

SALA TALLERS
DEL 6 AL 17 DE MAIG DE 2015

MOTS DE RITUAL PER A ELECTRA

JOSEP PALAU I FABRE

Direcció i dramaturgia: **Jordi Coca**

com social, d'allò que veiem representat a escena. [...]

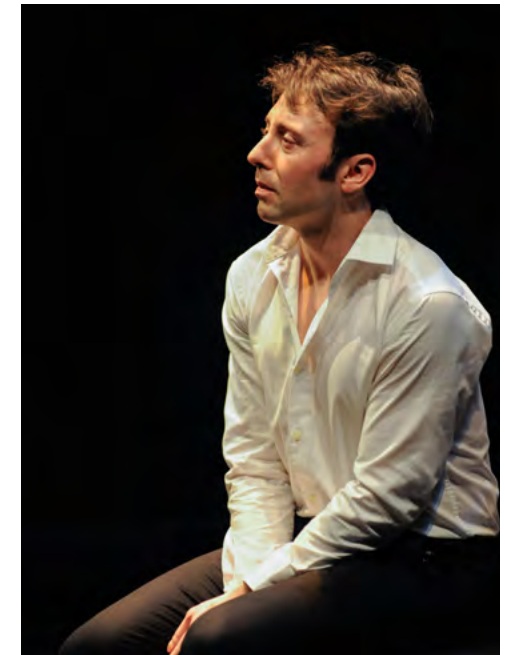
El llenguatge que emprà Palau obeeix a una economia molt estricta, el seu estil és una mica sobtat, sense massa ornamentació. Conscient d'aquest fet, ell mateix el justifica dient que el seu instrument és una «llengua despullada d'una cultura despullada de la seva llengua».

La conjunció de tots aquests elements aconseguieix, sens dubte, a *Mots de ritual per a Electra* l'efecte d'impacte desitjat, de sageta o de llampec, que deixa veure en la seva nuesa el fons, si així volem dir-ho, més primitiu, més fosc i amagat, d'unes relacions no regulades pels tabús fonamentals. Però en escriure aquesta tragèdia, Palau va voler donar a la versió del mite una altra dimensió, una càrrega social i política que responia alhora a la seva idea del teatre com a mirall del món a més de mirall del jo, i a les seves més arrelades conviccions personals. Ja hem dit que se sentia profundament implicat en la situació de Catalunya durant els anys de postguerra, i aquesta és la referència en últim terme de *l'Electra*.

Montserrat Jufresa, «*L'Electra* de Josep Palau i Fabre»

mentació potser, de temps i d'espai reduïts, de nombre d'espectadors també, així com de la duració real de l'espectacle. D'aquesta manera el teatre, en lloc d'un temps exterior, haurà de contenir un temps interior, integrat a l'acció, un temps que es desenvoluparà amb l'obra de teatre i es crearà amb ella. Palau parteix d'un concepte creacionista del temps que el converteix en nombre, i és per això que de vegades parla de teatre pitagòric, perquè li calen rigor i exactitud en lloc d'improvisació i atzar, i necessita càlcul i premeditació en lloc d'espontaneïtat i imprevisió.

Lligada a la idea de teatre com a visió, trobem la que el concep com un mirall embreixat que exerceix damunt nostre la seva suggestió fascinadora. Un mirall que ens mira, i que amb la seva força hipnòtica pot fer que les fronteres entre l'actor i l'espectador puguin arribar a desaparèixer. Per aquest camí una altra idea, molt afeccionada ja pels antics, la que equipara la vida al teatre, apareix amb una acuitat aclaparant. De manera que Palau acaba presentant la realitat del teatre com a més real que la vida mateixa, car el teatre és el món. A partir d'aquí recupera la noció, ja formulada abans, dels lligams que existeixen entre teatre i societat, i, per tant, de l'exemplaritat, tant a nivell individual



Mots de ritual per a Electra [...] va ser escrita l'any 1958 a París, ciutat on l'autor s'havia exiliat voluntàriament el 1945 i on visqué més de quinze anys, fins el 1962, en que retornà a Catalunya per quedar-s'hi definitivament. [...]

La peça té una extensió de 543 versos, lliures, de vegades amb una certa rima, amb moltes repeticions, esticometria i encavalcaments en les parts dialogades. Un pròleg en prosa, curt i despulat, ens posa en antecedents de la història del casal dels Atrides, però només dels fets essencials. Els personatges són Electra, Orestes, Clitemnestra, Egist, Erinies, és a dir, els fonamentals en la confrontació. No hi ha germana, no hi ha marit, no hi ha servents per aportar-nos altres punts de vista o per indicar-nos altres possibles vies de resolució del conflicte, veus que siguin susceptibles d'introduir visions més conformistes assentades en el poder de l'oblit. L'oblit, l'autor el rebutja de ple. [...]

Palau proposa escriure un teatre on la unitat teatral no sigui l'acte, representant la part d'un tot, sinó la visió, com un tot compost d'una o moltes parts, que no intenti reconstruir una durada de successió en el temps, sinó que constitueixi una irrupció brusca a l'interior del temps (com una sageta que assenyalí, o com un llampec, diríem, que il·lumini amb llum potent, durant breus instants, un escenari important). Així tindríem el teatre-espasme, durant el qual la nostra consciència seria precipitada o treta bruscament dels seus abismes, per contemplar-se a la llum incandescent de la pròpia nuesa. Aquest temps teatral, intens i curt, exigiria, per tant, que l'espectacle no fos interromput, per tal com, diu Palau, la consciència no admet interrupció en el moment en què està mirant-se a si mateixa.

D'acord amb aquestes premisses, el teatre-espasme serà visionari més que racional, encara que d'altra banda Palau, de manera més d'acord amb la tradició, accepta que el teatre sigui una convenció de temps i de lloc, en la qual intentem evocar, recrear, imitar, transposar, reproduir, condensar o relatar una acció determinada.

Per tant, la renovació que Palau proposa per tal de sortir de la blanques del teatre aburgestat consisteix en un teatre tancat i minoritari, d'exploració, d'experi-

prova-ho. ¿Veus? ¿Saps qui el pronuncia, aquest so? Els babaus i els pensadors. Profereix-lo una estona davant la gent i veuràs que aviat et prendran per un subnormal o per un saviàs. Perquè tothom, quan parla i ha de pensar-se el que vol dir, emet aquest so, fins i tot aquells que no el tenen en la seva llengua com a so normal entre les paraules. Els filòsofs, sobretot, quan donen una conferència i furguen en llur pensament el que volen dir... La vocal neutra és, en el fons, dubitativa, evasiva. En acudir-hi tan sovint, el català demostra no voler comprometre's, no voler definir-se. El castellà, en canvi, potser es vol definir massa. [...]

—Jo interpretava la nostra vocal neutra d'una manera molt diferent: com la demostració d'una tendresa recòndita, que no es vol mostrar.

—Potser sí. Però, de tan amagada, passa desapercibuda; de tan pudorosa, esdevé frígida. I això sí que em sembla que correspon ben bé al vostre caràcter.

—Digues, amic Satanàs: ¿Per què no vas una mica per l'IEC a donar-hi un curset?

—Mira, jo me'n surto de totes, però amb vosaltres no ho sé, em sembla que m'hi picaria els dits.

—M'estàs dient que som pitjors que... el diable. I perdona l'expressió.

—Estàs perdonat, però a vegades no sou més que un pobre diable, i això jo no ho sóc mai. Aquella manera de ser vostra és la vostra força, prou que ho saps, però és, també, la vostra feblesa. Va bé per a viure trampejant, però no per a constituir una entitat definida com voleu.

—Aleshores, l'esforç d'Eugeni d'Ors per parlar bé la llengua, per distingir cada so, per sil·labejar degudament...

—Era anar contra corrent. Tant del geni de la llengua com de la idiosincràsia dels qui l'empren. Per això resultava artificial. La llengua l'heu de regenerar, al contrari, accentuant-ne les característiques, en lloc de voler dissimular-les o contradir-les d'una manera vergonyant.

Josep Palau i Fabre, «La llengua del diable», a *Contes despulats*.



encrespats, o encrespant-se, a vegades dominador, dèspota, violador, o violat. Malfiat dels filòlegs que no trempen. Faran d'una llengua viva una llengua morta.

Recorda que el català és la llengua de dos dels més grans alquimistes que mai han existit, Lull i Vilanova, i acabaràs de comprendre el caràcter críptic de la teva cultura. Ja sé que Lull i Vilanova escrigueren llurs tractats d'alquímia en llatí, però no hi fa res. És un llatí a través del qual aflora ja la llengua vulgar. Llur català, quan escriuen en aquesta llengua, està impregnat de reminiscències alquimístiques. Lull, molt sovint, empra els mots com si fossin substàncies, els paladeja, els barreja, els fa xocar com dues pedres fogueres. [...]

¿Preferiries, realment, a totes aquestes possibilitats, una cultura més estandarditzada?

Procura de servir, per al teu país, aquest sentit profund de la llengua. Que les vostres dones, les vostres filles, les vostres amigues, les vostres amants tinguin necessitat de recórrer, en última instància, als vostres escrits, als vostres llibres, i no haureu de témer res. Jo mateix, com tu veus, et parlo en català.

—Em fas molt d'honor, però tu parles totes les llengües.

—Totes les que em convé.

—Així, el català...

—Observa que, per als qui no l'entenen, el català sembla fet de sons percutants, de cops, de xocs. Com si fos una llengua gairebé exclusivament constituïda per consonants.

—Pedra sobre pedra, com el romànic.

—I ca! El romànic no és tan cantellut. El romànic és, com tu dius, pedra sobre pedra, però el català és roc sobre roc. El roc és la pedra sense polir.

—I la vocal neutra?

—La vocal neutra! No em facis riure. Ja saps que no hi ha res de neutre en la naturalesa. Això de la vocal neutra és una pudibunderia més del vostre noucentisme, perquè en realitat n'hauríeu de dir la vocal bisexual o bifrodita. La prova és que, per al mateix so, poseu una a, quan és femení i una e quan és masculí. [...]

La vocal neutra amaga molta sornegueria, gairebé tanta com la que ha calgut per a definir-la així. La joventut d'ara l'anomenaria, almenys, vocal unisex. ¿Què és, en el fons, la vocal neutra? Fixa-t'hi bé. Si emets el so per separat, independentment de tota paraula, t'adonaràs que és el més elemental dels sons humans. Veuràs,

La poesia moderna és essencialment destrucció. Hölderlin és destrucció, Rimbaud és destrucció, Van Gogh és destrucció. Aquesta destrucció no és perquè sí. La poesia moderna és una mística furiosa que tendeix a buidar-nos del món sensible, del món de les aparences. Tot, de tot el que forma el nostre món exterior, ens fa nosa i ens en volem desempallegar. Un poema modern és gran en la mesura que s'anul·la ell mateix, en la mesura que anul·la les possibilitats de reincidir-hi. [...]

Si en aquestes notes he de parlar del que hi ha en aquest llibre —del seu contingut—, una de les coses que hi ha amb més evidència és un gran buit, un buit immens que comprèn el període 1938-1939. Durant el darrer any de la nostra guerra civil i durant l'any que seguí em fou impossible d'escriure cap poema. Encara no sé ben bé a quin procés intricat, dintre els mil processos de mort i de resurrecció que formen la nostra vida, dec aquella eixutesa. Però certament hi ha un càstig pitjor que el de la poesia: és el de tenir ganes de plorar i no poder, ganes de parlar i no poder, ganes d'escriure i no poder...

¿Quin eunuc es cova dintre nostre quan un desig no es pot aconseguir perquè l'òrgan no ha exercit a temps la seva funció?... Jo vaig ésser aquell eunuc durant dos anys... De què estava castrat ho sé ara que escric, que m'adono en aquest moment. Fou l'acció i el compliment del deure —o del que jo creia el meu deure, que per al cas pesa igual— el que em tornà les llàgrimes als ulls, el que em tornà la paraula...

Josep Palau i Fabre, «Gènesi i motivacions», notes a *Poemes de l'Alquimista*.

Un dia —és a dir, una nit— que m'estava planyent amb mi mateix sobre les limitacions de la nostra llengua, el català, amb el reguitzell de malastrugances que això comporta —limitació de l'àrea geogràfica, llibres de tiratge reduït, escassetat de lectors, dificultats de difusió i de traducció, i les mateixes restriccions mentals dels qui la conreen, filles d'aquest resclosiment—, el dimoni, tan sovint el meu confident, va assegurar-me a la meua espona i va dir-me:

—¿De què et planys? [...] Una gran cultura esdevé, molt sovint, un deure i es fa un xic penosa. En canvi, en una cultura fustigada com la teva, les relacions entre l'autor i el lector s'estableixen sobre una base molt més íntima. Tots sou marginats en la teva cultura, no creguis que ho ets tu sol. Ho són els qui la creen i els qui en gaudeixen. Cal que els qui la creen la facin tan intensa que abassegui tothom. Però seguint aquest camí interior, que és el veritable, conquerint el cor, els sentits, la son i els somnis dels lectors, dels consumidors.

Al cap i a la fi, la característica de la cultura catalana ha estat sempre secretívola. Al Vaticà, els Borja, quan volien que ningú no els entengués, parlaven de pressa i en català. Alexandre, Cèsar i Lucrecia es *compenetraven* amb la teva llengua amb els mateixos mots que tu uses, i llur plaer era tan intens que acabaren unint-se carnalment. La llengua no va fer sinó anticipar-se a llurs orgies. La veritable orgia l'havien fet abans els mots. El devessall de paraules que, per aconsellar-se o per consolar-se l'un a l'altre, s'havien creuat, es convertí en desig. Tot començà un dia que Lucrecia, per tal d'advertir el seu pare d'un perill, pronuncià un mot xifrat —era el mot *mainada*—, amb tanta gràcia que, en mostrar la glotis vermella com una cirera a punt de caure, el seu pare en sentí un desig irreprimible. ¿Fou l'agraïment per haver-lo salvat o fou només la libido allò que l'empenyí, aquella nit, a penetrar en l'estança de la petita Lucrecia i a beure-la amb la seva sement desbordant? És una gran vergonya que els catalans —i, encara més, els valencians, no cal ni dir— no hàgiu recuperat les cartes dels Borja que dormen al Vaticà...

Una necessitat d'ordre privat fou també la que motivà, a París, les relacions de Picasso amb el seu secretari Sabartés. És per això que aquell cridà aquest a la seva vora. Quan tenia alguna cosa a dir-li i volia que ningú no els entengués, li ho deia en català. Olga va mostrar-se indignada, més d'una vegada, a causa d'aquesta forma de confidència, que ella considerava una intromissió inadmissible. Una llengua és molt més que un instrument utilitari. És un instrument convertit en organisme, i només un organisme coneix l'orgasme.

En la llengua rau el sexe d'un poble. A vegades

MOTS DE RITUAL PER A ELECTRA

JOSEP PALAU I FABRE

Direcció i dramaturgia
Jordi Coca

Escenografia
Bibiana Puigdefàbregas

Vestuari
Marta Rafa

Il·luminació
Quico Gutiérrez

Audiovisuals
Xavier Manich

So
Lucas Ariel Vallejo

Assessoria de dicció
Roser Güell

Ajudant de direcció
Cristina Raventós

Ajudant d'escenografia
Montse Garre

Construcció d'escenografia
**Taller d'escenografia Jordi Castells
Tallers Pascualin**

Realització de vestuari
Goretti



REPARTIMENT

Electra
Àngels Bassas

Orestes
Dafnis Balduz

Clitemnestra
Carme Collol

Egísta
Quimet Pla

Erínia
Carme Sansa

Personatges filmats
Pròleg
Josep Costa

Erínia
Carme Sansa

Producció
Teatre Nacional de Catalunya

Durada
1 hora i 15 minuts

Agraïment
Ferran Carvajal



La nostra Electra

A hores d'ara Josep Palau i Fabre ja és vist com un poeta immens i com un dels grans experts internacionals sobre Picasso, però encara té pendent el reconeixement de dramaturg. Palau sempre va voler ser un autor de teatre, un autor de tragèdies, i, tanmateix, les peces que va escriure únicament s'han muntat a universitats i a sales alternatives. Això de banda, el seu *Don Joan* va enlluernar en castellà al Teatro Español de Madrid de la mà d'Hermann Bonnín, que per cert també va dirigir a l'Espai Brossa aquests *Mots de ritual per a Electra* i altres obres de l'Alquimista. Però fins avui Palau encara no havia estat present en cap gran teatre públic del país, i tampoc no formava part del cànon de dramaturgs catalans, si és que aquest cànon existeix. Per tant, dur la seva *Electra* al TNC és un repte, i alhora també és una gran responsabilitat.

L'espectador atent notarà que en el muntatge que oferim hi ha certs canvis dramaturgics en relació amb l'obra original: he desplaçat el monòleg d'Orestes i he modificat l'indret on inicialment es troben els dos germans. Per què? Doncs perquè Palau, que també va teoritzar de manera brillant sobre qüestions de teatre, sostenia que els herois

tràgics han de ser perfectament conscients dels seus actes. Calia, doncs, remarcar que més enllà del que dicti el destí, tant Electra com els altres personatges actuen amb ple coneixement del que fan.

I és precisament d'aquesta consciència que partim: efectivament, en la nostra versió, els personatges de *Mots de ritual per a Electra* (1958) són completament responsables dels seus actes. Això els humanitza i ens duu a emocionar-nos tant amb la duresa d'Electra com amb els dubtes potser només aparents del jove Orestes i amb l'antiga por culpable de Clitemnestra. En qualsevol cas, aquesta *Electra* de Palau i Fabre no és únicament una vella llegenda sobre la necessitat de fer justícia després de la guerra que va tacar de sang i d'indignitat l'Estat espanyol durant dècades. És això, però també és l'horror de totes les guerres, l'evidència dels neguits, els desitjos i els amors enrevessats que ens sacsegen en situacions similars, i la constatació de fins a quin punt és difícil fer justícia sense cometre noves equivocacions que al seu torn, també hauran de ser venjades.

Jordi Coca, dramaturg i director de *Mots de ritual per a Electra*

Deixeu-me dir, molt breument, que durant l'any 1958, encara a França, jo vaig creure escriure, després de *La Caverna* una altra tragèdia, *Mots de ritual per a Electra*. La base de l'obra era, són, unes vivències personals molt doloroses. Durant els anys quaranta, entre la gent que intentàvem refer el país després de la gran ensulsiada —no vull esmentar noms, però la posició era molt generalitzada— era corrent de dir que el país calia refer-lo des d'aquí, des de l'interior, que els exiliats ja no hi tenien res a fer perquè havien perdut el contacte amb la realitat.

Durant el meu exili a França vaig escoltar defensar amb insistència la posició contrària. El país havia de ser redimit des de fora, pels exiliats, i no comptava la posició d'alguns sectors de la clandestinitat, fos perquè se'ls considerés massa febles, fos perquè se'ls considerés deformats pel règim de Franco, encara que hi estiguessin en contra. Calia prescindir-ne. Jo he viscut aquesta Catalunya escindida, girant-nos d'esquena els uns als altres després de l'esfondrament col·lectiu.

Aquesta era, per a mi, una disjuntiva profundament tràgica, que he intentat expressar a través de l'Electra, que encarna la resistència, l'interior, i d'Orestes, que representa l'exili, amb l'intent d'acostar-los, d'unir-los, demostrant que es necessitaven l'un a l'altra i que llur unió havia de ser tan forta que per força havien d'arribar a l'extrem oposat, a l'excés, a l'incest inevitable.

Josep Palau i Fabre, «El mirall embreixat», a *Assaigs, articles i memòries*.



¿Què és la tragèdia?

I no em refereixo pas a què és la tragèdia com a gènere literari, en relació amb el drama o la comèdia, sinó a què és la tragèdia —gènere teatral determinat— en relació amb la vida.

Avancem des d'ara que són molt poques les obres que, segons el nostre criteri, mereixen el nom de tragèdies. El patrimoni tràgic de la

humanitat és, encara avui, escassíssim: Èsquil, Sòfocles, Marlowe, Shakespeare, Kleist... i uns quants noms més són els autors d'unes quantes tragèdies, car moltes de les obres que són designades amb el nom de tragèdies són dramas, o poemes tràgics, o tragicomèdies, però no pas tragèdies pròpiament dites. Ja veurem al seu lloc i al seu temps el com i el perquè d'aquesta escassetat.

Els gèneres literaris, abans que gèneres literaris, abans d'ésser classificats i arxivats en els manuals d'història i de preceptiva literària, són funcions de l'individu o de la societat, engendrades per la necessitat de reaccionar o de defensar-se de les escames, bones o dolentes, de la vida. Un individu o una societat que recorre, per exemple, al cant, a la poesia, acompanya un acte molt distint del que acompanya l'individu o la societat que recorre a la novel·la i a l'assaig. Hi ha individus i societats que semblen especialment aptes per a d'altres formes d'expressió. Cantar és alliberar-se d'alguna cosa —qui canta son mal espanta, diu el proverbi popular—, fer que aquesta cosa no quedi en nosaltres, on pot esdevenir nociva; fer que es desprengui com un humor sobrant que l'organisme necessita expulsar. La poesia —el cant— és la forma més elemental i més universal d'alliberament. El teatre n'és una forma més complexa. El teatre suposa, a més de la funció alliberadora, la facultat d'objectivació. En el cant ens desprem d'alguna cosa, ens traiem un pes de sobre o ens expandim. En el teatre obliguem aquesta cosa a comparèixer davant nostre, a presentar-nos comptes, a explicar-se. Perquè el fenomen teatral es produeixi no n'hi ha prou de tenir alguna cosa a dir i la capacitat d'abocar-la; cal ésser també capaç de mirar-la de cara, d'enfrontar-s'hi. Un gran dramaturg suposa sempre una gran consciència que ha sabut encarar-se amb els problemes que se li han posat al davant i que ha sabut donar-los una solució. Perquè hi hagi teatre ha calgut que altres veus, diferents de la nostra, hagin trobat cabuda en nosaltres per a expressar-se o per a fer-se sentir. Més: el gran teatre suposa, bàsi-

cament, un acte d'amor: que la veu aliena hagi estat feta nostra en igualtat de drets.

Des d'aquest punt de vista, ¿com interpretar la tragèdia, forma pura i extrema del fenomen teatral, i quines són les condicions, segurament excepcionals, que n'han permès —o que n'han obligat— l'aparició? Avancem des d'ara la nostra tesi: la tragèdia suposa, fonamentalment, un sentiment insubornable, exacerbant —gairebé diria exasperat— de la llibertat. La tragèdia és el llenguatge (implícit) de la llibertat.

Aquesta tesi s'oposa a la idea que correntment hom té de la tragèdia. Per a la majoria de la gent la tragèdia és encara el llenguatge de la fatalitat, és a dir, de la manca de llibertat, de la negació de la llibertat. És assimilada, en conseqüència, a tot el que significa orbetat, fosquedat, impotència, desastre. Però, ben mirat, aquesta fatalitat o aquesta falta de llibertat extrema que la tragèdia aparenta i que la seva vestidura ens mostra, delata i condueix, pel seu propi excés, a l'extrem oposat. [...] Tota tragèdia, baldament el tema no ho sigui explícitament, ho és de la llibertat. [...]



La tragèdia grega és filla de la democràcia atenesa o, en tot cas, hi està íntimament unida. [...] Recordem que Atenes era l'única ciutat de Grècia on era rendit un culte oficial a Prometeu, que sempre més ha simbolitzat, per a la humanitat, l'alliberador per excel·lència. Tot això és més que significatiu, i també ho és el fet que Eurípides, que representa la decadència de la tragèdia grega, vagi unit a la decadència de la democràcia.

Josep Palau i Fabre, «El mirall embreixat», a *Assaigs, articles i memòries*.

ENTORN DE MOTS DE RITUAL PER A ELECTRA

VESTÍBUL PRINCIPAL (maig-juny)
Exposició L'origen de l'oblit

SALA TALLERS
8 de maig, després de la funció
Col·loqui amb Maria Barbal

RESTAURANT
21 de maig, a les 18.30 h.
Taula rodona amb Joan Anton Benach, Montserrat Carulla, Josep Anton Codina, Feliu Formosa i Julieta Serrano

ATENEU BARCELONÈS
7 i 19 de maig i 18 de juny a les 19 h.
Cicle de conferències

FILMOTECA DE CATALUNYA
Cicle de cinema Aquells anys de plom
(consulteu dies i horaris).

PATROCINADOR



BENEFACTORS
Agrolimen, **Coca-Cola**, **RocaSalvatella**, **LACOSTE**

COL-LABORADORS



MITJANS COL-LABORADORS



CARTELLERA

SALA GRAN > Del 13 de maig al 28 de juny de 2015
L'HORT DE LES OLIVERES
NARCÍS COMADIRA

SALA PETITA > Del 20 de maig al 14 de juny de 2015
INCERTA GLÒRIA
JOAN SALES / ÀLEX RIGOLA

SALA TALLERS > Del 28 al 31 de maig de 2015
LA NOSTRA MORT DE CADA DIA
MANUEL DE PEDROLO

RESTAURANT I CAFETERIA DEL TNC
Els dimecres *Dia de l'espectador* i els abonats, cada dia, 15% de dte. per sopar al Restaurant
Fes la teva reserva ara!
933065729 o a restaurant@tnc.cat



PROTECTORS

