

EL PÚBLICO**MADRID, MARZO 1985**

Periódico mensual de teatro, editado por el Centro de Documentación Teatral, Organismo Autónomo Teatros Nacionales, Dirección General de Música y Teatro, Ministerio de Cultura.

Director:

Moisés Pérez Coterillo

Redacción:

Antonio Fernández Lera, Félix Población, José Luis Vicente Mosquete y Javier Villán.

Colaboraciones:

Juan Cobos Wilkins y Angel Collado (Andalucía), Carmen Puyó (Aragón), Jesús Santos López (Castilla-León), Maryse Badiou, Joan Anton Benach, Xavier Fàbregas y Gonzalo Pérez de Olaguer (Cataluña), Gustavo Luca de Tena (Galicia), Pedro Barea (País Vasco), Julio Rodríguez Blanco (Principado de Asturias), Juan Carlos Arce (Valencia), Miguel Bayón, Alberto Fernández Torres, Marga Piñero, Lola Santa-Cruz, José María Sulleiro (Madrid), Carla Matteini (internacional), Antonio Fernández Reboiro (diseño), Fernando Suárez (fotografía).

Gerencia:

Rafael Fernández-Villaverde.

Documentación, secretaria y suscripciones:

Angelina Guerrero de Bobadilla, María Luisa de Calzada Torres, M.ª Carmen Lorenzo Rubio, M.ª Carmen Sanz de la Fuente, Juan María Bourio, Santiago Vallhonrat Fernández.

CENTRO DE DOCUMENTACION TEATRAL

C/ Capitán Haya, 44. 28020-Madrid.
Teléfs.: 270 57 49 - 270 51 99

Imprime:

T. G. FORMA, S. A.
C/ Rufino González, 14.
28037-Madrid.

Depósito legal: M-24153-1983.

FINAL DE PARTIDA SALVADOR ESPRIU en el cementerio de Sinera

RICARD SALVAT



Acabamos de llegar de Sinera, del entierro de Salvador Espriu. Antes que este artículo he debido escribir tres o cuatro para periódicos de Barcelona donde él, cabe suponer, era más conocido, aunque la lectura de cuanto se ha publicado estos días ofrezca la preocupante impresión de que la real personalidad, la verdadera aportación de Salvador Espriu a la cultura catalana son muy desconocidas. ¿Qué pasará en el resto del Estado español? Alguien, recientemente, me decía que el poeta de Sinera era un perfecto desconocido, no sólo en Madrid, sino también para las gentes de cultura media en el resto de España. Sólo algunas élites, y aun de manera muy borrosa, habían empezado a descubrirlo. El hecho es que, conocido o no, Espriu, por lo que hemos leído o visto en la televisión y sobre todo por el tono particular del entierro, ha entrado ya en la apasionante y siempre peligrosa zona de la mitificación. Es increíble, incluso desesperante, comprobar hasta qué punto se le está manipulando ya cuando aún hace pocas horas que le hemos enterrado.

La verdad es que tampoco, el autor de estas líneas, podrá contribuir a clarificar el panorama. De hecho, estuve demasiado ligado a la obra y a la personalidad de Espriu. Por esa razón puede faltarme objetividad. De todas formas me tranquiliza haber leído tantos comentarios sobre el teatro de Espriu en estos días, donde una mínima objetividad estaba ausente.

En principio, hay que distinguir las obras escritas realmente por Espriu para el teatro, fuera o no fuera él hombre de teatro en el sentido habitual del término, se sintiera o no se sintiera dramaturgo al uso, de las que yo confeccioné con textos suyos. Sobre estos aspectos se ha escrito mucho y, tal vez, no muy acertadamente. El hecho es que, en forma dialogada y con una funcionalidad probada y comprobada en diferentes puestas en escena, sus obras están ahí y su viabilidad ante un público, absolutamente revalidada. Es curioso que aún, a la hora de valorar la aportación teatral espriuana, se usen escalonamientos estéticos dignos del mejor teatro de la burguesía. Resulta incontestable que

si algún valor tiene el teatro de Espriu, es su condición de dar y plantear una alternancia al teatro al uso. Cuando, en el momento de su publicación, en 1948, leímos *Primera història d'Esther*, sorprendió precisamente, además de su dificultad lingüística, el hecho de que aquella propuesta no tenía nada que ver con el teatro que se veía en los escenarios del franquismo, ni con Benavente, ni con Marquina, ni con Sagarra, ni con Torrado, ni con alguno de los autores que en aquellos momentos podían estrenar. *Primera història d'Esther* planteaba, como un reto, su alteridad, alteridad lingüística, alteridad narrativa. Ni unidad de acción, lugar y tiempo, ni lenguaje conversacional. No tenía ningún parecido con el teatro de frases que triunfaba entonces. Creo que podría hablarse de un rechazo por parte de los lectores habituales, si es que se puede hablar de lector habitual en los años 40 en Cataluña, y de fascinación para unas escueltas minorías.

Esa fascinación llevaría a unos cuantos intelectuales a intentar una representación, en el año 1952, en una casa de la alta burguesía de la zona elegante de Barcelona. Orientados por Ramón Goig, intervinieron en esta representación frustrada María Aurelia Capmany, el doctor Jeroni de Moragas, Joan Oliver y Pau Verrié. También intervinieron en el reparto Rosa Leveroni, Nuria Picas, María-Cèlia de Vidaurreta, Carlota Soldevila, Jordi Benet, Gonçal Lloveras, Enric Jordi y Jordi Sarssanedas. Por lo visto, los propietarios de la casa en donde se había de representar, cuando ya el espectáculo estaba bastante adelantado, decidieron retirar la confianza a los escritores y pintores amigos de Espriu y el estreno clandestino no se llevó a cabo. Es curioso como lo explica Jordi Sarssanedas, que luego dirigiría, en sesión única de "cámara y ensayo", con la Agrupación Dramática de Barcelona (13-3-57), en el Palau de la Música Catalana: "De todos modos, cuando el entarimado que había de servir de escenario ya había sido montado en el jardín de la casa y cuando teníamos los rollos de papel crespón de los cuales tenían que salir las túnicas de los judíos y los persas, los dueños de la casa (aconsejados, a lo que parece, por un misterioso *brain trust* convocado a última hora) decidieron que habrían hecho el ridículo delante de sus amistades, y todo se fue al traste".

Con todo, esta representación, que no llegó a realizarse, comenzó a demostrar que aquel texto no era antiteatral, es más, que dicho por personas que lo entendían, podía tener una virulencia y una efectividad extraordinarios.

Pero quizás ha llegado el momento de decir cuál ha sido la real aportación de Espriu al

teatro: *Antígona*, *Primera història d'Esther*, *Fedra* (en realidad una versión recreadora de una pieza muy interesante de Llorenç Villalonga) y *Una altra Fedra, si us plau*.

Antígona fue escrita, en una primera versión, quizás excesivamente lineal, en 1939. Según Espriu gustaba detallar, vino a ser un poco su respuesta a la problemática que abría la recién acabada guerra civil. *Primera història d'Esther* fue escrita entre 1947 y 1948. Pero, si como hemos dicho, ésta se publicó enseguida, *Antígona* tuvo que esperar a 1955. De *Antígona* escribiría luego dos versiones, la de 1963, que se estrenó en el Teatro Romea por la Compañía de la Escola D'Art Dramàtic Adrià Gual, bajo mi dirección, y que vertida al castellano por mí, se publicó en "Primer Acto" n.º 60, y la demasiado olvidada versión del Grup de Teatre d'Horta, presentada en 1979, bajo la dirección de Josep Montanyés. Esta edición después de estrenarse en Horta, pasaría al teatro Grec de Barcelona de aquel año y más tarde al Teatro Romea. *Antígona*, en su versión definitiva, fue publicada en el año 69 y Espriu declaró en aquella ocasión: "La *Antígona* ya no la tocaré, ya he trabajado bastante". La edición de esta tercera versión catalana, se publicó en 1966. De la segunda versión, la del 63 no hay versión catalana.

Dado que *Antígona* era corta, en la edición de 1955 se publicó junto a *Fedra*, de Llorenç Villalonga. *Fedra* es uno de los mitos que le obsesionó. En 1937 publicó *Letizia i altres proses*, que contenía las narraciones *Letizia*, *Fedra* y *Petites proses blanques*. Esta narración es una versión novelada de la versión de Llorenç Villalonga. Luego traduciría la obra teatral *Fedra*, de Llorenç Villalonga, que fue la que se publicó junto a *Antígona*. Esta *Fedra* es un trabajo demasiado olvidado por la crítica y resulta altamente apasionante para los estudiosos de la literatura y de la investigación teatral. Cuando Villalonga encontró el dominio del catalán que le era preciso, sintió la necesidad de reescribirla haciéndola totalmente suya y así la publicó en sus obras completas. Por cierto, el resultado fue espléndido (1966). Espriu, que siempre estuvo obsesionado por cerrar los ciclos narrativos y creacionales que abría, cuando Nuria Espert le encargó una obra, acabó volviendo al mito de *Fedra* y también intentó, haciéndoselo suyo, buceando en su esencia y dando una versión altamente irónica del mismo. De ahí surgió *Una altra Fedra, si us plau* de la que él mismo haría una recreación castellana con el título *Otra Fedra, si gustáis* estrenada en enero del 79 en Madrid.

Ese elemento irónico de *Otra Fedra, si gustáis* pasó, a nuestro entender, demasiado desapercibido. En el juego de

complicidades y elegantes rivalidades entre Villalonga y Espriu, a propósito de las lecturas mallorquina y catalanas de *Fedra*, el culinarismo y la sabiduría de Espriu daban pie a esa *Otra Fedra*. Otra *Fedra* en relación a las que se han escrito a lo largo de la historia teatral desde Eurípides, pero, sobre todo, otra *Fedra* con relación a la de Villalonga, a la novelita inspirada en la obra de teatro de Villalonga, a su versión teatral de la misma y a la vuelta a los orígenes de la lengua que el propio Villalonga hizo. Es bueno recordar que, además, la obra se dio considerablemente mutilada. Se cortó el prólogo, que era fundamental para la comprensión de todo este juego sarcástico e irónico y se alteró considerablemente el final.

Con las cuatro obras escritas directamente para el teatro por Espriu, queda claramente en evidencia una de las obsesiones claves de su mundo: las mitologías de la cuenca oriental mediterránea. Espriu había estudiado Historia Antigua y se había preparado para ser catedrático en esta disciplina pero, dada su firme voluntad catalanista, la carrera universitaria le fue vedada y se tuvo que contentar con el ejercicio de su otro título, el de abogado. El conocimiento que Espriu tenía de la historia antigua y de las mitologías que la rodean eran sorprendentes. Hay que decir que era un auténtico sabio en la materia. Siempre le decía que debía hacer algo parecido a lo que ha ido creando Robert Graves, pero él contestaba que no tenía tiempo para ello. Los mitos hebreos, egipcios y persas le subyugaban. Por un lado le fascinaba la Biblia, por otro Esquilo (mucho menos Sófocles y Eurípides). Sin esa admiración por los monólogos esquilianos, no se entiende, tal vez, la real aportación de los monólogos del "Altíssim" y del "Lúcid Conseller" en las últimas versiones de *Antígona*. La historia persa vista desde la Biblia y fuera de ella es el punto de reflexión fundamental de *Primera història d'Esther*.

Por fin, con este texto, terriblemente complejo, difícil y lingüísticamente riquísimo, Espriu daba a Catalunya una especie de "summa" idiomática en la que demostraba la infinita riqueza del catalán. Cabe recordar que, cuando se publicó (y pocas horas después del entierro me lo confirmaba Josep Benet), el catalán vivía en unas condiciones absolutamente precarias; muy pocas gentes creían en su futuro. La mayoría se había pasado a la lengua del Imperio. En ese momento de gran persecución y desánimo, Espriu quiso recordar la infinita variedad de esa lengua que parecía iba a extinguirse. Era como una bofetada a la conciencia de todos, una bofetada sarcástica aparentemente cruel, pero en el fondo llena de generosidad.

De *Primera història d'Esther* se han dado varias versiones. Nosotros montamos una en el campo del teatro independiente a la que ya nos hemos referido, en el 62, luego, cinco años después y siempre en el Romea, en régimen profesional la versión que luego viajaría a Euskadi, sur de Francia, Festival de Nancy (1967-68). En 1977 volveríamos a plantear una nueva lectura de este texto inagotable, en el Teatro Griego de Montjuich que luego clausuraría el Congreso de Cultura Catalana en el Palau de la Música Catalana. En 1982, Lluís Pasqual con el Teatre Lliure y también en el Romea, daría la última versión que se ha hecho de este texto hasta la actualidad.

Cabe hablar, también, de las propuestas que yo planteé partiendo de textos no teatrales de Espriu. *La pell de Brau* (1960), segunda versión (1963), tercera versión (1965), cuarta versión (1970). *La gent de Sinera*, montaje históricamente de gran interés, que sólo se dio en 1963 en el Romea y en la Cúpula de Coliseum y que sería, en parte, asumido en *Ronda de mort a Sinera*. En estos dos espectáculos ordené diferentes textos narrativos y poéticos: *La gent de Sinera* y narrativos, poéticos y dramáticos en *Ronda de mort a Sinera*. No todos los textos usados en *La gent de Sinera* se incorporaron en *Ronda* pero las lecturas venían a ser, en cierto aspecto, complementarias.

A las gentes de la Adrià Gual nos preocupaba, en aquellas fechas, la creación de un teatro nacional y Espriu nos daba pie, con sus obras, para iniciarlo, pero como su producción dramática es escueta (nunca, además, nos permitió montar su primera *Fedra*), decidimos montar estos espectáculos que en aquel momento llamábamos montajes, una muy fea palabra, la verdad. Para *Ronda*, de la que hemos hecho siete versiones diferentes (quizás las más importantes sean la de 1965 en el Romea. En 1966, Madrid y París; 1970 en el Festival de Venecia. En 1975 en el Teatre Grec, y en 1980 en Santa Maria del Mar). Espriu escribió algunos textos que unían los trozos que yo había espigado en su obra; unos diálogos entre Tease y Ariadna que continuaba la obsesión por la mitología griega que le caracterizó siempre y muy especialmente, quizás, el que podríamos considerar el mito por excelencia de aquella cultura, el laberinto, la fascinación del mal, la capacidad de escapar de él gracias a la inteligencia, gracias a Ariadna.

Espriu puso las bases de un teatro nacional. El nivel de adultez intelectual de *Primera història d'Esther* es un excelente punto de partida, los otros textos y espectáculos, un complemento o enriquecimiento a este punto inicial. Cabe ahora preguntarse: ¿Ha sabido continuar el teatro catalán la lección iniciada por él?