarra, de la prosa catalana de fórmules noucentistes.

Salvador Espriu neix a Santa Coloma de Farners (la Selva), on el seu pare exerceix de notari, el 10 de juliol de 1913. La seva família, però, s'estableix el 1915 a

Barcelona, a banda de passar algunes temporades a Arenys de Mar. Aquesta població té un significat essencial en l'univers literari del poeta que la mitifica amb el nom de Sinera.

Molt aviat sent la vocació literària. El seu primer llibre, *Israel*, escrit en castellà, es publica el 1929, quan només té setze anys. El 1930 Salvador Espriu estudia Dret i Història Antiga a la Universitat de Barcelona. El 1931 publica *El doctor Rip* i *Laia*, dues novel·les que mostren ja la seva capacitat com a narrador original que s'aparta dels corrents noucentistes. *Laia* tindrà després diverses versions i arribarà fins i tot al cinema amb l'actriu Núria Espert de protagonista.

El 1933 fa un viatge amb un grup de professors i estudiants a l'Orient, en un creuer per la Mediterrània que el porta a visitar, entre altres indrets, Egipte, Turquia, Palestina, Itàlia i Grècia, espais geogràfics que tindran un paper important en l'obra que més tard farà. Espriu viu l'època de la preguerra civil espanyola, de gran vitalitat cultural sobretot a Barcelona, i es relaciona amb intel·lectuals com Bartomeu Rosselló-Pòrcel, Ferran Soldevila i Carles Riba.

Publica *Aspectes* (1934), *Ariadna al laberint grotesc* (1935) amb una prosa que consolida el seu do de narrador situada entre la sàtira esperpèntica i el lirisme. El 1935 es llicencia en Dret i el 1936 ho fa en Història Antiga. La Guerra Civil espanyola li tallà la llicenciatura de Llengües Clàssiques quan el mobilitzen amb destinació a la columna Macià-Companys, a la secció d'Arxius de l'Auditoria de Guerra on va estar fins el 1939.

Un cop acabada la guerra, treballa com a advocat en una notaria. Aleshores, amb les llibertats catalanes abolides de manera absoluta, és quan Salvador Espriu viu el que més tard es coneixerà per l'exili interior. Malgrat continuar la seva feina d'advocat, Espriu mai no abandona el conreu literari. D'aquesta etapa sorgeixen obres de teatre com *Primera història d'Esther* (editada el 1948 i estrenada el 1957) o els llibres de poemes *Les cançons d'Ariadna* (1949), *Les hores* i *Mr. Death* (1952), *El caminant i el mur* (1954), i *Final del laberint* (1955). Ja a la dècada dels seixanta i dels setanta, l'obra d'Espriu, i ell mateix, es converteixen en símbol de la literatura catalana (*La pell de brau*, 1960).

Les musicacions que fa el cantautor Raimon d'alguns dels seus poemes contribueixen de manera notable a la popularització, així com les diverses representacions que es fan de les seves obres teatrals com *Ronda de mort a Sinera* (1966), muntatge fet per Ricard Salvat sobre textos del poeta, o *Una altra Fedra, si us plau* (1978). El 1980 es publica el primer volum de *l'Obra Poètica Completa* traduïda al castellà a cura d'Andrés Sánchez Robayna i Ramon Pinyol.

El seu nom està sovint en les propostes per al premi Nobel que haurien hagut d'arribar a l'Acadèmia Sueca en una situació normalitzada. És distingit amb el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes (1972) i rep la Medalla d'Or de la Generalitat de Catalunya (1980) i la Medalla d'Or de la Ciutat de Barcelona (1982). És nomenat Doctor Honoris Causa per les Universitats de Barcelona i de Tolosa de Llenguadoc. Per la seva actitud cívica, l'any 1982 rebutja la Creu d'Alfons X el Savi. És membre i Soci d'Honor de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana. Durant els darrers anys de la seva vida, Espriu es dedica a corregir i revisar la seva obra, amb la finalitat de convertir-la en un corpus ben treballat.

Aquesta pulcritud afegida al valor de la seva obra el converteix en un model de l'últim quart de segle. La construcció de la seva mitologia geogràfica té com a claus principals: Lavínia (Barcelona); Sinera (Arenys); Konilòsia (terra de conills-Espanya); Alfaranja (Catalunya) o Sepharad (Península Ibèrica). El 22 de febrer de 1985 va morir a Barcelona i és enterrat al cementiri d'Arenys de Mar, la seva mitificada Sinera.

Té obra traduïda a l'alemany, a l'anglès, al castellà, a l'estonià, a l'euscar, al francès, al gallec, al grec, a l'italià, al letó, al neerlandès i al portuguès.

Premis

- Premi Lletra d'Or l'any 1956 per *Final del laberint*.
- Al 1971 rebé el Premi Montaigne.
- Candidat al Premi Nobel de Literatura el 1971 i el 1983.
- Premi d'Honor de les Lletres Catalanes (1972).
- El 1980 rebé la Medalla d'Or de la Generalitat de Catalunya.
- Medalla d'Or de la Ciutat de Barcelona (1982).
- Doctor Honoris Causa per la Universitat de Barcelona.
- Doctor Honoris Causa per la Universitat de Tolosa de Llenguadoc.
- El 1982 li fou concedida la Creu d'Alfons X el Savi, guardó que rebutjà.

més informació

<http://www.escriptors.cat/autors/esprius/>

<http://lletra.uoc.edu/ca/autor/salvador-espriu>

/

Teatre BARCELONA

AVUI, Tarda 6.30 - Nit 10.45

PRESENTACIO DE LA COMPANYIA DE

NURIA ESPERT

amb l'estrena de

"UNA ALTRA FEDRA, SI US PLAU"de **Salvador Espriu**

baix el següent repartiment:

Fedra	Núria Espert
Enone	Carme Carbonell
Teseu	Joan Sala
Hipòlit	Gabriel Renom
Magdalena Blasi	Abel Folk
Tecleta Marigó	Conchita Bardem
Pulcre Trompelli	Nadala Batista
Tanatos	Lluís Torner
Violoncel	Pawel Rouba
	Josep Bassal

Música: Josep M. Arrizabalaga

Equipament lumínic: José Luis Rodríguez

Electricista: Antonio Cava

Regidor: G. Soler

Espai escènic i vestuari: **Fabià Puigserver**Direcció: **Lluís Pasqual**Imp. «Orrebiaga» Sopladora, 141 - Barcelona

Portada del dossier de premsa de 1978

Companyia Núria Espert Una altra Fedra, si us plau de Salvador Espriu



Estrena teatral amb crits de "Llibertat!"

"Fedra" d'Espriu, per Núria Espert

L'emoivitat dels moments anteriors a l'estrena a Barcelona de "Una altra Fedra, si us plau", de Salvador Espriu, per la companyia de Núria Espert, quedarà a la història del teatre català: la presència de Tarradellas en una llotja del teatre Barcelona, les pancartes que reclamaven la llibertat d'expressió emmarcant l'escenari, la lectura, des d'aquest i davant del president, de dos comunicats sobre la situació dels Joglars, els crits de "Llibertat, llibertat" llançats pel públic dempeus, les llàgrimes d'Abel Folk, que substituïa, a l'obra, el "joglar" Gabriel Renom, detingut abans de la representació de Girona i empresonat, són concrecions d'uns moments emotius i tensos.

Alguns minuts després, l'obra d'Espriu i el retorn de la "gran" Núria Espert a un escenari amb un text en català es verticalitzaren. I llavors vindria el gran triómf, absolut i rotund, significatiu, de Lluís Pascual (director) i Fabià Puigserver (escenògraf).

El treball autoral d'Espriu no significa cap aportació essencial al mite de Fedra, ni al tractament del personatge. Espriu ha portat els elements més característics del tema a la seva particular òptica poètica, al seu món concret; ha elaborat un text sensibilitzat (menor), intimista. En destaquen dos fets: que sigui una obra feta per encàrrec de l'Espert i que Espriu hi veiés la possibilitat de portar la llengua catalana a tot l'Estat espanyol i després als escenaris internacionals. Els gairebé deu anys d'obertura i afermament d'un mercat internacional, a base del duet "mític" Víctor Garcia-Núria Espert, són ara la via possible per a la nostra llengua, en aquests nivells. El text planteja quatre escenes de "Fedra", escenes condensades i concretes en moments clau del mite, escenes que conformen una progressiva tensió alhora que comporten l'acumulació de dades i elements que, en

acoblar-se, tradueixen els trets psicològics dels personatges de la història. L'habilitat d'Espriu —que no es va proposar pas aprofundir en el tema ni proposar-hi una alternativa— el mena a intercalar aquestes escenes amb d'altres protagonitzades per tres personatges-espectadors de Sineira (teatre dins del teatre) i ja habituals als seus textos. Tres persones que comenten, reflexionen, contrapunten les passions i els odis dels personatges de "Fedra" des d'una òptica actual. I que cerquen facilitar als espectadors la trobada amb dos constants del món espriuà: la presència de la mort i la meditació sobre el temps. Però, en tots els moments, el text que apareix a l'escenari té un caire global de producte cultural, de relat en veu baixa, de trobada amb una poètica totalitzadora. I és ben lluny de constituir una base sòlida per a un espectacle monumentalista, grandios, "internacional" en la línia que sí que ho varen ser els darrers muntatges de Víctor Garcia per a la mateixa Núria Espert.

Davant d'aquesta proposta de Salvador Espriu, nascuda sota uns condicionants determinats, Lluís Pascual ha elaborat una lectura del text fi-

del a la seva essència, fugint de la possibilitat de fer un muntatge per incidir en el creat "mite Núria Espert". Jo diria que la seva esplèndida i rigorosa feina ha aconseguit particularment crear una atmosfera espriuana, engrunant tots els detalls gestuals i intímistes que conformen els diferents personatges de la funció, buscant els punts de suport per a la identificació de les respectives psicologies; ha desembullat el darrer sentit d'elements presents, a manera de signes d'identificació, com la corda, l'arròs, els trossos de fusta, etcètera. I encara més: sobre un perfecte treball d'equip —Núria Espert, Carme Carbonell, Joan Sala, Abel Folk, Conxita Bardem, Nadal Batista, Lluís Torner i Pawel Roubal— ha aconseguit dos importants punts d'èxit: portar a la seva millor síntesi la manera personalíssima d'interpretar (sobretot la veu, els tons) de l'Espert i la necessitat d'acoblar-la a l'atmosfera espriuana; i convertir Thànatos (la mort) en una presència silenciosa però omnipresent damunt l'escenari, en una presència determinant sobre els altres personatges. Identificat amb la feina de Lluís Pascual, l'espai escènic aportat per Fabià Puigserver, d'una forta olor mediterrània, exacte per



Núria Espert: una "Fedra" personalíssima

a aqueixa atmosfera que ja hem assenyalat, és l'altra base d'un treball global que respira "Espriu" pertot arreu, malgrat l'escàs relleu del text en si mateix. Penso que els perills d'aquest treball, mirant a la seva capacitat de convocatòria per a públics majoritaris, són precisament aquí, en el seu to "menor" quant a text, encara que servit excepcionalment. Els grans èxits multitudinaris i internacionals de Núria Espert ho han estat a base d'espectaculars representacions on el seu treball també anava per aquest camí. El fet que ara faci una feina d'aquestes característiques concretes —en català i en tons anti-recitals— per tots els seus retuts escenaris significarà una aportació que caldrà tenir molt en compte. I agrair.

PÉREZ DE OLAGUER



Molta participació Les festes

No ens referim, en aquest cas, a la romeria que els veïns de Gràcia fan any rere any fins a Sant Cugat, on el pagès i màrtir català, devot del bisbe Sant Sever i plantador de faves, sinó a les festes populars, que han durat de diu-

«Dama de las Camelias», progre

Hoy Televisión estrena la adaptación que Terenci Moix ha hecho para la pequeña pantalla de «La dama de las camelias». Para un tan ilustre folletín se ha reunido a buena parte de los profesionales más competentes del medio, tanto en lo que al apartado literario se refiere como por lo que respecta a la gente de televisión. Sin embargo el nombre que más llama la atención, por lo inabito y por su fama, es el de Nuria Espert. Ella es la dama de las camelias que hoy, a las cinco de la tarde, podremos ver quienes vivimos en Catalunya y les liles.

—¿Cómo es la adaptación de Terenci?

—Pues es al mismo tiempo bastante libre y muy respetuosa. El ha mezclado en el argumento algunas de las cosas de «La traviata» y muchos de los cortes existentes en la ópera Terenci los ha respetado porque están hechos con muy buen criterio, con un buen criterio teatral. Conserva lo mejor de la obra de Dumas y ha procurado dar una fuerza especial, extraordinaria a un tipo de motivaciones sociales que en la obra no se entendían bien, que parecían más bien sentimentales, reforzando mucho el nexo de unión con los problemas de la época.

En la actualidad hay una revalorización de los textos románticos y folletinescos adaptados de manera muy literal pero también muy estilizada, que acaba resultando exagerada y crítica...

—No, en este caso se ha querido mantener todo el perfume de la obra, toda la trama romántica y melodramática pero... Por ejemplo, el personaje del padre, que en el texto de Dumas era un hombre que velaba por el buen nombre de su hijo, —eso es algo que hoy resulta divertido— en la adaptación de Terenci Moix es un tipo que sólo cuida de su nombre por una cuestión de dinero. Y Margarita, que en Dumas no se entiende muy bien porque se sacrifica, en la versión de Terenci se da perfecta cuenta de que está arrastrando a Armando a su marginación y que esto es imperdonable porque hace imposible cualquier posibilidad de felicidad. Estas son las innovaciones porque todo lo demás ha sido respetado. El decorado, los intérpretes...

—¿Quiénes son los intérpretes?

—Enric Majó es Armand, Pau Garsaball interpreta al padre y está extraordinario en una gran escena que tiene, Rosa M.ª Sardà es Flora, un personaje que es el resultado de la fusión de varios papeles y también está muy bien, salen también Vicenç Lluç, Carme Linao, Mercè Meneguer, Rosa Novell y mucha gente joven que empieza ahora y que aquí, en Catalunya, se ha hecho ya un nombre. Es un reparto muy sólido.

—Ya habías trabajado en televisión...

—Sí, en dos ocasiones. La primera con Claudio Guerin, hace ya muchos años fue un Fausto, y la segunda el año pasado fue la Salomé, de Oscar Wilde, que también adaptó Terenci Moix. En esta ocasión el director es Antoni Chic, con el que no había trabajado nunca pero todo ha ido muy bien porque él es un hombre que conoce a la perfección el medio. De «Salomé» quedé muy contenta y me pareció que tenía un sentido interpretar obras que en otras épocas había pensado hacer, que se habían quedado en el cajón de deseos y proyectos. «La dama de las camelias» entra también dentro de este capítulo



Un choque apasionante entre la moral libre, personificada en la protagonista, y la represiva moral burguesa, que representa el padre de su amante.

En el fondo me parece muy coherente que sean tan distintas las cosas en que trabajo. La «Salomé» no la escogí yo, sino que me la propuso Terenci, y «La dama de las camelias» era un

servir para esto ni su estructura está preparada para esto. Si el trabajo que hemos hecho en televisión sale bien, tiene una dignidad y me permite llegar y que me quiera un público que hasta

—¿Cómo ha sido entrar en contacto con la gente del Lliure para la realización de esta Fedra?

—Cuando tuve la versión de Espriu de «Fedra», estaba clarísimo —no es ningún descubrimiento mío— que aquello tenía que hacerlo alguien que conociera muy bien el mundo de Salvador Espriu, que le guste y que no sea tan sólo un buen director sino alguien que no entrase en contacto con Espriu ahora sino que ya tuviese tras de sí un conocimiento antiguo, sedimentado, lleno de imágenes y contactos.

—¿Pero cómo nació el proyecto?

—Yo tenía ganas de hacer la «Fedra» y le pedi a Salvador si quería escribirla para mí, me contestó que sí y un año después me la entregó. Respecto a la elección de Fabi Puigserver y Lluís Pascual como directores tengo que decir que está hecha en función de sus extraordinarios resultados en el Lliure porque si un montaje es bueno, el siguiente lo es aún mucho más, y todos tienen un rigor extraordinario. Además con ellos acabo un período y empleo otro porque con Víctor García habíamos llegado a un punto que necesitábamos cambiar, habíamos terminado un ciclo: el de «Las criadas», «Yerma» y «Divinas palabras». Esto significan siete años de mi vida, maravillosos y complejissimos y que me han dado muchas, muchas cosas pero ahora yo sentía la necesidad de hacer otra cosa y hacerla de otra manera. Y este sentimiento lo compartíamos tanto yo como Víctor. Eso no quiere decir que de aquí cinco años, dos, tres, ocho, diez, de igual, no queramos volver a trabajar juntos. Lo que queríamos decir ya lo hemos explicado. Hemos seguido un camino hacia la abstracción y después de «Divinas palabras» nos pareció que habíamos tocado fondo, que se había agotado una vía, al menos en este momento de nuestra vida. Insisto, si nosotros maduramos y las circunstancias que nos rodean son favorables, es perfectamente posible que lo que ahora hemos detenido pueda volver a arrancar.

Puigserver y Lluís Pascual la dirigirán en «Fedra»

de sueños no realizados y si ahora no se hace en teatro es porque corresponde a otra fase de nuestra evolución, a esa época en que lo más importante era conseguir unos productos dignos, de un nivel medio estimable. Y creo que «La dama de las camelias» lo tiene.

proyecto del que habíamos hablado varias veces pero con la intención de situarla en el modernismo y adaptarla muy libremente. A mí la televisión no puede servirme para hacer un espectáculo de experimentación con Víctor García porque ni el medio

ahora no podía conocerme, me doy por más que satisfecha. «Fedra» y Salvador Espriu

Ahora estás preparando el montaje de una nueva versión de «Fedra» escrita por Salvador Espriu.

—Es una visión muy personal de Salvador, con todos los elementos de su mundo, del mundo de Sinera, su mundo literario y personalísimo, que va a estrenarse dentro de un mes y aún está todo caliente y frágil. La verdad es que puedo decirte muy poco más, el reparto y algún que otro detalle.

—¿El estreno será en Ciutat de Mallorca?

—Sí, esta es la idea.

—Pero cuando estrenaste «Divinas palabras» te quejaste de la sonoridad del local.

—Tienes toda la razón del mundo porque la sonoridad del local es mala. Creo pero que este vez no actuaremos en la sala grande sino en la otra, la Mozart. Hemos estado buscando un local que lo podamos cerrar todos los días que nosotros lo necesitemos hasta que el espectáculo esté listo, una ciudad amante del teatro y en la que se pueda trabajar de un modo relajado y un lugar de concentración para los actores que estén lejos de sus domicilios habituales, de sus problemas, de la familia, de la letra del coche, de los niños, etc., y llevarlos durante una semana —no nos podemos permitir más—, a una concentración que puede consistir en paseos, en charlas toda la noche o en muchas cosas más pero que no tengan nada que ver con el medio habitual.

OCTAVI MARTI



Terenci ha incorporado escenas de cama que nunca se vieron en un montaje de la famosa dama.

Con reivindicación de fondo y la presencia del President

Nuria Espert estrenó la «Fedra» de Espriu

El honorable Tarradellas llegaba al teatro Barcelona sobre las diez y media de la noche. Le acompañaba su esposa, doña Antonia Macià y algunos miembros del departamento de prensa de la Generalitat.

Sobre las once menos diez los actores de «Un altre Fedra si us plau» salían al escenario.

Abel Folk avanzaba unos pasos y leía un comunicado que explicaba la actual situación de la gente de teatro teniendo como base el encarcelamiento de los cuatro componentes de «Els Joglars». Abel Folk, en el escrito que reflejaba la inquietud de los profesionales del teatro, pidió «Llibertat d'expressió». La petición de Abel fue aplaudida por el público puesto en pie. No solamente una vez, sino muchas más... Abel siguió leyendo hasta que no pudo más. Y no pudo porque las lágrimas ensuciaron sus ojos. Tuvo que pasar el papel a Lluís Pascual y al retirarse musitaba: «Es que no puc més».

FUERTES MEDIDAS POLICIALES

Pascual, director del Lliure y director de «Un altre Fedra, si us plau», acabó el contenido del

texto. El público otra vez puesto en pie reivindicó una y otra vez esa libertad de expresión. Nuria Espert, al lado de Fabià Puigserver, escuchaba con la cabeza erguida. Antes, cuando Abel Folk había tenido que hacer mutis, tampoco había podido reprimir una lágrima que rodó por su cara.

El President, contemplaba desde el palco de honor conjuntamente con su esposa y la señora Rahola, el acontecimiento.

Mientras, alguien a mi lado me confesaba que había habido una llamada telefónica amenazando con puesta de bomba en el teatro. Las medidas policiales el viernes por la noche fueron estrictas. Sin embargo, no anormales teniendo en cuenta la presencia del Honorable y su señora esposa.

Al entrar en el teatro un grupo de jóvenes, entre quienes pudimos reconocer a las hijas de Nuria Espert, Alicia y Nurieta, repartían pegatinas de «Llibertat d'expressió» y comunicados explicando la situación de los profesionales del teatro y posturas de personas vinculadas en un mundo u otro de la cultura catalana.

En el interior del teatro y justo encima del escenario y de los dos palcos situados a la derecha y a la izquierda, tenían pancartas con el dibujo y la sabida pero no reconocida frase de «Llibertat d'expressió». Justo encima del palco del Honorable había una pegatina reivindicativa.

Nuria había estrenado la obra en Girona hacía una semana y ya desde el momento del estreno o pre estreno, llámenlo como queran, en «Un altre Fedra, si us plau», habían habido problemas. Gabi Renom, el Hipòlit, había sido tomado preso una noche cuando se disponía a ir al teatro. El último día que la Espert tenía pensado representar la obra de Espriu no había podido ser...

Con el vacío de Renom circularon insistentes rumores de la posibilidad de no haber estreno el viernes noche.

RECORDAR A «GABI»

Pero Renom, según ha explicado la propia Espert, pensaba en la posibilidad de que él no pudiera representar todas las veces que hiciera falta el papel de Hipòlit. Para ello Abel Folk



conocía el texto y su personaje y por eso la noche del estreno en Barcelona, Abel Folk recordó a su compañero, hoy en la prisión en huelga de hambre y en vísperas de consejo de guerra.

Nuria Espert, unas horas antes del estreno, había dicho que este estreno no era igual que todos los otros: Ni cuando «Yermas», ni «Divinas palabras». No, este estreno más que un estreno teatral fue un acto político. Nuria había comentado que el estreno del viernes sería distinto... muy distinto a todos los demás.

A las once menos cinco los actores comenzaban a representar la obra que Espriu ha escrito a instancias de Nuria, en catalán y un Fedra.

No vamos a hacer una crítica de la obra y de su puesta en escena. Para ello Joan Anton Benach la ha escrito para el próximo martes y en su sección específica.

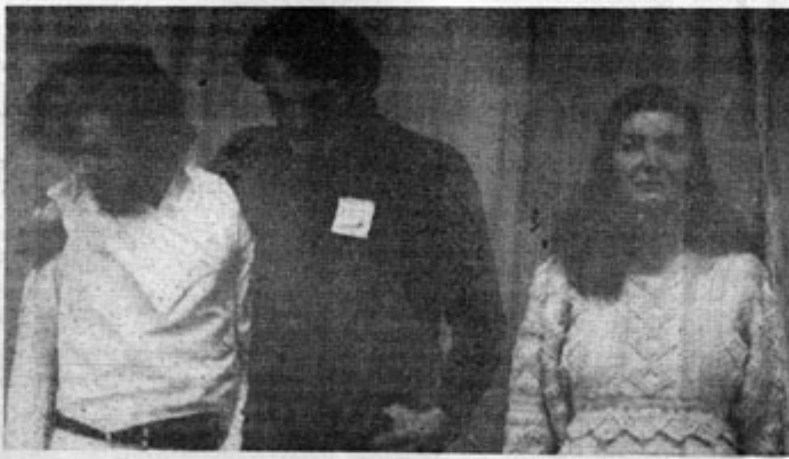
Por eso dejamos a un lado la obra en sí y vamos ya al final. Fue apoteósico, el President aplaudió puesto en pie, público también, los actores director y escenógrafo, salieron varias veces al escenario.

«M'HA AGRADAT MOLT»

Después, en el pasillo de los camerinos el President besó a Nuria y ésta le dijo: «Qué contentos estamos de que hayan venido, todo esto nos levanta

mucho la moral a nosotros... Ya sabe que estamos atravesando un momento muy difícil... ¿Cree usted que se va a solucionar todo...? El President la sostenía por un brazo y le contestaba: «M'ha agrada't molt, esta molt bé. Tot això s'arreglarà, ja veuràs com s'arreglarà... No et preocupis». Y la Espert que parece tiene pendiente una «escudella» con el President le decía sonriente al tiempo que aprovechaba la ocasión para presentarle a Puigserver, y a los demás actores de la compañía: «Tinc l'escudella a punt, però potser que s'haurà de fer un altre perquè aquesta d'ara no serà massa bona; ¿així creu que podren fer una "escudellada"...?». Antes de salir el President del estrecho pasillo entró a saludar a Nuria, Rafael Albertí, los abrazos después de un estreno como el del viernes suelen ser efusivos. Pero la Espert aprovechó el tiempo, el escaso tiempo y supo ser tan oportuna y más en el momento de las presentaciones: «Miri President, li vull presentar a Rafael Albertí.» Y después de esto los señores Tarradellas dejaron el teatro y Nuria Espert y el resto de actores de la compañía se quedaron en el estrecho pasillo recibiendo los abrazos y felicitaciones. Por allí Enric Majó, Josep Maria Benet i Jornet, Sergi Schaff, y muchas más personas del mundo... cultural barcelonés.

Maria Teresa Berengueras



digui, digui...

ABEL FOLK: UN JOVE ACTOR QUE ACCEPTA EL RISC

Abans de la representació de la «Fedra» d'Espriu, Abel Folk era «un noi que promet», un estudiant de l'Institut del Teatre ben dotat com a actor. Després de la seva actuació com a Hipòlit a la vora de Núria Espert, era ja un actor consagrat, i sobretot es podia dir que havia assumit amb tota dignitat la responsabilitat de substituir a Gabriel Renom, detingut com a membre de «Els Joglars» avui fa vuit dies.

Arran del procés, m'explicà Abel Folk, el mateix Gabi volia que un altre actor estudiés la «Fedra» «pel que pogués passar». «Joestic aquí —va dir-me abans de la representació— per substituir al Gabi. Com a actor estic molt content d'aquesta responsabilitat. Però n'estaria més si el Gabi tornés i ni tan sols hagués d'estrenar.»

La seva emoció la nit de l'estrena corroborava les seves paraules. Abel té 18 anys, estudia a l'Institut del Teatre. La darrera temporada va participar a l'espectacle «Home and Blues» del Centre Parroquial d'Horta i a L'Onze de Setembre a les Cotxeres de Sants. Abans Abel treballava com a pastisser, fins i tot ell troba una certa relació entre la feina que acaba de deixar i el teatre. M'ho explica amb aire somrient, perquè Abel, que deuria estar molt nerviós, en aquells moments ho dissimulava; feia golg de veure'l tan ferm i coratjós.

—Aquest paper és molt important per a mi, però el que m'agradaria és que no m'encassellessin en aquest tipus de teatre. Ara faig la «Fedra», després ja veure'm.

—Quin és el tipus de teatre que t'agrada com a espectador?
—L'espectacle que més m'ha agradat darrerament és «Leonci i Lena», i el teatre que més interessant em sembla és el Lliure, i com a actor crec que és el tipus de teatre que em va.

—La professió teatral a Barcelona, no és un risc constant?
—Sí, però m'agrada que sigui així. És cert que depèn de moltes coses, però també depèn de tu mateix. El teatre a Barcelona té de renèixer, i, si no, mira la tasca del Lliure.

—Amb quants sacrificis.
—Sí, però tot depèn del que et proposis. Viure, treballar i esperar millors temps no és tan difícil. Ara bé, si un pretèn comprar-se una finca o un pis a Pedralbes...

L'element material de l'espai és l'arròs que simbolitza la sorra de la platja que recull els plans de Fedra. D'aquesta Fedra que Abel creu que és una creació ben personal de Núria Espert. Una Fedra veritable tigressa, encisadora i terrible dona nascuda de la imaginació de Salvador Espriu, una nova mediació de l'autor català sobre l'existència, sobre les limitacions de la llibertat humana i de l'inexorable camí vers la mort.

M'explica Abel la dificultat que suposa caminar trepitjant el gruix de l'arròs. Això no entrava dintre dels exercicis de l'Institut, oi? «Evidentment —riu l'Abel—, no.»

—Com neix l'actor? Què representa l'ensenyança?
—És la base indispensable, però cal sortir i fer coses. L'escenari és també una escola. I l'actor té que obrir-se i treballar amb el públic, i crec que apren cada dia.

—Potser fent concessions.
—Bé, llavors entrem ja en el problema del teatre comercial. Si fem un tipus de teatre de vodevil, per exemple, s'han de fer moltes concessions. Però jo intento cercar una línia que potser no em donarà més que satisfaccions, però ja és molt.

Després de l'actuació, Lluís Pasqual, director d'«Una altra Fedra, si us plau», abraçà impulsivament a Abel. Era la felicitació del mestre i l'expressió d'una emoció i una enyorança compartides.

Angela MASO

De nuevo, la inquietante belleza de la palabra

Título: «Una altra Fedra, si us plau». Autor: Salvador Espriu. Compañía: Nuria Espert. Teatro: Barcelona

Con el teatro lleno hasta la bandera se estrenó la esperada Fedra de Salvador Espriu, cuya altura y dignidad poéticas no vamos siquiera a mencionar. Es, sencillamente, uno de los pilares, con Foix, de la poesía catalana de nuestro tiempo, poseída, además, de una vasta dimensión universal. En el teatro Barcelona, interés teatral y un poco también extrateatral por ese desdichado asunto, desdichado desde cualquier ángulo que se le considere, de «Els Joglars». Pero a uno, al menos en este momento, le interesa el teatro, la fuerza del teatro en la palabra y en la interpretación.

Salvador Espriu, como tantas veces nos ha demostrado en su obra, se encuentra muy a gusto en el clima de los mitos clásicos. Y ahora, como antes, en 1938 («Letizia i Fedra») y en 1955 (Adaptación de la «Fedra» de Villalonga) insiste de nuevo en el mito de Fedra. Ya saben ustedes: Fedra, hija de Minos y de Pasífae, hermana de Ariadna y esposa segunda de Teseo, enamorada de Hipólito, hijo de Teseo y rechazada en su amor por el virtuoso joven hijo de Teseo, que muere después de haber sido acusado por Fedra, que se suicida, de haber querido seducirla.

Este personaje ha inspirado a muy altas plumas de la literatura universal: Séneca, Racine, Unamuno, Villalonga, el propio Espriu... Y uno se pregunta qué sentido tiene resucitar de nuevo el mito cuando se trata de una pasión vital, en el cuerpo y en el alma, sin razones de mayor horizonte temático como, por ejemplo, en «Antígona». Pero existe, digo, la tentación del mito y Núria quería una Fedra escrita por Espriu. Ya la tiene. Y muy cumplida.

Espriu cambia un tanto el sentido de la línea interpretativa: Fedra, en realidad, ama al

mismo hombre, Teseo, en dos imágenes distintas: la actual de él y la que Fedra descubre en el hijo: Teseo joven. Pero todo este trampolín de la pasión dará una medida de un mundo, aunque, por supuesto, y a mi entender, lejos de todo simbolismo social o político. El mito de Fedra es el mito de Fedra y me parece que no se deben buscar tres ples al gato. Espriu, en unas recientes declaraciones a María Asunción Guardia dice: «En cuanto a Fedra, la novedad es que los personajes no mueren —pero morirán porque la muerte, Thánatos, les sigue—. Teseo lo arregla todo: es un final sin escándalo».

No estoy muy seguro de que no exista ese «escándalo», pero lo importante es que Espriu le ha dado otro sentido. Incluso en la utilización del coro, compuesto por tres personajes anteriores de Espriu, personajes como Magdalena Blasí, Tecleta Marigó y el profesor Trompelli. Este coro no es el griego, imposible, claro, de resucitar, y es acaso demasiado superficial y trivial. Distancia pero, a mi entender, no participa ni se apasiona por los personajes que le estimulan una curiosidad poco profunda.

Entiendo que lo más serio es



el fulgor de la palabra, de la luz de la palabra, de la vehemencia de la palabra en el texto, en la ambientación general de la obra, y en la interpretación. El espacio escénico prodigioso de Fabià Puigserver —blanco y azul, pasión mediterránea, civilización del trigo, el aceite y el sol— la precisa, meditada, severa dirección escénica de Lluís Pascual, y la interpretación de Nuria Espert en una de sus creaciones más naturales, más limpias, más amargas, más estallantes de vida, de pasión, de alma y carne. Núria, en algunos momentos, se transfigura en una llama agónica que se consume a sí misma. Que ella, la gran actriz de Fedra, sea el símbolo feliz de todos sus compañeros.

Pensaba, ciertamente, en hasta qué punto esta «Una altra Fedra, si us plau» puede ser del gusto del público, para entendernos, «de tarde y noche». No lo sé. Se ha perdido, tristemente, el culto a la palabra, a la belleza

y dignidad de la palabra, a la emoción y pensamiento que nos produzca la palabra del poeta, de un poeta. Y en este caso, claro, de un tan singular poeta. Y me preguntaba también hasta dónde podía uno investigar en el clima vital de la obra, en su entorno, en sus perfiles y distancias, en sus acaso ocultos significados.

Hay aquí, también ello es indudable en su grandeza, una continuidad del mundo espriano, de sus insistencias —la presencia de la muerte sobre todo— y de sus luces. Como también de la grandeza de sus sombras. En fin... Mucho debería escribir aún, pero acaso entonces caeríamos en eso de buscarle tres ples al gato. Una noche triunfal para un gran poeta y para la gran Nuria Espert en esa «Una altra Fedra, si us plau». Al estreno asistió el President Tarradellas y su distinguida esposa.

JULIO MANEGAT



Triunfo de Núria Espert y su compañía, anoche en el Municipal, con el estreno de "Fedra", de Salvador Espriu

En un ambiente de auténtica gala, con público venido de toda Cataluña, la presencia de la crítica teatral y de numerosísimos informadores gráficos, anoche en el Municipal, la compañía de Núria Espert, estrenó «Una altra Fedra, si us plau», de Salvador Espriu.

Vibrante interpretación de la gran actriz catalana, que, una vez más puso auténticamente el alma en su personaje, que de la vertiente clásica, sigue en una curiosa y sorprendente actualización el mito inspirador heleno. Si a ello unimos la cuidada puesta en escena, que no sólo se reduce a lo anecdótico del arroz, que evidenció su calidad como elemento básico de las arenas mediterráneas, tendremos, en síntesis, los componentes del éxito, que hizo salir repetidamente a saludar a toda la compañía, director

y escenógrafo, cuando subió, pues así sucede, contrariamente a las normas teatrales, el telón final de la obra, que sin entreactos, tiene una riqueza escénica que la convierte en un espectáculo que cautivará a todos los públicos que tengan la satisfacción de presenciar esta gran representación.

Dejamos para una siguiente edición el extenso comentario que la obra, la extraordinaria interpretación de todos los actores, singularmente de Núria, merecen, y vaya hoy nuestra constancia por el éxito que ha supuesto para el propio Teatre Municipal y su Dirección, el haber conseguido este magno acontecimiento teatral para nuestra ciudad. Unimos nuestro ¡bravo! y ¡hurra!, a los muchos que el público puesto de pie tributó a los actores y demás responsables de esta nueva y ya triunfante «Fedra».

J.V.G.