



Mots de ritual per a Electra

Josep Palau i Fabre

**Direcció i dramaturgia:
Jordi Coca**

**Sala Tallers
Del 6 al 17 de maig**

Epicentre patrimonial temporada 2014/2015:

L'origen de l'oblit

El teatre català durant el primer franquisme

Abans de la revitalització que tindria lloc en el teatre català durant els anys seixanta, el panorama escènic va mantenir un notable dinamisme a pesar de la cruesa d'una postguerra terrible i d'un règim que no mostraria uns mínims signes d'obertura fins dues dècades després d'haver-se acabat el conflicte bèl·lic, quan l'any 1959 es plantejaria un «Plan Nacional de Estabilización Económica». Es prepararia així el terreny per abandonar l'autarquia, per obrir les portes al canvi de paradigma que introduiria l'arribada del turisme, i per plantejar una nova llei de premsa que suavitzaria el rigor de la censura, malgrat que no l'acabés d'abolir completament.

Aquests anys del primer franquisme van ser d'una sorprenent fertilitat, començant per la represa l'any 1946 de les representacions en llengua catalana —amb *El ferrer de tall* de Frederic Soler— després que l'ús del català als escenaris hagués estat prohibit durant set anys. Aquest període, en què el teatre en llengua castellana també tindrà un paper molt important, ha quedat pràcticament esborrat de l'imaginari actual.

Entre les causes d'aquest oblit, cal entendre la imperiosa necessitat que sentirien les generacions posteriors de passar pàgina respecte a aquella època traumàtica, uns anys de plom que tanmateix no van aconseguir ofegar del tot la cultura teatral del nostre país, i que són essencials per comprendre la modernitat teatral catalana: serà en aquella etapa fosca de la nostra història que la nostra cultura entrarà en contacte amb Brecht i l'existencialisme francès, així com totes les revolucions estètiques que transformaran l'escena mundial després de la Segona Guerra Mundial. Uns temps de resistència en què la seva complexitat fascinant estarà marcada per la convivència d'una potent xarxa amateur amb un important desplegament de teatre comercial, sovint en castellà, i propiciarà l'aparició d'unes institucions teatrals que començaran a estructurar el panorama escènic actual.

Epicentre patrimonial temporada 2014/2015:
L'origen de l'oblit

Programació:

Exposició al vestíbul principal: L'origen de l'oblit

06/05/2015 - 28/06/2015

Exposició concebuda, organitzada i produïda pel Teatre Nacional de Catalunya i l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona.

Espectacle a la Sala Tallers

Sala Tallers - 06/05/2015 - 17/05/2015

Mots de ritual per a Electra

Josep Palau i Fabre

Col·loqui amb Maria Barbal:

Divendres 8 de maig, en acabar la funció de *Mots de ritual per a Electra* a la Sala Tallers. Activitat gratuïta.

Espectacle a la Sala Tallers:

Sala Tallers - 28/05/2015 - 31/05/2015

La nostra mort de cada dia. Manuel de Pedrolo.

Espectacle a la Sala Tallers:

Sala Tallers - 3 i 4 de juny de 2015

No obstant això, hi va haver un moment en què tot va ser possible. Josep Maria Muñoz Pujol.

Cicle de conferències a l'Ateneu Barcelonès: L'origen de l'oblit

Amb Jordi Coca, Enric Gallèn i Jordi Vilaró

Taula rodona:

Restaurant del TNC. 21 de maig a les 18.30h. Activitat gratuïta.

Amb Joan Anton Benach, Montserrat Carulla, Josep Anton Codina, Guillermina Deu, Feliu Formosa i Julieta Serrano.

Cinema a la Filmoteca:

Cicle *Aquells anys de plom*

06/05/2015 - 12/06/2015

Mots de ritual per a Electra

Informació pràctica

Sala Tallers

Del 6 al 17 de maig de 2015

Horaris:

Dimecres, divendres i dissabte: 20 h; dijous, 17h; diumenge: 18 h

Preu:

Tarifa general: 19 €.

Tarifa 50%: 9,5 € (fins a 25 anys, aturats i titulars del Carnet jove)

Tarifa especial: 16 € (Dia de l'espectador, +65 anys, grups +10 persones, joves 26-30 anys, discapacitats, famílies nombroses i monoparentals).

Edat recomanada:

A partir de 16 anys

Col·loqui amb Maria Barbal:

Divendres 8 de maig, en acabar la funció a la Sala Tallers. Activitat gratuïta.

El col·loqui comptarà amb la presència de Maria Barbal, novel·lista i professora, juntament amb Jordi Coca, director de l'espectacle.

Maria Barbal (Tremp, 1949) és novel·lista i professora. Entre les seves novel·les cal destacar *Pedra de tartera*, de la qual es va fer una versió teatral al Teatre Nacional de Catalunya l'any 2011. La seva obra ha estat guardonada amb diversos premis, com el de la Crítica, el Nacional de Literatura, el Serra d'Or o el Jaume Fuster dels escriptors en llengua catalana. L'any 2001 se li va atorgar la Creu de Sant Jordi.



Mots de ritual per a Electra

L'exili va escindir la cultura catalana durant el primer franquisme entre aquells que van marxar del país per respirar aires de major llibertat i aquells que s'hi van quedar per viure sovint en un exili interior. Palau i Fabre, que viuria tots dos exilis abans de tornar-se a instal·lar definitivament a Catalunya l'any 1962, va dedicar *Mots de ritual per a Electra* a l'ineludible amor incestuosos entre Electra i el seu germà Orestes —la resistent interior i l'exiliat— per tal de fer front amb la contundència necessària a la tirania que s'havia instal·lat a la pàtria.

Orestes retorna disposat a venjar la mort del seu pare, disfressat amb una personalitat fingida. Allà es trobarà amb la seva germana Electra, que també camuflarà la seva identitat, i entre tots dos es consumarà una relació incestuosa que donarà un impuls definitiu a l'acompliment de la venjança. Aquesta reescriptura del mite clàssic és un crit d'alerta de gran lucidesa davant la necessitat de reconciliar una cultura escindida pels exilis, abans de proposar la construcció d'un projecte comú.

Una peça fonamental per entendre la profunda reflexió que fa Palau i Fabre sobre la funció que encara pot tenir la tragèdia en la cultura contemporània com a espai crític excepcional.

Equip artístic

Direcció:

Jordi Coca

Amb:

Dafnis Balduz

Àngels Bassas

Carme Callol

Josep Costa

Quimet Pla

Carme Sansa

Ajudanta de direcció

Cristina Raventós

Escenografia

Bibiana Puigdefàbregas

Vestuari

Marta Rafa

Il·luminació

Quico Gutiérrez

Disseny de so

Lucas Ariel Vallejos

Audiovisuals

Xavier Manich

Caracterització

Àngels Salinas

Assesora de dicció

Roser Güell

Ajudanta d'escenografia

Montse Garre

Producció

Teatre Nacional de Catalunya

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 Bonnin, 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 dramàtics 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*

Josep Palau i Fabre

Poeta, autor teatral, contista i assagista, va néixer l'any 1917 a Barcelona, on va morir l'any 2008. La seva trajectòria va estar lligada a grans personalitats de la cultura del seu temps, com Pablo Picasso, Antonin Artaud, Octavio Paz o Jean Cocteau.

Va estudiar lletres a inicis dels anys quaranta i es va mantenir clandestinament actiu durant el franquisme, dirigint la revista *Poesia* (1944-1945), fundant l'editorial La Sirena i ajudant a posar en marxa la revista *Ariel* (1946-1951). A mitjan anys quaranta, va obtenir una beca del govern francès per anar a París, on va viure fins als anys seixanta.

En la seva producció, destaquen el volum *Poemes de l'Alquimista* (1952) on recull bona part de la seva producció poètica, a més del cicle teatral dedicat a la figura de Don Joan, amb *La tragèdia de Don Joan* (1951), *Don Joan als inferns* (1952) i *Esquelet de Don Joan* (1954), entre d'altres. Així mateix, cal destacar els seus textos de reflexió teòrica sobre el teatre *La tragèdia o el llenguatge de la llibertat* (1961), *El mirall embruixat* (1962) i *Antonin Artaud i la revolta del teatre modern* (1976), a més de les nombroses pàgines que va dedicar a Pablo Picasso.

Jordi Coca

Al llarg de la seva vida creativa, ha compaginat la feina com a novel·lista amb una intensa relació amb el món del teatre, que l'ha dut a escriure i dirigir textos teatrals, i a formar part del cos docent de l'Institut del Teatre durant molt de temps. Actualment, forma part de la Junta Directiva de l'Ateneu Barcelonès.

Ha publicat més d'una trentena de treballs literaris i ha estat un col·laborador habitual de la premsa i la televisió. Entre els reconeixements que ha rebut la seva obra literària cal mencionar el Serra d'Or, l'ADB de teatre (1991), el Josep Pla, el Premio Nacional de la Crítica, el Premi Sant Jordi de novel·la i el Premi de la Crítica Catalana de narrativa.

Alguns dels seus darrers muntatges han estat *Ifigènia* (Teatre Lliure, 2009), *Krapp: última gravació* de Samuel Beckett (Sala Beckett, 2007), *Interior anglès* (Sala Muntaner, 2007) o *Els senyors Borkman*, a partir de l'obra de Henrik Ibsen (Brossa Espai Escènic, 2006).

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 ensulsida —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 embruixat», 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 drames, 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 escomeses, 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 obliquem 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, bàsicament, 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, exacerbat —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 Eurípidès, que representa la decadència de la tragèdia grega, vagi unit a la decadència de la democràcia.

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

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 acomplir 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 conreem, filles d'aquest resclosiment—, el dimoni, tan sovint el meu confident, va asseure's a la meva 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'empenyé, aquella nit, a penetrar en l'estança de la petita Lucrecia i a beneir-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 encrespat, o encrespant-se, a vegades dominador, dèspota, violador, o violat. Malfia't 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, Lluï i Vilanova, i acabaràs de comprendre el caràcter críptic de la teva

cultura. Ja sé que Llull 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. Llull, 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, 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 desapercebuda; 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 despullats*

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 despullat, ens posa en antecedents de la història del casal dels Atrides, però només dels fets essencials. Els personatges són Electra, Orestes, Clitemnestra, Egist, Erínies, 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 assenyali, 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 blanesa del teatre aburgosat consisteix en un teatre tancat i minoritari, d'exploració, d'experimentació 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 embruixat 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 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 aconseguix, 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»



Epicentre patrimonial temporada 2014/2015:

L'origen de l'oblit

El teatre català durant el primer franquisme

Programació

Mots de ritual per a Electra

Exposició al vestíbul principal: L'origen de l'oblit

06/05/2015 - 28/06/2015

Exposició concebuda, organitzada i produïda pel Teatre Nacional de Catalunya i l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona.

Tots els materials fotogràfics d'aquesta exposició provenen del Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques de la Diputació de Barcelona. Amb la col·laboració del servei d'hemeroteca de La Vanguardia



La ferida lluminosa, de Josep Maria de Sagarra, amb direcció d'Esteve Polls. Teatre Romea, 1954.
(Fotografia de Josep Postius)

La historiografia teatral catalana encara té pendent consolidar el relat d'alguns episodis que han estat determinants per comprendre l'evolució de la nostra història cultural i en canvi han quedat difuminats en el mapa de la nostra memòria cultural. Un període paradigmàtic en aquest sentit és el que comprèn els anys que van des de 1946, amb l'aixecament relatiu de la llei franquista que prohibia totes les representacions en llengua catalana, fins a l'obertura que es va començar a percebre amb el «Plan de estabilización» de 1959.

Per això, en el context de l'epicentre «L'origen de l'oblit», aquesta exposició al vestíbul es proposa traçar les principals línies de la cartografia teatral d'un moment de la nostra història en què es va consolidar la tendència per la qual el teatre va perdre la seva funció d'articulador de masses per esdevenir un espai de resistència de minories; un moment del qual han quedat oblidats la major part de tots aquells noms que van fer possible la resistència cultural davant les agressions infligides a la llibertat de pensament.



La gata sobre el tejado de zinc, de Tennessee Williams, amb direcció de José Luis Alonso.
Teatre Comèdia, 1959. (Fotografia de Manel Gausa)

L'exposició permet acostar-se al teatre entre 1946 i 1959, exhibint més de 150 fotografies conservades al fons del Museu de les Arts Escèniques,

Mots de ritual per a Electra

acompanyades de crítiques i cartelleres teatrals, i organitzades segons els següents blocs:

- El teatre d'entreteniment en castellà
- Les companyies madrilenyes en gira.
- El Paral·lel: les revistes d'Els Vienesos
- Els «Teatres de butxaca»
- El teatre de masses en espais públics
- Els «Festivals de España»
- Els «Teatros Nacionales»
- El retorn de la llengua catalana als escenaris
- La Companyia Titular Catalana del Romea
- La Companyia Maragall
- Els «teatres de cambra»
- El «Teatro de Cámara»
- Els Festivals de Teatre Clàssic (Dolly Latz)
- El teatre no professional
- L'Agrupació Dramàtica de Barcelona (ADB)
- El cicle de teatre Llatí



A puerta cerrada, de Jean Paul Sartre, amb direcció de Juan Germán Schroeder, companyia Teatro de Estudio. Teatre Comèdia, 1948. (Fotografia d'autor desconegut)

Comissariat: Albert Arribas

Concepció i disseny: Anna Alcubierre, espai_e

Gràfica: Bisgràfic

Documentació: Ferran Dordal

Producció i muntatge: Equips tècnics i de gestió del Teatre Nacional de Catalunya

Mots de ritual per a Electra

Espectacle a la Sala Tallers

Sala Tallers - 06/05/2015 - 17/05/2015

Mots de ritual per a Electra

Josep Palau i Fabre

Direcció i dramaturgia

L'exili va escindir la cultura catalana durant el primer franquisme entre aquells que van marxar del país per respirar aires de major llibertat i aquells que s'hi van quedar per viure sovint en un exili interior. Palau i Fabre, que viuria tots dos exilis abans de tornar-se a instal·lar definitivament a Catalunya l'any 1962, va dedicar *Mots de ritual per a Electra* a l'ineludible amor incestuós entre Electra i el seu germà Orestes —la resistent interior i l'exiliat— per tal de fer front amb la contundència necessària a la tirania que s'havia instal·lat a la pàtria.

Orestes retorna disposat a venjar la mort del seu pare, disfressat amb una personalitat fingida. Allà es trobarà amb la seva germana Electra, que també camuflarà la seva identitat, i entre tots dos es consumarà una relació incestuosa que donarà un impuls definitiu a l'acompliment de la venjança. Aquesta reescriptura del mite clàssic és un crit d'alerta de gran lucidesa davant la necessitat de reconciliar una cultura escindida pels exilis, abans de proposar la construcció d'un projecte comú.

Una peça fonamental per entendre la profunda reflexió que fa Palau i Fabre sobre la funció que encara pot tenir la tragèdia en la cultura contemporània com a espai crític excepcional.

Col·loqui amb Maria Barbal:

Divendres 8 de maig, en acabar la funció de *Mots de ritual per a Electra* a la Sala Tallers. Activitat gratuïta.

El col·loqui comptarà amb la presència de Maria Barbal, novel·lista i professora, juntament amb Jordi Coca, director de l'espectacle.

Maria Barbal (Tremp, 1949) és novel·lista i professora. Entre les seves novel·les cal destacar *Pedra de tartera*, de la qual es va fer una versió teatral al Teatre Nacional de Catalunya l'any 2011. La seva obra ha estat guardonada amb diversos premis, com el de la Crítica, el Nacional de Literatura, el Serra d'Or o el Jaume Fuster dels escriptors en llengua catalana. L'any 2001 se li va atorgar la Creu de Sant Jordi.

Mots de ritual per a Electra

Espectacle a la Sala Tallers:

Sala Tallers - 28/05/2015 - 31/05/2015

La nostra mort de cada dia

Manuel de Pedrolo

Direcció: Marta Gil

Manuel de Pedrolo va ser un atent catalitzador dels principals corrents escènics que s'estaven produint en el panorama internacional mentre Catalunya vivia sota el pes del franquisme, unes estètiques que ell va contribuir amb força a difondre en la nostra literatura. Així, el gruix del seu teatre es decanta per uns jocs metafòrics estimulants que denoten una marcada influència de Sartre i Camus, així com del teatre al·legòric de Beckett, Ionesco i el primer Pinter.

A la comèdia *La nostra mort de cada dia*, la visita de la Mort per endur-se la filla petita d'una família burgesa posarà en crisi els equilibris d'una llar acomodada per la mediocritat de les seves rutines. Mentre la filla adolescent s'enamorarà perdudament d'aquest jove seductor que és l'encarnació de la Mort, els progenitors faran tots els possibles per protegir la criatura amenaçada, fins i tot provaran de bescanviar la nena per l'àvia, la qual tampoc es mostrarà gaire conforme als plans familiars.

En aquesta peça de caire sainetesc i rerefons existencialista, amb personatges fulletonescs que són alhora receptors de grans conflictes espirituals, com ara la inconfessable fascinació adolescent provocada pel binomi *eros* i *thanatos*, Pedrolo planta la llavor del seu futur teatre de clar compromís polític en què no abandonarà mai la interrogació metafísica.

Espectacle a la Sala Tallers:

Sala Tallers - 3 i 4 de juny de 2015

No obstant això, hi va haver un moment en què tot va ser possible.

Josep Maria Muñoz Pujol

Direcció d'escena: Marc Chornet Artells

La memòria i les memòries del dramaturg Josep Maria Muñoz Pujol són una mirada personal d'un testimoni privilegiat sobre els moviments escènics del teatre dels anys cinquanta i de l'eclosió del teatre independent fins a la institucionalització de la cultura catalana. Sense arribar-se a casar amb cap família d'una manera definitiva, la seva trajectòria el porta des de les aproximacions als escenaris comercials en castellà i el contacte amb el teatre de la resistència que es feia a Madrid, fins a l'articulació progressiva a Catalunya

Mots de ritual per a Electra

d'un teatre compromès, que propiciarà que Muñoz Pujol adopti definitivament el català quan escrigui per als escenaris.

La dramaturgia de Marc Chornet Artells i del mateix autor transita per les pàgines d'*El cant de les sirenes*, dedicades a l'època del primer franquisme, entrellaçant els records d'aquestes memòries amb passatges de *Kux, my lord!*, *Antígona* o les inèdites *Bacants*, principals obres d'un dels autors teatrals que permeten entendre la regeneració escènica de la nostra cultura.

Cicle de conferències a l'Ateneu Barcelonès: L'origen de l'oblit

-7 de maig de a les 19 h: xerrada de Jordi Coca sobre Palau i Fabre
-19 de maig a les 19 h: diàleg sobre "La vida teatral als anys '40 i '50" amb Enric Gallén i Jordi Vilaró

Iniciem una col·laboració amb l'Ateneu Barcelonès que acollirà un cicle de conferències gratuïtes per traçar un mapa general del panorama teatral català durant els anys de plom del primer franquisme: l'exili interior i exterior, el teatre comercial i l'escena amateur, l'arribada de Brecht i de l'existencialisme francès o la censura seran alguns dels principals capítols que es tractaran.

Les intervencions d'alguns dels estudiosos universitaris més autoritzats en aquest àmbit aniran acompanyades de lectures dramatitzades de peces breus a càrrec de grups universitaris, així com de petites intervencions d'altres investigadors per completar el panorama i presentar així alguns dels noms específics més importants d'aquella època.

Taula rodona:

Restaurant del TNC. 21 de maig a les 18.30h. Activitat gratuïta.

Amb Joan Anton Benach, Montserrat Carulla, Josep Anton Codina, Guillermina Deu, Feliu Formosa i Julieta Serrano.

De vegades el temps distorsiona els records, però sovint també els esborra i ens impedeix que els recuperem si abans no hem fet res per conservar-los en la nostra memòria.

Amb ocasió de l'epicentre d'aquesta temporada, no hem volgut deixar escapar l'oportunitat de convidar sis testimonis privilegiats d'aquella època, perquè comparteixin amb nosaltres alguns records que encara conserven sobre el teatre durant els anys de plom del primer franquisme.

Mots de ritual per a Electra

Així, d'una manera relaxada, Josep Anton Benach, Montserrat Carulla, Josep Anton Codina, Guillermina Deu, Feliu Formosa i Julieta Serrano ens parlaran de les seves primeres aproximacions al món dels escenaris.

Cinema a la Fílmoteca:

Cicle *Aquells anys de plom*

06/05/2015 - 12/06/2015

Les misèries del franquisme han quedat immortalitzades en nombroses mirades cinematogràfiques que sovint han sabut capturar l'essència de la naturalesa interna i externa que va caracteritzar aquella opressió emocional i intel·lectual infligida sobre la vida del nostre país.

La Fílmoteca aportarà la seva mirada sobre l'epicentre d'aquesta temporada amb la programació de *Nada* (Edgar Neville, 1947), *Còmicos* (Juan Antonio Bardem, 1954) i *Madregilda* (Francisco Regueiro, 1993), tres retrats cinematogràfics d'una època que va deixar algunes de les ferides més profundes que encara arrossega el nostre present.

Pel·lícules

- *Nada* (1947). Director: Edgar Neville
- *Còmicos* (1954). Director: Juan Antonio Bardem
- *Madregilda* (1993). Director: Francisco Regueiro

Mots de ritual per a Electra

PATROCINADOR



PROTECTORS



BENEFACTORS



COL-LABORADORS



MITJANS COL-LABORADORS

