



EL TEATRE DE
JOSEP PALAU
I FABRE
Jordi Coca

Editorial: Galaxia
Gutenberg, Cercle de
lectors, 2013
Pàgines: 460
Preu: 23,75 euros



L'última Electra

Josep Palau i Fabre va cultivar la forma teatral
durant menys de 25 anys fins considerar que ja
havia culminat la seva investigació

El teatre de Josep Palau i Fabre va ser episòdic. Va ser una relació puntual, que l'autor va limitar a poc més de 25 anys de la seva vida. Des de les entrevistes amb García Lorca i els autors que comentava puntualment, de ben jove en els seus articles a *La Humanitat* s'intueix que és un format estètic que l'apassiona però ben allunyat de les formes populars, costumistes, rurals de l'època. L'apassiona més Artaud, Lorca o Rimbaud que el Guimerà de tragèdies rurals. Com si fos un intel·lectual que vol forjar el seu corpus en diferents camps per construir-se el seu propi jo, per ser ben perso-

nal en la mirada artística a la vida, dissenya un trajecte que, de la poesia, salta al teatre per endinsar-se en l'obra analítica com a especialista de Picasso. Palau i Fabre no va tenir la sort d'Agustí Bartra (amb la seva companya Anna Murià) de poder comptar amb algú que li difongués la seva obra dramàtica, però sempre ha tingut el suport del director, novel·lista i estudiós Jordi Coca i dels propagadors culturals de L'Espai Brossa (amb Hermann Bonnín i Hausson al capdavant). No és estrany que molts dels cartells Barribrossa (com el del 2007, per exemple) incidissin en l'obra poètica de Palau i Fabre

amb el suport de la Fundació Palau de Caldes d'Estrac. Dos exemples? L'última direcció de Jordi Coca ha estat la de *Mots de ritual per a Electra* d'aquest autor a la Sala Petita del TNC (trencant una llança per la reivindicació dels dramaturgs catalans que van patir l'oblit durant el franquisme) i és molt fàcil imaginar que La Seca (el nou emplaçament dels Brossa) inciti una producció sobre el repertori de Palau i Fabre en aquest any que tot just ara comença. De fet, ja són una pila d'autors que s'aventuren a treballar sobre l'autor en la X edició de Litterarum del 25 al 28 de maig a Móra d'Ebre. I ja s'ha avançat per al pròxim 13 de maig un espectacle homenatge, *Palau pinta el Picasso*, on la música s'agermanarà amb la prosa i el vers de Palau i Fabre en una acció puntual al Museu Picasso. Ja s'aventura que no serà la darre- ra ocasió que La Seca s'integri a l'any Palau, que s'allarga fins a l'abril del 2018.

Per a Jordi Coca, *Mots de ritual per a Electra* (1958) és el punt més alt del teatre de Palau i Fabre. També ho seria per a l'autor, que després d'aquest text pràcticament abandonaria el teatre i va arrencar la dedicació a l'estudi de Picasso. Al teatre de poeta ("és conceptual, va directe al que li interessa", defineix Coca) hi arribaria després de la seva etapa de poesia, que va deixar, també de cop, el 1952. És evident que Palau i Fabre tornarà a la producció molt més tard. alguns exemples són *La caverna* (1969), *Homenatge a Picasso* (1971) així com *Avui Romeo i Julieta* (1986) i *L'Alfa Romeo i Julieta i altres obres* (1991), que serviran per consolidar el seu univers lite-

rari en la disciplina teatral.

Palau i Fabre s'interessa de seguida per les tragèdies. No vol que el teatre serveixi per evadir-se dels problemes enutjosos, de fer un teatre de comèdia amable, burgès, benestant. De la seva generació, es pot dir que només li interessa Lorca; és un referent el qual anirà completant amb altres mirades menys poètiques però igual de radicals com el teatre de la crueltat d'Artaud. La seva biografia fa que desenvolupi el teatre coincidint amb l'amarg exili francès. Després de la Guerra Civil (en què va amagar-se per no anar a les files republicanes tancant-se en un lloc apartat amb Rimbaud i *Amic e amat* de Raimon i Lluïa com a lectura de capçalera), de seguida es va erigir com a un defensor del català en el primer franquisme. Redacta una editorial a *Per Catalunya* en què es mostra contrari a acceptar el permís oficial per publicar en català, passant per la censura. El govern francès l'acull i el seu exili que, en principi, havia de durar dos anys, s'allarga del 1945 a la dècada dels seixanta. Sartre, s'erigeix per aquelles dates com un flagell contra els col·laboracionistes amb el nazisme (ataca el seu Rimbaud). De fet, ell mateix se sent amenaçat, extrem que l'obliga a aïllar-se més de tothom per por de ser considerat un antic col·laborador franquista. Palau i Fabre valora un teatre compromès, polític, però el vol allunyat d'ideologies, alliberat de cap adoctrinament. en aquella època. Josep Maria de Sagarra sí que beuria de l'existencialisme francès per fer un pas a la seva dramaturgia. De

L'hostal de la Glòria passaria a altres obres molt més convulses i controvertides com *Ocells i llops* o *La fortuna de Sílvia*. Palau i Fabre, en canvi, s'interessaria per l'adaptació que Sagarra va fer d'*El comte Arnau*. Altra vegada, la mitologia com a element per distanciar la trama amb unes actituds prou vinculades amb l'ambició i les pors dels seus conciutadans.

L'Alquimista (signa així durant els anys que s'amaga del servei militar i també per por de represàlies polítiques tant a l'Estat espanyol com a França) entén que els mites són uns personatges heroics que es rebel·len al poder; s'hi enfronten. Els seus cinc mites més representatius són Faust (es nega a acceptar els límits humans); Prometeu (reacciona contra Zeus a favor dels humans a qui els dona el foc); Don Joan (que es rebel·la de la societat on viu i de la qual viu); o Electra i Orestes, cadells dels Atrides, que tampoc no acceptaran la situació provocada per la seva mare cruel, Clitemnestra. Cada un dels mites lluita per la llibertat. S'ho juguen tot i en surten perjudicats sense que, per això, la societat

millori necessàriament. Però és la seva entrega el que indica un guany per als seus companys. Palau i Fabre es recolza en uns mites (Faust, Prometeu, Don Joan) que ja eren molt reivindicats per la poesia romàntica. Ell (a la manera de Sagarra amb *El comte Arnau*) els puja a escena i els fa lliures però també perdedors. Palau i Fabre no és poeta ni dramaturg romàntic.

Palau i Fabre fuig del realisme de l'època



L'Electra mostra l'exili interior i exterior

Però encarant els mites converteix els personatges en més de sang i carn que els prodigats per aquelles dates. Aquesta era la pretensió de Palau i Fabre, que no se sentia gens atret per la psicologia dels personatges, ni pels arguments especulatiu, ni per un realisme social, comenta Coca en el seu llibre. De fet, segueix dient, aquests mites els aboca a l'escenari amb la intenció de canviar el món espiritualment i de manera més essencial (des de dins, en la intimitat de cadascú) que des de la immediatesa social. El compromís dels herois a les seves causes havia d'empeltar

una valentia a l'ànima de cada espectador a assumir com a prioritari els seus nobles objectius, encara que calgués revoltar-se contra les formes socials i polítiques del seu entorn i el moment vital.

L'última posada en escena

Al 2015, la Sala Petita del TNC va permetre que l'estudiós Jordi Coca dirigís un dels títols culminants de Palau i Fabre. Aquestes són algunes anotacions, fetes arran de la seva estrena i que donen bon exemple de l'interès de transmutar el mite als diferents moments teatrals (quan la va escriure i també quan es va representar): Josep Palau i Fabre va escriure *Mots de ritual per a Electra*, la seva peça teatral culminant en un moment que els intel·lectuals catalans es discutien des d'on es podria fer millor feina

per defensar la cultura catalana. Els uns deien que des de l'exili, donaven ressò internacional a una injustícia política, social i cultural i no feien el joc al franquisme; els altres defensaven que calia mantenir la brasa viva dins de Catalunya i que ells eren els responsables de fer-ho, tot i ser titllats de col·laboracionistes. Palau i Fabre va marxar a l'exili però va tornar al cap de poc més de dues dècades, al 1962. Aquesta peça, feta en els anys que plantejava la tornada a casa (1958), semblava donar un valor nou a Orestes i Electra: tots dos reclamaven una venjança per restituir el poder a Agamèmnon, el seu pare. Com si vingués a dir que tan justa era la lluita des d'Argos (exili interior) com des de Corint (exili exterior) i que la seva disputa genera una confusió innecessària. Jordi

Coca decideix il·lustrar l'escena amb uns audiovisuals que alternen la I Guerra Mundial amb algunes imatges contemporànies. No són imatges de la Guerra Civil per no limitar aquesta lluita fratricida a un sol cas: la I Guerra Mundial és considerada el primer conflicte global. El to del muntatge és d'alta intensitat i, alhora, d'una notable fredor, tot i que el vers no és declamat, guanya en ductilitat. La nuesa de l'escena i la contundència de l'espai guanya en calor quan es produeix l'idil·li, un incest clau en la tragèdia clàssica.

Qui guanya en l'estatisme interpretatiu és Carme Sansa (Erínia) pel que té d'intrigant i dolor el seu personatge. El seu batec final (amplificat i lleugerament reverberat) envaeix la platea i tanca la tragèdia amb força. És el millor final que hi podia haver. Un treball que s'emmarca en l'èpicentre *Lorigen de l'oblit* del TNC: ha volgut ser tan fidel que, lamentablement, li falta context per assaborir-ne els contrastos i les ambigüitats, que farien el text molt més modern. *

Àngels Bassas, en la representació del TNC del 2015. En aquest pàgina, Palau i Fabre i Bonín el 2003, a la roda de premsa de presentació de 'Mots de ritual per a Electra'

JOAN TOMÀS / TNC / JORDI GARCIA