

TEATRE NACIONAL
DE CATALUNYA



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



DESIG SOTA ELS OMS

Eugene O'Neill



19/10/17 — 26/11/17	Funció amb audiodescripció 11/11/17	Sala Gran +14 anys	Durada 2 hores i 15 minuts, amb entreacte inclòs	#desigsotaelsoms #TNCdetothom
Versió Iban Beltran i Joan Ollé	Ajudanta de vestuari Laura García	<u>REPARTIMENT</u>	Vols saber-ne més? Escaneja el codi QR o ves a www.tnc.cat i hi trobaràs materials complementaris i altres enllaços d'interès:	
Adaptació lingüística Pere Navarro	Alumnes en pràcti- ques de l'ELISAVA Escola Superior de Disseny - UPF Universitat Pompeu Fabra Paula Font (escenografia)	Pep Cruz <i>Cabot</i>		
Direcció Joan Ollé	Elisabet Rovira (escenografia)	Laura Conejero <i>Abbie</i>		
Moviment Andrés Corchero Ana Pérez	Susana Giraldo (audiovisuals)	Ivan Benet <i>Eben</i>	Josep Fontana, «Pròleg», a <i>Desig sota els oms</i> , Arola Editors i TNC, 2017.	
Escenografia Sebastià Brosa	Alumna en pràctiques de la Direcció General de Formació Professional Inicial i Ensenyaments de Règim Especial de la Generalitat de Catalunya Glòria Vilaseca (vestuari)	Pepo Blasco <i>Simeon / Reub / Ajutant del Xèrif</i>	Michel Zérafra, <i>Eugene O'Neill dramaturge</i> . L'Arche, 1956 [Traducció: TNC].	
Vestuari Miriam Compte		Santi Ricart <i>Peter / John / Ajutant del Xèrif</i>	León Miras, «El deseo bajo los olmos (1924)», a <i>O'Neill y el teatro contemporáneo</i> . Editorial Sudamericana, 1950.	
Il·luminació Lionel Spycher Ganecha Gil Gracia		Àngela Jové <i>Angeline</i>	Jeffrey D. Hoepfer, James H. Pickering i Deborah K. Chappel, «Comentari crític a <i>Desig sota els oms</i> », a <i>Drama</i> . Editorial Macmillan, 1994 [Traducció: TNC].	
So Damien Bazin		Carles Arquimbau <i>Hi</i>	—	
Audiovisuals Francesc Isern	Construcció d'escenografia Tallers d'escenografia Castells, SL	Eduard Muntada <i>Jim</i>	Text publicat: Arola Editors i TNC (En venda a les taquilles del TNC i a www.tnc.cat)	
Caracterització Núria Llunell	Confecció de vestuari Goretti	Laura Pujolàs <i>Sarah</i>	NOU! LLIBRET D'ESTRENA 3 € En venda al personal de sala mentre l'espectacle estigui en cartell	
Dicció Pere Navarro	Agraïments David Prat Ester Rovira Isabel Barril Vicens de les vaques i el seu amic pagès Laura Conesa Jordi Boronat	Noël Olivé <i>Minnie</i>	Clubs de lectura “Llegir el teatre” TNC/Biblioteques públiques de Catalunya	
Selecció musical Lluís Gómez Iban Beltran		Àngel Cerdanya “El Sueco” <i>Música / Xèrif</i>		
Ajudant de direcció Iban Beltran		Iban Beltran / Carol Duran <i>Música</i>		
Ajudants d'escenografia Sergi Corbera Josep Iglesias	Producció Teatre Nacional de Catalunya	Lluís Gómez <i>Música</i>		

Josep Fontana, «Pròleg», a *Desig sota els oms*, Arola Editors i TNC, 2017.

Desig sota els oms, l'obra d'Eugene O'Neill que es va representar per primera

vegada el 1924, és, en principi, una transcripció de l'*Hipòlit* d'Eurípides a un escenari rural nord-americà de mitjan segle XIX. Recordem les grans línies del mite, tal com el recull Eurípides: Teseu, rei d'Atenes i fill de Posidó, el déu del mar, està casat amb Fedra, però té un fill, Hipòlit, fruit d'un matrimoni anterior, que ha fet un vot de castedat i venera Artemisa, la deessa de la caça, mentre que menysprea l'amor de les dones i el culte a Afrodita. Aquesta, que és la deessa de l'amor, es venja incitant en Fedra una passió maltissa pel seu fillastre. Hipòlit, en assabentar-se'n a través d'una mainadera, ho refusa indignat i fa una llarga tirada contra les dones. En veure el tomb que han fet les coses, Fedra se suïcida penjant-se i deixa una carta en què acusa Hipòlit de ser la causa de la seva mort. Teseu, enganyat per aquest testimoni, que li fa pensar que el seu fill ha abusat de Fedra, demana al seu pare Posidó que mati Hipòlit. Aquest marxa a l'exili, però un animal monstruós sortit del mar espanta els seus cavalls i causa la seva mort, destrossat entre les roques.

La culpa de la tragèdia que viuen aquests personatges és enterament dels déus. L'obra comença amb Afrodita planejant la seva venjança sobre Hipòlit, i acaba amb Artemisa consolant Teseu i dient-li que mereix perdó, perquè la culpa ha estat de la fúria d'Afrodita. Els personatges d'Eurípides no són més que joguines en mans dels seus déus.

Desig sota els oms és una transcripció de l'*Hipòlit* d'Eurípides a un escenari rural nord-americà de mitjan segle XIX.

En l'obra d'O'Neill, Teseu és Efraïm Cabot, un home de setanta-cinc anys. Fedra és Abbie, una dona de trenta-cinc, bonica, sensual i plena de vitalitat. Hipòlit és Eben, de vint-i-cinc anys, fill de la segona esposa de Cabot. Simeon

i Peter, dos fills més grans de Cabot, d'un primer matrimoni, fugiran de la casa en saber que el seu pare torna amb una nova esposa: abandonen el dur treball del camp per anar a buscar or a Califòrnia.

Aquí no hi ha un escenari de palaus, ni els personatges són fills de rei; lluny d'això, O'Neill accentua la seva condició popular fent-los parlar en un llenguatge col·loquial. Però la diferència més gran és que, contràriament al que passa a la tragèdia d'Eurípides, les passions d'aquests tres protagonistes –el pare, la nova esposa i el fillastre– són fruit de la seva condició humana. Hi ha, a més, la presència dominant de la terra, la casa i els estables, d'una riquesa sorgida de molts anys de feina, de «fer parets, pedra sobre pedra», que genera per ella mateixa una passió diferent, que ignoraven Teseu, Hipòlit i Fedra: la de la propietat.

És aquesta la passió que ha mogut Eben a comprar als seus germanastres els drets eventuais d'herència que podien reclamar sobre uns béns que considera que pertanyien a la seva mare i que li corresponen, per això, solament a ell. És també el que ha mogut Abbie a un casament sense amor i la fa parlar, tot just arribar, de «la meva casa», «la meva habitació», «el meu llit». Però també és la que serveix de fonament a l'autoritat de Cabot, que l'exerceix com el propietari suprem i cerca venjar-se d'Eben fins més enllà de la mort engendrant un nou fill per arrabassar-li l'herència.

Cabot tindrà finalment el seu nou fill, que ha estat en-



gendrat en realitat per Eben, i invitarà els veïns de les terres properes a celebrar el naixement, en una festa en què els invitats ballen, beuen i riuen burlant-se del vell, que pensa que ell és el pare d'aquella criatura. En aquest cas, però, no serà

la culpa de la passió amorosa d'Abbie pel seu fillastre la que donarà lloc a la tragèdia, sinó que tot començarà amb motiu de l'ambició per la propietat: Cabot convenç Eben que Abbie ha volgut tenir un fill amb la sola in-

Aquí no hi ha un escenari de palaus. Les passions dels tres protagonistes són fruit de la seva condició humana.

tenció d'arrabassar-li l'herència de les terres de la seva mare, i això pren un tomb molt més dur per a ell, que creia haver engendrat el fill per amor i se sent enganyat per Abbie.

Serà d'aquest punt, d'aquest malentès i d'aquestes sospites, que naixerà la tragèdia, en què Abbie es mostrarà com el sol personatge capaç d'una passió tan gran com per destruir-ho tot, incloent-hi la seguretat de posseir la terra, per conservar l'amor d'Eben. [...]

No és que per damunt dels camperols no hi hagués també uns poders superiors que marcaven les seves vides, però eren d'una naturalesa molt diferent a Artemisa i Afrodita, i no apareixen a l'escenari. Eren els que determinaven les regles de la propietat de la terra i fixaven les condicions que obligaven els camperols a treballar durament per malviure, somniant en el llunyà or de Califòrnia com la sola escapatòria possible del seu destí.

Els anys que van seguir la Primera Guerra Mundial, quan O'Neill escriu aquesta obra, van ser terribles als Estats Units. Temorosos de la revolució que s'havia iniciat a Rússia, els governants nord-americans perseguien tot allò que els semblava que podia amenaçar l'ordre establert. El racisme va arribar al seu punt més alt amb el renaixement del Ku Klux Klan i amb una violència que va dur a les revoltes racials de 1919. La persecució dels sindicats va arribar a extrems de duresa en la lluita contra el més radical, Industrial Workers of the World (IWW), que el 1915 havia patit ja l'assassinat legal del seu dirigent Joe Hill, en un crim semblant al que més endavant va servir per acabar amb els dos anarquistes italians Sacco i Vanzetti. Els «wobblies», com s'anomenaven els membres del sindicat IWW,

van ser gairebé exterminats per la persecució de la policia. I cal recordar que O'Neill havia estat membre, en els seus anys de mariner, d'un sindicat afiliat als «wobblies».

El 1924, l'any en què es va estrenar *Desig sota els oms*, s'havia elegit com a president dels Estats Units Calvin Coolidge, un home de poques paraules, que dormia dotze hores, i que, sobretot, deixava fer els empresaris, els rebaixava els impostos i els donava llibertat perquè ells, al seu torn, rebaixes-

Els anys que van seguir la Primera Guerra Mundial, quan O'Neill escriu aquesta obra, van ser terribles als Estats Units.

sin els salaris als seus treballadors, per augmentar d'aquesta manera els seus beneficis.

Els camperols figuraven entre els més perjudicats per la crisi econòmica d'aquells anys, i eren, a més, oblidats i abandonats pels governs. Quan el 1927 es va produir la gran inundació del Mississipí, un dels majors desastres naturals de la història dels Estats Units, en què més de 700.000 camperols van perdre terres i cases, el president Coolidge, sempre tranquil i impassible, es va negar a ajudar-los, i va al·legar que fer-ho hauria estat «una mesura radical i perillosa».

Era l'inici d'un desastre que s'agreujaria dos anys més tard amb la crisi del 1929, que Steinbeck va descriure a *The grapes of wrath*, a través de la història d'uns camperols d'Oklahoma expulsats de la terra per la sequera i per la cobdícia dels bancs. Un nou president republicà va autoritzar en aquells moments que es donessin 45 milions per salvar de la sequera els caps de ramat de l'estat d'Arkansas, però es va negar a afegir uns altres 25 milions per alimentar també els agricultors i les seves famílies, perquè pensava que donar assistència als pobres els treia incentius per treballar.

És evident que O'Neill coneixia prou bé la situació dels camperols nord-americans del seu temps. Ha estat segurament per això que, de la mateixa manera que ha alliberat els seus personatges de la influència dels déus, els ha volgut aïllar de les circumstàncies de la seva època, transportant l'acció de la tragèdia setanta anys abans. Lliures de condicionaments exteriors, Cabot, Abbie i Eben viuen la seva història sota l'ombra opressiva que els oms projecten sobre la casa. [...]

Michel Zéraffa, *Eugene O'Neill dramaturge*,
L'Arche, 1956 [Traducció: TNC]

L'època en què Eugene O'Neill
va començar a escriure per a
l'escena, la psicoanàlisi enca-

ra tenia el prestigi d'un gran descobriment i apassionava els americans; no hi ha cap dubte que O'Neill va estar influenciat per la ciència freudiana. [...] I no oblidem el paper important que la inhibició puritana va tenir i encara té en el teatre i la literatura dels Estats Units. Tot i així, hem vist que els personatges d'O'Neill estan menys caracteritzats per una situació psicològica concreta que englobats en aquesta maledicció que l'autor creu que és la condició humana. Sens dubte, podem veure aquí què separa l'autor dramàtic del dramaturg: un troba una situació particular i exposa els seus efectes sobre les consciències; l'altre, obsessionat per una concepció general de l'home, ens mostra concretament les modalitats d'aquesta en la vida humana. El gust per l'anàlisi psicològica només va marcar indirectament l'obra d'O'Neill, que està molt més caracteritzada per la noció de l'home doble, esquinçat entre l'angoixa de viure, el somni, el buit, i l'aparença que cal conservar davant dels altres per tal de viure. Més enllà dels complexos i de les obsessions, hi ha un «malestar de l'home» que Eugene O'Neill vol mostrar-nos. [...]

Sens dubte la joventut errant d'O'Neill, la seva educació catòlica, la seva vida en un món constret pel puritanisme,



es troben a l'origen d'un dels temes fonamentals del seu teatre, el de la impossibilitat de l'home de realitzar-se com a ésser coherent. No satisfets per la nostra persona incompleta, ens busquem a nosaltres mateixos en l'altre, i com més gran és la nostra ansietat de conèixer qui som, més esquinçem amb acarnissament la màscara dels del nostre voltant.

Al teatre d'O'Neill hi ha alguna cosa de «racinià», en el sentit que els personatges volen omplir, apropiant-se dels altres, el buit que els obsessiona. I si admetem que O'Neill basa la seva obra en la potència de la il·lusió, en l'absència d'un Ori-

gen únic i en la dualitat cruel de l'home, és fàcil distingir els elements constitutius de les seves obres: en experimentar un buit en el fons de si mateix, l'individu se sent culpable. Aquesta culpabilitat el fa vulnerable, i les seves ferides seran més vives com més ardentment vulgui marcar els altres amb les preguntes que es fa a si mateix. [...]

Els seus personatges es debaten. No renuncien a la felicitat, i per a nosaltres els europeus, potser és una de les febleses d'O'Neill el fet d'haver-nos mostrat éssers que es destrueixen buscant una impossibilitat d'innocència: ens agraden els dramaturgs que fan evidents l'absurditat de viure, l'Home culpable, el mecanisme d'una fatalitat ineludible. Ens agraden els «vius ja morts» de Kleist, Strindberg, Pirandello. Els personatges d'O'Neill tenen fam de vida, lluiten contra un mal del qual voldrien guarir-se. [...]

Moltes escenes del teatre d'O'Neill ens mostren la vida mateixa com una màscara que el personatge intenta treure's dolorosament: la moral, les freqüentacions socials, la cultura, la religió, l'amor, tot sembla que constitueixi una aparença, una crosta contra la qual el protagonista s'acarnissa escorçant-se a si mateix. Tot passa com si l'aspecte extraordi-

nàriament concret de la vida americana, les realitzacions massives de la civilització dels Estats Units, la potència de les forces socials aboques- sin l'individu sobre si mateix i el fessin explorar desesperadament la seva conscièn-

**Els personatges d'O'Neill
tenen fam de vida, lluiten
contra un mal del qual
voldrien guarir-se.**

cia. El que li falta per ser feliç i estable, ell ho ignora, siguin quins siguin els seus esforços, però aconsegueix discernir l'abast i la importància, i fins i tot la naturalesa, de la seva angoixa. Altrament dit, aconsegueix saber que no sap res. [...]

O'Neill és un dramaturg «nou». Aquest autodidacte (o poc n'hi falta) va devorar Nietzsche, els grecs, Ibsen, Strindberg, però les tradicions —i les revolucions— teatrals d'Europa l'interessaven sense fascinar-lo. No el limita res. Sobre tot, vol fer veure i comprendre. Es pot pensar que no hi ha en ell una oposició radical entre el món real i el món escènic: aquell ha de reflectir alhora aquest i elucidar-lo, fer-lo veure en espessor.

León Mirilas, «El deseo bajo los olmos (1924)», a *O'Neill y el teatro contemporáneo*, Editorial Sudamericana, 1950.

El deseo bajo los olmos es un soplo huracanado de pasión que arrasa la escena a lo largo de tres intensos actos.

No se trata ya de la necesidad de torturarse recíprocamente de *Ligados*, sino del amor primitivo, elemental y exento de retórica y hasta de pretextos y excusas, del *élan* fisiológico, de la marejada de los sentidos que impulsa a Abbie a gritarle a Eben su deseo candente. Pero, más que nada, está la necesidad de posesión. *El deseo bajo los olmos* es el drama angustioso de la posesión.

Posesión. Arraigo en la tierra, adhesión inmovible a la tierra, como algo fijo, inmutable y eterno que oponer a lo transitorio, a lo mudable. Reaparece aquí la fisonomía del hombre que se queda y enraíza frente a la fisonomía fugaz del viajero, la oposición que ya anotamos en *Más allá del horizonte*. Cuando Eben dice que la chacra es suya, hay un sentido panteísta que lo envuelve todo, que lo domina todo. Para el humilde *farmer* norteamericano, poseer la tierra es realizarse. Por eso, la posesión es el leitmotiv que asoma a cada momento de la obra. Pero ya no es la sola posesión de la tierra. Instinto avasallador que quiere poseerlo todo y fe-



cundarlo todo, abarca también a la hembra. ¿Qué es la mujer, para el hombre de campo? Un surco más, que la simiente del *farmer* transformará en un estallido de creación. La misma necesidad de posesión que empuja a Eben hacia la tierra, lo arrastra hacia Abbie, la mujer. Juegan dos fuerzas que se complementan, el deseo de la tierra y el deseo sexual. Y la eterna cacería, el eterno juego de la especie para realizarse: en Shaw, el escarceo, la finta, la escaramuza; en O'Neill, el hambre sexual, rauda, brutal y recta como una flecha. [...]

En *El deseo bajo los olmos*, la codicia no es más que un medio, nunca un fin: en última instancia, está siempre la posesión de la tierra o de la mujer, la satisfacción de un instinto ligado a las raíces mismas de la virilidad. Es cierto que la chacra concita todos los apetitos de los personajes y provoca en definitiva la tragedia. Pero conviene hacer una distinción: se trata de la causa eficiente y no de la causa final de la tragedia. El sentido teleológico de algunos dramas de O'Neill está ligado íntimamente a su motivación y conviene no confundirlos. La posesión, como fuerza expansiva y necesidad viril, es la causa final de *El deseo bajo los olmos*, es el auténtico motor y nervio del drama, oculto bajo la apariencia del mero incentivo económico.

Los personajes están trazados con una firmeza y precisión magistrales. Abbie es uno de los tipos femeninos mejor logrados de O'Neill. Es la hembra consciente de su seducción y que sabe lograr lo que se propone. Apenas comienza a desear a Eben, se esfuman su codicia, su ambición de la chacra propia, de sentirse dueña y de mandar. El amor pasa a primer plano; y después de la caída, se inicia su verdadero drama. Y también el de Eben, cuya sensación de triunfo es

efímera y se esfuma cuando una frase casual de su padre provoca insoportables dudas en su alma. En Eben, hay un complejo de inferioridad que busca compensación.

En cambio, sus hermanos

son seres simples, rudos y sin complejidades psicológicas.

El viejo Efraín Cabot comparte el primer plano con Abbie y Eben, no sólo por la importancia de su papel sino también por su hondo interés humano y dramático como

El deseo bajo los olmos
es el drama angustioso
de la posesión.

tipo. Se amalgaman en él la ansiedad de perpetuarse, de prolongarse en el tiempo, y el fervor del puritano. Es el fecundador, que sabe convertir en florecientes los campos estériles y necesita expandir su germen, revivirse. Auténtico

canto a la especie, la suya es toda una figura de fundador de estirpe.

[...] La expiación que les impone O'Neill a estas criaturas suyas nada tiene que ver con la que resulta tan característica en los personajes de Dostoievsky y Tolstoi. No se trata de una expiación cristiana, moral,

La expiación que les impone O'Neill a estas criaturas suyas nada tiene que ver con la que resulta tan característica en los personajes de Dostoievsky y Tolstoi.

ante Dios y la conciencia ética, sino simplemente del pago de una deuda pendiente con la sociedad, del reajuste de un desequilibrio ocasionado por la transgresión de una norma social. Íntimamente, ni Abbie ni Eben están arrepentidos de su pecado. Para ellos, a pesar de todo, el suyo es un pecado con belleza. Sus almas no les exigen la expiación. Les basta con el amor, torturado, culpable, pero que en el fondo es el eterno deslumbramiento.

El deseo bajo los olmos, desde el punto de vista formal, alcanza virtualmente la perfección. El lenguaje es ceñido, intenso y logra aliar el acento popular con la exaltación poética. No sobran una sola frase ni una sola escena. La acción es directa, la pintura de atmósfera y el dibujo de los personajes tienen precisión y vigor. Se trata, sin duda, de la obra más lograda de O'Neill.



Jeffrey D. Hoeper, James H. Pickering
i Deborah K. Chappel, «Comentari crític
a *Desig sota els oms*», a *Drama*, Editorial
Macmillan, 1994 [Traducció: TNC]

Generacions de novel·listes
han fantasiejat amb la idea
d'escriure la Gran Novel·la
Americana. Els autors
dramàtics sembla que no

han tingut una fantasia semblant. Potser reconeixen que un somni tan ordinari, tot i que sigui assolible en l'extens i verbal continent de la ficció, és inadequat pels estrets confins de l'escenari. No obstant això, un grapat de grans obres de teatre d'autors com Susan Glaspell, Tennessee Williams, i Arthur Miller han aconseguit capturar aspectes clau de l'experiència americana. En tot cas, cap peça teatral s'acosta a definir la recerca de les nostres ambicions i història nacional com *Desig sota els oms*, d'Eugene O'Neill. Situada a Nova Anglaterra l'any 1850, l'obra presenta una sinopsi ordenada de les forces que han guiat el desenvolupament americà des de l'arribada dels primers colons puritans el 1607.

Com suggereixen les al·lusions bíbliques dels noms dels personatges, aquesta obra està fermament establerta sobre els fonaments de la teologia protestant —tot i que sigui una teologia que ha estat distorsionada per l'ambient del Nou Món. Malgrat els defectes evidents en el seu comportament i els seus valors, Ephraim Cabot s'acosta a la figura del patriarca purità. Ell creu que *Déu è dur, no complaent!*; que la feina és una forma d'adoració; i que el propi èxit és un senyal de l'aprovació i el favor de Déu. Afirmar que *Còn pots fer créixer blat èntre les pedres, è que Déu viu en tu!*

D'acord amb aquestes creences, dona als seus fills noms de l'Antic Testament, i dos dels tres fills són anomenats a partir del tret més distintiu de la seva granja, les pedres: *Peter* significa «pedra» i *Eben* significa «petita pedra». En un moment d'intuïció, Eben reconeix el significat simbòlic del mur de pedra tan visible a l'escenari. Entre les moltes tasques de la granja, una és fer el mur: *I aixecar murs... pedra sobre pedra... aixecar murs fins que el cor ja és una pedra més que cuis penosament de terra per apil·la-la en un mur de pedra que t'empresona el cor!* [...]

O'Neill sent que el capitalisme americà condueix inevitablement cap al materialisme, l'egoisme, i la possessió. El que manca a aquests personatges —i el que pot manca en general als americans— és la voluntat i l'habilitat de compartir. Totes

les faltes del vell Ephraim s'inicien amb la seva incapacitat per compartir. Fins i tot molt a l'inici, quan Abbie observa libidinosament la granja i exclama: *No me puc creure que realment sigui meua*. Cabot deixa ràpidament de reclamar-la només com a seva, i cedeix: *Nostra... en tot cas!* Més tard, ell sent a la casa una fredor i una soledat i comença a passar més temps a l'estable amb les vaques, on almenys l'escalfor animal pot ser compartida, i on diu que les vaques l'estan *ensenyant*. En lloc de mirar possessivament les seves terres, mira amb miopia el cel, desitjant fer-se un lloc allí dalt per a si mateix. Després del naixement del fill d'Abbie, Cabot atén la seva jove esposa *amb interès sincer* oferint-li ajuda per pujar les escales. [...]

Paradoxalment, Abbie i Eben, els dos personatges més conduïts pel desig, són també els dos que s'acosten més a l'autèntic compartir. Al començament de l'obra, Abbie es casa amb Ephraim únicament per obtenir una casa, però descobreix ràpidament que no li deixarà la granja si no li dona un fill. Ella inicia l'afer amb Eben més perquè necessita la seva llavor per quedar-se prenyada, que pel desig sexual. De manera similar, Eben comença l'afer amb Abbie per les mateixes raons per les quals s'havia forçat ell mateix amb la ramera local Min. [...] Ambdós comencen l'afer com a resultat d'un desig materialista, però ràpidament es transforma en una primitiva passió carnal. Els seus primers petons els deixen *sense dir-se res, panteixant com dues bèsties*.

Irònicament, el seu desig físic els ofereix una escapatòria de la força més menyspreable i nociva del materialisme. [...] Encara que al principi sigui la luxúria el que els uneix, Abbie i Eben creixen junts fins que al final de la peça s'adonen que realment s'estimen l'un a l'altra. Eben parla per tots dos quan diu: *Vui compartir-ho ambe tu, Abbie... presó o mort o infern o tot!* Descobreixen que compartir desterra la soledat, que és el premi d'adorar el fort déu del materialisme de Cabot. I a través de compartir, comencen a experimentar creixement moral, adonant-se que han de patir pels seus pecats d'egoisme del passat. [...]

En llegir les primeres línies de *Desire Under the Elms*, ens va fer l'efecte de trobar-nos davant d'un llenguatge incompreensible que guardava una vaga relació amb l'anglès; però la decisió ja estava presa i, si en anteriors ocasions havíem demanat als grans Joan Sellent i Ferran Toutain que

vessessin al català els textos teatrals en llengua estrangera que volíem dur a escena, ara, tot i no tenir gairebé cap experiència com a traductors, volíem debutar en l'ofici.

I resulta que aquell garbuix de vocals i consonants mal

tallades —com si una *taquimeca* boja les hagués telejades— no era ni més ni menys que angloirlandès, és a dir, un *totum revolutum* de la llengua que parlaven els irlandesos que es van embarcar cap al nou continent, més la que van trobar a l'al-

Paradoxalment, Abbie i Eben, els dos personatges més conduïts pel desig, són també els dos que s'acosten més a l'autèntic compartir.

tra riba de l'Atlàntic, que parlaven els que hi havien arribat abans que ells. Quin anglès devien parlar els *farmers* de 1850 a les seves granges, tan lluny de les grans ciutats litorals que començaven a créixer? I a quina mena de català l'hauríem d'assimilar?

Ho tornem a dir: no som traductors, però sí gent de llengua i de teatre que sabem que els fonaments de l'ofici escènic són a les paraules que diuen —i en com les diuen— els actors i actrius. Com buscadors d'or, hem volgut baixar al subsòl de la llengua per mirar d'extreure'n algunes pedres precioses. La traducció és, sens dubte, el primer pas de la posada en escena.

I un cop enllestida la traducció al català estàndard (i aquí ens toca agrair la paciència de l'Ester Rovira, que ens va ajudar a sortir de tots els fangars possibles en què hauríem pogut quedar encallats) vam quedar amb el nostre amic i mestre Pere Navarro-Gómez, lingüista especialitzat en dialectologia. Però aquesta ja és una altra història que us explicarà ell mateix.

ACTIVITATS — DESIG SOTA ELS OMS

Joan Ollé conversa amb Albert Lladó

Lectures escèniques

Bibl. Camp de l'Arpa – Caterina Albert

23/10/17, 19 h

Activitat gratuïta

Col·loqui amb Raül Garrigasait

TNC, Sala Gran

27/10/17, després de la funció

Activitat gratuïta

Cinema

Cicle Per amor a les arts

Desire Under the Elms, dir. Mann (1958)

Filmoteca de Catalunya

07/11/17, 17 h

Entrada individual: 4 €

www.filmoteca.cat

PROPERES ESTRENES

26/10/17 — 29/10/17

Après moi, le déluge

Lluïsa Cunillé i Miquel Ortega

Sala Tallers

03/11/17

La Chana

Lucija Stojevic

Sala Tallers

16/11/17 — 26/11/17

Parlàvem d'un somni

Pasqual Maragall i Maria Aurèlia Capmany
al carrer Mallorca de Barcelona

Versió lliure de Jordi Coca a partir d'una
conversa transcrita per Xavier Febrés

Sala Tallers

22/11/17 — 10/12/17

Claudia

La Conquesta del Pol Sud

Sala Petita

14/12/17 — 07/01/18

El perro del hortelano

Lope de Vega

Sala Gran

CAFETERIA RESTAURANT DEL TNC

Àmplia varietat de *montaditos* i entrepans. Tapes postfunció per compartir que canvien segons mercat. En els espectacles amb entreacte, menú Express, Bon Vivant i Bon Vivant Vegà per trobar-s'ho tot a punt a l'entreacte (imprescindible reserva prèvia). Reserves: 933 065 729.



SINGULARIS

Fotos: David Ruano

Disseny: Forma

DL B 24497-2017

Patrocinador

Damm
Fundació

Protectors



Obra Social "la Caixa"



Sabadell
Fundació

FUNDACION
ACS

Benefactors



Cualtis



LA VANGUARDIA

Col·laboradors



CATALUNYA
RÀDIO

