

**LES SET CARES/MÀSCARES
DEL DAU
I DOS COMIATS**



Esteve Albert i Corp

1914 - 1995

1.

UN ANY AMB L'ESTEVE ALBERT I LA SEVA OBRA

El dia 1 de març de 1997, al saló de sessions de l'Ajuntament de Dosrius, va tenir lloc una interessant taula rodona amb el títol "L'Esteve Albert que jo vaig conèixer". Aquest acte fou el primer d'una sèrie d'esdeveniments amb els quals es pretén de retre homenatge a la figura i personalitat d'un gran patriota, d'un apassionat animador cultural i d'un, molt sovint, sorprenent poeta, autor teatral, assagista o prosista.

El moderador de la taula rodona fou el periodista Xavier Garcia i Pujades, que va conduir les intervencions amb una agilitat i eficàcia extraordinàries. Ell, a més, va fer una aproximació a l'Esteve Albert des de la generació a la qual pertany. Una mirada, una perspectiva que va completar la de la resta d'aportacions dels altres components de la taula que s'arreglaren, o bé en la generació de l'Albert o en la que podríem establir entre la de l'Albert i la de Garcia. Aquests components foren: Albert Manent, escriptor, Jaume Lladó i Font, arqueòleg i historiador, l'actor i activista cultural Josep Reniu, Josep Pujol, amic de tota la vida de l'Albert, i l'autor d'aquestes ratlles. El gran crític i pedagog Joan Triadú va excusar amb una entrançable carta, la seva assistència per raons familiars. Fou una llàstima i cal esperar que quan es publiqui aquesta taula rodona, el molt admirat escriptor hi posi unes planes en les quals parli de l'Albert que ell va conèixer tan bé. El seu testimoni és fonamental.

No direm que Catalunya es va comportar, com diria el valent i lúcid periodista Lluís Bonada a qui mai no s'agrairà prou el seu recent article¹, "com una madrastra" una vegada més. No cal dir-ho: és evident. En tot cas, suposem que és molt revelador que Albert demanés la nacionalitat andorranca. Nosaltres, amb tots els *mutantis mutandi* que es vulgui, hi veiem una actitud tan admirable i decisiva com la de Jorge Luís Borges amb l'elecció de Suïssa per a l'estada final: Suïssa i no el seu adoradíssim Buenos Aires. No s'ha d'oblidar que l'Esteve Albert, de fet, fou el fundador del Front Nacional de Catalunya i que la primera reunió del Front, després de la Guerra Civil, ens informaren que va tenir lloc a casa seva.

Bartomeu Rebes i Duran en el pròleg a una primera i molt amena biografia de l'autor de què ens ocupem, titulada *Esteve Albert. Un home de cultu-*

ra pirinenca, de Xavier Garcia, escriu: "Esteve Albert i Corp, posseïdor de la Creu de Sant Jordi, que amb amplis mereixements li fou atorgada per la Generalitat de Catalunya, sol·licità després la nacionalitat andorrana, que li va ser concedida amb tots els honors. Hi ha escrits seus inèdits que atesten el seu anhel per ser andorrà, i d'acabar els seus dies en aquest país pirinenc que estimava. Aquesta darrera voluntat s'haurà acomplert". La veritat és que quedarem un xic inquiets en llegir aquestes asseveracions.

Hem de confessar que assabentar-nos de tots aquests aspectes fou per a nosaltres extraordinàriament revelador. La lucidesa última d'Esteve Albert se'ns imposà al llarg d'aquest acte de Dosrius, en relació a aquesta decisió final a què acabem de referir-nos.

Albert Manent va parlar, de forma crítica, dels cinc grans trets que per ell definiren la rica aportació d'Albert: la seva imaginació creadora, la facilitat de connectar amb la gent, tant de les contrades rurals com amb alguns dels representants de la noblesa catalana, l'esperit cristià (franciscà) que el guià sempre, el seu aferrissat patriotisme i la increïble valentia que mostrà sempre. També va parlar de la seva activitat d'editor de llibres clandestins amb Josep Benet.

Jaume Lladó va presentar-nos un "altre" Albert vist des de Perpinyà. Gràcies a l'Albert alguns vàrem conèixer Jordi Pere Cerdà, el gran creador verbal de la Catalunya Nord, i autor d'aquella admirable obra teatral *Quatre dones i el sol*², que es va veure en un dels cicles sobre teatre llatí de Xavier Regàs, espectacle bellíssim amb unes molt interessants actrius de Perpinyà. Espectacle que ningú, ni el mateix Centre Dramàtic de la Generalitat, va voler recordar quan Ramon Simó va fer aquella acurada i vibrant segona versió de l'obra de Jordi Pere Cerdà. Un prodigi de la "mala memòria" habitual del país.

Josep Reniu parlà de l'estrena del 8 de maig de 1954 al Teatre C.A.P.S.A. de l'adaptació d'Albert de *Solitud*, la gran novel·la de Víctor Català, un dels primers espectacles d'una obra catalana que es féu amb taquilla oberta al públic. L'autor va recordar, amb gran luxe de detalls, l'estrena i les fitxes artístiques i tècniques³ d'aquest espectacle històric, absolutament oblidat pels historiadors oficials del nostre teatre. També es va referir a altres obres de tipus més noucentista d'Esteve Albert, com ara *Medea*, *Nausica* i *Dones de Troia*.

Ara caldrà esperar a l'estrena de *Camí de ramats*, obra difícil i ambiciosa que preparen, en coproducció, el grup de teatre de Dosrius i el grup de Mataró, juntament amb *Esbós biogràfic d'Esteve Albert* que prepara Josep Reniu.

A la fi, comentarem a Albert Manent que convindria publicar tot el teatre de l'Esteve Albert i ens va dir que sí, que escriuria al senyor Bartomeu Ribés, gran mecenes andorrà que ha publicat gairebé tota l'obra poètica

d'Albert⁴. Ens va sorprendre molt perquè pensàvem que una publicació d'aquest tipus l'haurien de publicar les nostres institucions. És considerat andorrà amb caràcter general l'Esteve Albert? O és que Catalunya continuarà fent, per sempre més, el paper del qual Lluís Bonada parlava a l'article publicat a *El País*, abans citat?

Per acabar, donem la nostra felicitació i el nostre agraïment als organitzadors d'"Un any amb l'Esteve Albert": Josep Reniu, Joan Pannon, Neus Alsina, M. Àngels Jubany, M. Montserrat Matas i Ramon Godino. La senyora M. Àngels Jubany va obrir i cloure l'acte amb gran encert i elegància.

NOTES

1. Lluís Bonada, "Catalunya madrastra: Joan Coromines, Josep Pijoan, Joaquim Torres-Garcia, Joan Sardà, Eugeni d'Ors i Josep Carner han estat savis maltractats pel seu país" a *El País*. El Quadern n. 728, 20 de febrer de 1997. Planes 1 i 2.
2. Estrenada al "Septimo Ciclo de Teatro Latino" (4.10.1964) pel Grup Artístic *Pyrene* de Perpinyà-Elna. Repartiment: Solange Bauby, Claude Salgues, Conxita Egea i Odette Bauby; bocets, decorats i figurins: Jaume Lladó; realització de decorat: Bartolí; il·lustracions musicals: Jordi Barré; regidor: Felip Bauby; direcció: Esteve Albert.
Representada posteriorment al Teatre Romea (15.02.1990), amb producció del Centre Dramàtic de la Generalitat. Repartiment: Maite Brik, Anna Güell, Francesca Piñón i Julieta Serrano; il·luminació, vestuari i escenografia: Jean-Pierre Vergier; banda sonora: Albert Toda; ajud. direcció: Magda Puyo; direcció: Ramon Simó.
3. El repartiment de l'obra *Solitud*, el dia de la seva estrena (8.05.1954), al Teatre C.A.P.S.A. de Barcelona, fou el següent: Mila, Maria A. Fors; Pastor, Narcís Ribas; Baldiret, Joan Albert; Ànima, Josep Reniu; Marieta, M. dels Àngels Burzón; Arnau, Ramon Ripoll; Matias, Jordi Rigual. Sastreria: Casa Patuel de Mataró; escultura: Francesc Espriu; esbós de decorats: Frederic Lloveras; realització d'escenografia: Aureli Pipó; cartells: Sandre Cirici; disseny dels programes: Miquel Porter; direcció: Ricard Salvat.
4. Aquesta *Obra poètica* de l'Esteve Albert que no podem citar amb precisió perquè no tenim el llibre, fou publicada a Andorra. És edició no venal. El llibre que allí no s'inclou, *Invocació al retrobament*, acaba d'ésser publicat per l'Ajuntament de Dosrius (desembre de 1996).

2.

ANTONI CLAVÉ, PER FI RECUPERAT

El dia 3 de desembre de 1996, la professora Anna Riera va presentar una rigorosa i ben documentada tesi sobre el treball escenogràfic i l'activitat com a figurinista del mestre Antoni Clavé.

La tesi té un alt nivell d'acabat i una alta factura universitària que permet una ràpida publicació. La tasca de catalogació és admirable. Es veu que, donada la vinculació de Clavé amb França i l'admiració i respecte que el seu treball aixeca entre els professionals del món de l'espectacle del país veí, s'ha

parlat d'una possible coproducció entre dues cases editores: Editions de la Difference i l'Institut del Teatre. Empresa cara i complexa perquè la professora Riera ha inventariat tots els figurins i esboços —alguns documents avui tenen un valor històric incalculable— de Clavé amb l'ajuda de diversos col·laboradors del gran pintor però, sobretot, amb l'ajuda del mateix escenògraf. La feina d'inventari l'ha feta a París, Londres, Chicago, Marsella i Barcelona. Cal informar que amb la tesi s'adjunta una excel·lent i superprofessional videocasset que l'ha realitzada un equip encapçalat per Lala Gomà, exactriu i una de les introductores de Grotowski a Catalunya, que avui dia es dedica, malauradament, almenys per al teatre, al documental cinematogràfic; és l'autora del punyent, terrible i emocionant documental *Delgado y Granados* que com que cap televisió de l'Estat espanyol no el vol programar s'ha hagut d'estrenar amb tots els honors en una de les millors televisions franceses, el Canal Arte.

En el tribunal de l'esmentada tesi hi havia professors de Belles Arts de l'Institut del Teatre i del Departament d'Història de l'Art: Anna Vázquez, Albert Gonzalo, Lluís Badosa i Albert Valera. Anna Riera va tenir la sort de comptar amb un director de tesi i un tutor d'excepció: Jaume Muxart i Miquel Quilez.

Hi va haver molt públic, molts representants de galeries d'art de gran prestigi, representants de l'alt periodisme ciutadà (per exemple, Lluís Permanyer) i algunes sorpreses: l'absència de les autoritats de la Facultat de Belles Arts, on la tesi es va presentar, i el fet que el president del tribunal volgués que el professor Pericot parlés. Pericot va estar encertat i un xic dogmàtic, ja que es va atrevir a dir que Clavé no pertany a l'escenografia essencial. Ho vàrem trobar exagerat i, potser, inquietant. Ja coneixem els llibres del professor Isidre Bravo i les seves increïbles opinions sobre l'escenografia feta per pintors, però no podíem imaginar que també el professor Pericot fos d'una actitud estètica semblant.

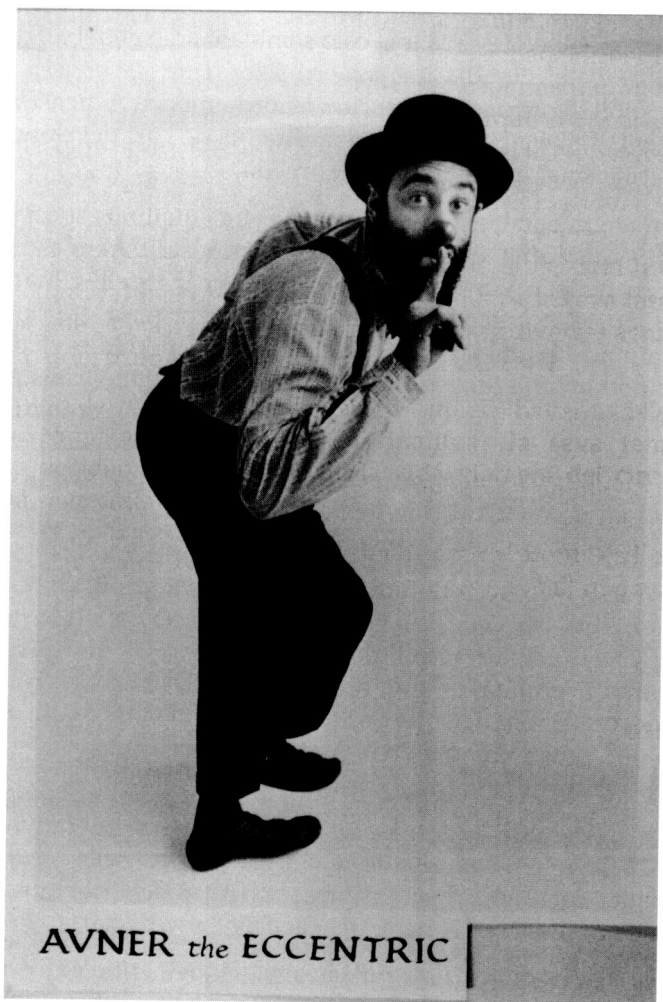
Els dies 21 d'octubre i 4 de novembre de 1996 (encara hi va haver una tercera sessió a la qual no vàrem poder assistir), en dues taules rodones dedicades a Fabià Puigserver a La Cuina de l'Institut del Teatre es varen fer, per hipervalorar l'aportació de Puigserver, una sèrie de declaracions inacceptables en contra de l'escenografia anterior a aquest escenògraf. És clar que cal considerar que el nivell mitjà de les taules rodones va ser absolutament antiuniversitari i que estigueren mancades de tot rigor intel·lectual.

S'ha de reconèixer, es vulgui o no, el valor de l'escenografia feta per grans pintors. N'hi ha innumbrables mostres internacionals com ara Kantor, Schlemmer, Picasso i, agradi o no, també Clavé és una etapa fonamental i decisiva de l'escenografia catalana, com ho són també Tàpies, Ràfols Casamada, Cardona Torrandell i un llarguíssim etcètera. D'altra banda, fa pocs anys, el Museu del Teatre va dedicar una important exposició a Clavé.

Com molt bé va escriure Marcos Ordoñez (*Avui*, 6.01.97) en parlar de Ramir Bascompte i d'un llibre seu de records del Teatre Candilejas: "Tots aquells que encara viuen convençuts que el nostre teatre va començar gaire-

bé per generació espontània, farà ara vint anys, amb la fundació del Teatre Lliure..." Realment aquest fet s'ha donat, s'ha produït, i en el món de l'escenografia l'oblit encara ha estat més exagerat. Jo voldria recordar el que per a nosaltres va significar poder veure, essent jo un adolescent, l'espectacle *Tobruk* (1947) de l'enyorat i admirat Xavier Regàs al Teatre Romea, amb escenografia d'Antoni Clavé. Fou el descobriment de tantes i tantes coses i, encara que no es vulgui recordar, allí va començar per a l'escenografia contemporània catalana el seu veritable sentit de la modernitat.

Cal agrair a la professora Riera que amb la seva punyent, àgil, equilibrada i, sobretot, objectiva tesi hagi fet possible que aquestes intuïcions fossin contrastades. La titànica tasca duta a terme per la professora Riera és motiu d'admiració i alegria perquè gràcies a ella una feina absolutament decisiva com és la de Clavé podrà ser recuperada pels nostres estudiosos.



EL RECITAL BREL. COMAMALA, UNA PRECIOSA TROBALLA

Recordem, a l'inici d'aquest any 1997, alguns dels moments que ens varen colpir —pensem en el món de l'espectacle de casa nostra— durant l'any 1996. Potser no va ser un any excel·lent però, amb tot, vàrem trobar alguns moments màgics, algunes nits extraordinàries. Se'ns imposa l'espectacle de la Volksbühne, *Murx den europäer!*, un dels millors espectacles, sens dubte, que s'haurà produït a Alemanya durant els darrers deu anys (1986-1996) i l'espectacle de Jordi Mesalles, *Anatol* d'Arthur Schnitzler, els deu o quinze primers minuts del qual ens varen recordar el millor teatre centreeuropeu que hem vist. Després el nivell es mantenia sempre, però l'inici posseïa una força màgica, un encant i un toc molt especial que el feien irrepetible. Passava una cosa semblant amb el treball de Joan Ollé sobre l'obra de Peter Handke *De poble en poble* (*Über die dörfer*). També ens varen colpir molt les actuacions del clown nord-americà Avner, *The Eccentric*, i, especialment, d'Slava Polunin, gran mestre rus de l'art del clown, en el VII Festival Internacional de Pallassos de Cornellà.

De manera paral·lela trobàrem un to i una qualitat especial en la proposta *M'aclame a tu* amb Toti Soler i Esther Formosa. Vàrem escoltar versos dits i musicats de Joan Vinyoli, Carles Riba, Josep V. Estellés, Marià Manent, Joan Salvat Papasseit, Josep M. de Sagarra, Feliu Formosa, etc. Fou una veritable festa, un acte d'alta cultura i refinament. L'espectador es podia sentir orgullós de pertànyer a una cultura que dóna tants i tants cims poètics. Les entrades en escena d'Esther Formosa, el seu passar per l'escenari, ens recordaren a una actriu extraordinària, Maria Plans, amb aquell elegantíssim caminar de Maria i, en concret, aquell seu passar d'esquerra a dreta al Palau de la Música en un moment clau de l'obra, a l'estrena de *Vent de garbí i una mica de por* de Maria Aurèlia Capmany, en el llunyà 1965.

Però ara volem recordar un espectacle, una mica inhabitual, amb una força i un to molt especial, *J'vous ai apporté des bonbons...* (*Un viatge per les cançons de Jacques Brel*), un recital de Miquel Comamala que ens recordà els anys cinquanta i seixanta, en què Brel era una fita obligada en les agendes estètiques del català mig dels "feliços seixanta", com volia o com ens ensenyà Jaime Camino. Aquell Brel que Joan Argenté ens va apropar i ens va permetre de fer-nos-el nostre.

Vàrem descobrir aquest espectacle gràcies a un programa de ràdio de l'Albert de la Torre. Ens agrada de seguir els seus consells i, ell, amb entusiasme gens habitual ens invitava a anar al Teatre de l'Aire, un dels espais més bonics de la ciutat, en el marc del Grec de l'any passat.

Vaig seguir, doncs, les orientacions del jove crític i la veritat és que vaig tenir una de les sorpreses més boniques que he tingut en aquests darrers

temps. Allí hi havia un excel·lent cantant que "brelejava", però que no podia "brelejar" gaire, perquè ell mai, per edat, l'havia pogut veure. Original, personal, però sempre amb l'esperit de Brel, era un *diseur*, un cantant amb nervi, un excel·lent actor ple de grapa, ironia, tendresa i amb una última capacitat de sarcasme. El *showman* era una persona de cap a peus d'uns quaranta anys, que semblava que se les sabia totes. Hi havia, a més, un nivell d'excepció en la música. Josep M. Borràs n'era el responsable i tocava el piano amb una especial saviesa, però tots i cadacun dels seus col·laboradors eren de molt alt nivell: Maurici Vil·lavecchia (acordiò), Joan Gené (baix) i Xavi Fusté (bateria i percussió). La direcció escènica fou d'una precisió i d'una imaginació gens habituals i la signava Àngela Martínez. Excel·lents, també, les llums de Josep Parramón i el so de Tomás Pérez.

Aquest recital em va sorprendre tant que vàrem voler saber on s'havia fet més. Abans del Grec 96 havien actuat a l'Institut Francès (30.11.95) i, també en una única actuació, al Festival de Teatre de Sitges. Ens sobtà la poca literatura o suport crític que l'espectacle havia tingut: només un comentari de Joan-Anton Benach (*La Vanguardia*, 13.06.96). Aquest desinterès ens ha fet reflexionar molt. Com és possible que passi una cosa semblant? En podríem donar tantes i tantes explicacions... Però potser encara no és el moment. Excel·lents, atractius espectacles no reben cap mena de ressò als diaris. Hauríem de convenir que, com a mínim, és preocupant.

Benach comentava: "Per a molts, el treball de Comamala serà una preciosa troballa; per als que són menys joves, un viatge per la nostàlgia executat amb absoluta dignitat." Boniques, molt boniques paraules les del crític de *La Vanguardia*. La veritat és que encara no sabem on alinear-nos, potser ens inclinàriem a fer-ho en les dues vessants, per a nosaltres fou una troballa preciosa, però, també un inoblidable viatge per la nostàlgia dels seixanta. En tot cas, fou un dels moments màgics de l'any 1996, una nit molt difícil d'oblidar.

No havent pogut anar a París a retrobar aquest espectacle, l'hem retrobat a la programació de la Bodega Bohemia, on sembla que ha acabat "recalant" dels dies 20 a 23 de març de 1997.

4.

ELS SEIXANTA ANYS D'UN CRÍTIC

La nit del dia 24 de setembre de 1996 vàrem ser convocats al Teatre Poliorama per felicitar Gonçal Pérez de Olaguer perquè feia seixanta anys. Va ser un acte molt emotiu, molt ben organitzat i molt entranyable. Tota una sèrie d'amics de l'excel·lent crític ens hi vàrem reunir. Oficiaren de mestres de cerimònia El Tricicle, Dagoll Dagom, Els Comediants, la gent d'Anexa/TresxTres i, de manera molt especial, Antoni Albadalejo, amb ima-

ginació, gràcia, simpatia i bonhomia per totes bandes.

He de confessar que vaig pensar, quan ens digueren que calléssim i varen apagar tots els llums, que Pérez de Olaguer es podia sentir molt feliç. Sembla que l'esposa o un fill del crític varen citar-lo davant del Teatre per anar després a un sopar familiar. Algú sortí del Teatre, va fer veure que coincidia amb ell i li va insistir que hi entrés, que li volia ensenyar unes obres de remodelació del Teatre. El bon caràcter de Gonçal va fer la resta. Una altra persona hauria dit que no, que l'esperaven per sopar i que no era el moment de veure les obres, però es va deixar guanyar, ell sempre essencial home de teatre. I hi va entrar a les fosques i vàrem sentir la seva veu quan s'apropava pel passadís central i es van encendre tots els llums i tots els focus. Ell, aquella nit inoblidable, era l'estrella, el centre de totes les atencions, després de tant i tant d'aguantar les nostres anades i vingudes a través de l'escenari, i ell, sempre assegut puntualment a la platea. Ara no, era al revés, perquè tots érem a l'escenari, però ara gairebé tots érem al seu voltant.

Vaig mirar les expressions, jo diria que de tendresa i ironia dels seus col·legues crítics, la il·lusió dels organitzadors, la sorpresa del comentarista teatral a qui es retia homenatge, el seu passar d'un grup a l'altre... Menjars excel·lents, cava i una actuació especial, de sorpresa, d'Els Comediants. Si no ho vaig entendre malament en Font va reconstruir el primer espectacle que Gonçal en va veure, una tasca esplèndida de reconstrucció "arqueològica" en el millor sentit de la paraula. Esperem que Font tingui el bon encert de recuperar d'una manera o altra aquest tros de la seva història (potser ja ho ha fet i no ens n'hem assabentat).

Després, o mentre la festa avançava, vaig recordar els llibres de Gonçal¹: una biografia de l'Adolfo Marsillach, una necessària monografia sobre el Teatre Nacional de Barcelona, una història del teatre independent... També la seva llibreria de teatre del carrer de Vergara, un lloc de trobada i d'informació, la seva important revista *Yorick*, un esforç mai no suficientment valorat, els seus llargs i llargs anys d'exercici de la crítica, de vegades molt dura, de vegades massa generosa —per exemple amb el meu treball—, però sempre amb l'afany d'objectivitat i d'ajuda a la gran tasca col·lectiva que és la nostra feina...

He de confessar que he estat en moltes festes d'homenatge. Recordo la de Maife Gil i Carles Lloret, especialment emotiva. Recordo la festa de *Primer Acto* al Teatro de la Comedia de Madrid... tants i tants bons moments de record, però mai aquí ni en cap dels països on he viscut havia pogut assistir o tenir la sort d'honorar un crític. Calia començar, doncs.

Crec que Gonçal mereixia aquest homenatge i molts més que puguin venir, però ara, abans d'acabar, vull expressar el meu reconeixement als organitzadors per haver fet possible que una nit, tan sols una nit, retrobéssim aquella complicitat col·lectiva i la il·lusió que vàrem tenir organitzant i duent

a terme el Grec de l'any 1976.

Abans d'acabar vull dir que alguns joves crítics que eren a l'acte comentaren amb admiració la lucidesa i valentia de Pérez de Olaguer en aquests dos o tres darrers anys i en el seu saber dir que no a tants i tants excessos d'alguns teatres oficials.

Llarga vida i llarga feina al nostre crític que tant i tant ha fet pel nostre teatre.

NOTA

1. G. PÉREZ DE OLAGUER. *Adolfo Marsillach*. Barcelona: Dopesa, 1972. Nuestros Contemporáneos.
G. PÉREZ DE OLAGUER. *Teatre Independent a Catalunya*. Barcelona: Bruguera, 1970. Cuadernos de Cultura, 62. A propòsit d'aquest llibre, vàrem escriure un llarg article al diari *Tele/Exprés* (8-09-70)
G. PÉREZ DE OLAGUER. *TNB: Història d'una imposició*. Barcelona: Institut del Teatre, Diputació de Barcelona, 1990. Estudis, 4.

5.

LA NIT DE MAX ESTRELLA

Molt estimat Ignacio Amestoy,

Quina gran idea, quin encert vas tenir el passat 3 de març de 1997, de reunir amics d'ara i amics de sempre, els mestres nostres, en un recorregut pel vell Madrid per seguir les petjades de Max o del mestre Sawa!

Sí, encara hi feia fred pel març, tenies raó, que bé que te la coneixes, la teva ciutat. Al començament de març el fred sempre és traïdor. Aquell recorregut nocturn que tu vas descriure o imaginar-te abans de produir-se, de manera admirable, a les planes de "La Esfera" al diari *El Mundo* dos dies abans. Aquell vagabundejar va ser per a mi un complement d'un recorregut que José Bergamín va voler regalar-me per tot el Madrid de Lope —en un llunyaníssim 1962— l'any que vàrem estrenar *Medea la encantadora* i *Hamlet solista* al Teatro de la Comedia. A cada racó de Madrid em recitava els trossos —versos o diàlegs versificats— que havien inspirat el gran poeta i autor dramàtic. Una tarda inoblidable, una gran festa.

Tu ens feres el mateix en aquella nit, també inoblidable, d'Alejandro Sawa. A cada carrer, davant de cada edifici, a cada taverna sabies rememorar la frase exacta que a *Luces de Bohemia* es deia o es parlava. Quina saviesa i emoció la teva, quina saviesa i emoció la de Bergamín! Ves per on, les coses, les coincidències no són gratuïtes. Crec que els dos sou madrilenys de nai-

xença o d'adopció, i els dos sou del País Basc per voluntat pròpia, pel destí o pel que sigui, i els dos us coneixeu Madrid des del poble i el carrer i, encara millor, des de la més alta literatura, com poca gent del vostre ofici.

Doncs sí, tenies tota la raó del món, Ignacio, quan vas afirmar: "Si Leopold Bloom i Stephen Dedalus tenen el seu 16 de juny dublinès, el famós Bloomsday, per què Max Estrella i Latino de Hispàlia no han de tenir, posem per cas, el seu 3 de març madrileny? Perquè si l'odissea del jueu i el seu Telèmac van ocórrer per a Joyce aquella data de l'any 1904 —jornada en la qual Nora Barnacle va abraçar l'escriptor per primera vegada—, res no impedeix que el 3 de març de 1909 i, amb menys particular motiu, nasqués l'*esperpento*. Aquest dia morí Alejandro Sawa, el personatge que Valle per partida doble —Sawa és Max Estrella i Don Latino— va retratar a *Luces de Bohemia*, l'obra que segueix essent el nostre millor espill."

Però, és possible reviure la nit de Max Estrella? I tant que sí! Jo ho vaig fer perquè generosament ens hi vas convocar. Per cert, quina emoció que en el teu deliri de creador, en la teva esplèndida imaginació ens volguessis col·locar al costat del *viejo profesor*. I d'on has tret tu que jo l'admirava tant? És que te les saps totes! Segur que saps també que es va barallar amb mig consistori per programar *Fausto primigenio* o *Ur-Faust*.

Quina bona idea, Ignacio, la d'inventar-te aquesta nit de Max Estrella, i quin relat vas escriure, quin prodigi de *garbo*, gràcia i bon fer literari! Quin bonic assaig general, el del 3 de març, passejant per Conde Duque, Mayor, Montera, Coloreros, Ministerio de Gobernación, Marqués de Cubas, les reixes del Botànic, carrer de Santa Isabel... Jo, diguis el que vulguis, crec que m'hi vaig perdre i encara no sé com us vaig retrobar a tots al Callejón del Gato.

Cal esperar ara que qui sigui, o hagi de ser, faci possible que el 3 de març de 1998 sigui definitivament la nit de Max Estrella, la nit d'Alejandro Sawa. Com va dir algú, entenc per la intel·ligència del comentari que havia de ser l'admirat professor Oliva —ell sempre està en tot—, "és millor començar a gran escala perquè l'any vinent és el centenari de la Generació del 98".

La meva felicitació per la idea i el meu agraïment a Maria Colino per l'impressionant plànol que ens va facilitar. Mira que era clar: doncs, ja veus, em vaig perdre! Per cert, quin talent que té, quina dibuixant d'excepció, no?

PARAULES PER A JAVIER TOMEO A PROPÒSIT DE XAVIER SERRAT

Molt estimat Javier,

Vaig anar al Romea per veure la teva darrera obra *Diàleg en Re Major*. Et felicito. Em va interessar el text, m'agradà la interpretació, la proposta escenogràfica i la posada en escena. Però et vull dir, tot recordant la nostra amistat o bona companyonia dels nostres temps de la universitat, que hi vaig trobar a faltar l'actor Xavier Serrat. No sé per què, però no puc deixar d'expressar-te aquestes reflexions meves i dir-te el que molts professionals han comentat i lamentat. Ells no s'atreviran mai a dir-t'ho. Jo sí. La veritat és que a molta, molta gent, ens feia il·lusió de veure triomfar un actor amb qui fins ara el teatre català no ha estat gens, però gens generós. Començant per mi mateix, i que consti que faig pública expressió de la meva errada.

Quan vaig llegir les crítiques de les representacions de Madrid, vaig tenir una gran alegria: "Se ha servido para ello de dos excelentes actores, Xavier Serrat y Eusebio Poncela, de ricos registros y honda interpretación." (Enrique Centeno, *Diario 16*); "Poncela desarrolla un ejercicio pleno de fuerza en el provocador violinista inválido y Serrat acierta en la nota de cómica debilidad de B." (Lorenzo López Sancho, *ABC*); "Expresado muy bien por los dos actores; por Eusebio Poncela (...); y Xavier Serrat, el rústico, la víctima, el personaje simple que llega a la desesperación. La excelente interpretación de estos actores llega, sin duda, al máximo requerido por el autor y trabajado por el director. Tuvieron bravos y entusiasmos y aplausos largos. Lo merecen ellos y el autor; es una de las obras más interesantes de las que se están viendo en Madrid." (Eduardo Haro Tecglen, *El País*), —l'admirat Haro, ell sempre tan i tan exigent—; "Los personajes de *Diálogo en Re Mayor* tienen fuerza y credibilidad inmediata; fuerza, fascinación y misterio. Uno, el hombre común de la cotidianidad (espléndido Xavier Serrat)..." (Javier Villán, *El Mundo*); "La tensión alcanza los límites dramáticos del crimen y ambos actores rozan la perfección. Eusebio Poncela, culto y poderoso, lleva hasta la locura a Xavier Serrat, ignorante y débil." (Alberto de la Hera, *Guía del ocio*). Víctor M. Burell encara afegia: "Esta obra no puede concebirse sin los dos actores que le dan vida en el Teatro Olimpia: Xavier Serrat y Eusebio Poncela."

L'èxit, doncs, va ser extraordinari i la gent de l'ofici de Madrid em trucà per preguntar-me d'on venia i què havia fet Xavier Serrat. Tothom va convenir que era una revelació.

Comprendràs que em feia il·lusió i hi tenia una mena d'enjòlit. La veritat és que volia veure fins a quin punt és bon director d'actors Ariel García Valdés. Doncs no, no ha estat possible. Vaig pensar en aquella història

tan bonica que tant ens va colpir: la primera versió de Bardem de *Còmicos*. Vaig pensar en les històries dels grans secundaris valorats per Berlanga i, també, en el descobriment tardà, com a interessants actors, d'alguns valors oblidats o menystinguts. He llegit recentment a "El Dominical" d'*El Periódico de Catalunya* les admirables trajectòries de Manuel Alexandre o Luís Ciges. A propòsit d'aquest darrer, Eduardo de Vicente escriu: "Luís Ciges podria ser el padre de Chiquito de la Calzada o el abuelo de Lucas Grijánder, pero seguro que prefiere ser el primo de Luís Cuenca o el hermano mayor del jubilado Justino". Penso que si Ciges va veure Serrat a Madrid potser hauria volgut ser el seu pare, també. I crec que el públic del Romea s'hauria entusiasmat amb la proposta, amb la possibilitat de "descobrir" un gran actor.

Recordes aquells comentaris que fèiem en una de les darreres estrenes teatrals, al Palau de l'Agricultura, sobre l'endogàmia increïble d'aquest teatre nostre? Tu, acabat d'arribar al teatre, aleshores et sorprenies de veure la mateixa gent a cada estrena. Jo, ara t'afegiria la mateixa gent a la platea i, normalment, els mateixos actors a dalt de l'escenari. He vist espectacles teus (per cert esplèndids) en alguns dels millors teatres d'Alemanya. Tu creus que certs excessos d'aquí serien acceptats allà? Per exemple, tenir una mateixa persona tres teatres subvencionats, tres de diferents en una mateixa temporada i en una mateixa ciutat?

La teva història és tan bonica com inhabitual. Tu que no jugaves a autor teatral has aconseguit uns èxits extraordinaris en aquest terreny. Potser per aquesta raó no podràs comprendre fàcilment un cas com el de Xavier Serrat que, després de llargs anys de lluita, aconsegueix, per camins tan ortodoxes com és sotmetre's a un *casting*, un paper important fora de la seva ciutat i, després, ja veus, no pot ensenyar aquest èxit a casa seva. El teatre és un ofici sovint massa dur.

Potser no ho ha estat per a tu, molt al contrari, però el teu gran talent de creador novel·lístic t'ajudaria a comprendre una situació com aquesta. Pensa que quan un actor té un èxit en una estrena absoluta, aquell paper li pertany ja per a tota la vida. Els actors són així. No et pots imaginar els divertits problemes que això em va crear amb les diferents versions que he fet de *Ronda de Mort a Sinera* i de *Primera història d'Esther*.

Per cert, vaig preguntar si fèieu bolos. Crec que és important que aquesta obra admirable la vegi tot Catalunya. M'han dit que els actors, només acabar, seran en un altre teatre subvencionat i la *tournee* no es pot fer. No podríeu recuperar Poncela i Serrat i fer-la, encara que sigui en castellà, per tots els Països Catalans? Intenta-ho. Si jo puc t'ajudaré a crear ambient. Mirarem de moure cel i terra. Aquest nivell teu de maduresa s'ha de fer conèixer arreu de la nostra nació.

Si no fos possible, pensa en Serrat per a una propera estrena teva. Només pensa-hi. De manera semblant que a Madrid, aquí també s'ha de fer

justícia amb Xavier Serrat. Hauries de convèncer el senyor García Valdés. Per cert, has vist la darrera versió de *Sabó, sabó*? Hi ha una posada en escena meravellosa, absolutament refinada i acabada. La mà del teu director unida al geni de Pep Bou dóna un dels millors espectacles de les darreres temporades. Ara, amb el nou canvi de directors de la cultura institucional catalana, ja podran produir teatre castellà les nostres institucions. ¿No creus?

Pren-te aquestes paraules com a testimoni de la meua alta admiració i pregona amistat.

Tot recordant les converses del Pati de Lletres, rep una abraçada.

Barcelona, 17 de febrer de 1997

7.

LES XIV JORNADES DE TEATRE CLÀSSIC D'ALMERIA

Del 7 al 16 de març, a la ciutat d'Almeria, han tingut lloc les XIV Jornades de Teatro del Siglo de Oro. El professor Antonio Morales n'és el director i fundador. No hi havíem pogut ser-hi mai i ens va sorprendre el nivell de la proposta i l'alt rigor de les comunicacions presentades. El proper any aquesta manifestació complirà quinze anys. Serà una fita ben inhabitual perquè aquest tipus de trobades no solen tenir gaire continuïtat.

Les Jornades es plantegen en dos àmbits: el de les representacions i el de les ponències, debats, taules rodones i homenatges. No és fàcil, a causa del pobre nivell de la nostra programació teatral, fer sis dies amb obres de teatre clàssic. La proposta d'Antonio Morales fou coherent i en algun moment molt interessant pel risc que comportava. Dels espectacles, caldria destacar-ne, per la seva novetat i sentit de l'aventura estètica, *Don Quijote* del gran creador escènic de l'antic Estat de Iugoslàvia, Hadi Kurich, amb el Teatro de la Resistencia de Castelló. La recuperació per al teatre de la figura i el mite del Quixot és una de les grans assignatures pendents del nostre teatre i s'ha d'agrair que Kurich volgués retrobar el costum de considerar matèria dramàtica el "Caballero de la Triste Figura", un costum molt centreeuropeu que aquí sembla que no estem disposats a seguir. No s'ha d'oblidar que l'anterior Quixot vist en els nostres escenaris va ser, també, dut a terme per un director estranger, en aquest cas un italià, Maurizio Scaparro. També s'hi programà *Un celoso extremeño* pel Teatro Zascandil amb direcció de Rafael Ruíz; *Una noche con los clásicos* recital dirigit per Adolfo Marsillach; *Entre bobos anda el juego* de Francisco de Rojas Zorrilla per la Compañía La Murga, que dirigeix Alfredo Ávila; *La dama duende* de Pedro Calderón de la Barca per la Compañía Andrés Claramonte (Universitat de Múrcia), que dirigeix César Oliva, i els *Entremeses* de Cervantes pel Teatro de la Abadía, amb direcció de José Luis Gómez i Rosario Cruz.

Les representacions varen generar unes taules rodones sobre els espectacles. Kurich i Oliva en feren una cadascú sobre les seves propostes teatrals. El primer va demostrar que era un home de teatre total, una personalitat de primer nivell. No s'entén com el nostre teatre oficial no es decideix a incorporar-lo d'alguna manera. Potser no ho ha fet perquè no el coneix. Per això cal agrair a Antonio Morales que hagi programat un treball de l'exdirector del Teatre Nacional de Sarajevo. Oliva va estar esplèndid en l'anàlisi del seu repertori i del seu muntatge quan va respondre, amb molt d'encert, una inoportuníssima consideració que se li va fer sobre el teatre universitari. Se li va dir que si hi havia algunes mancances a l'espectacle era perquè era de procedència universitària i que no s'hi havia de ser massa rigorós. Oliva no ho va acceptar i va venir a dir que el teatre fet pels universitaris no es pot permetre el paternalisme i que ha de ser més exigent que el comercial. D'altra banda, el seu treball, digne d'una jove companyia a la manera europea, va tenir un molt bon nivell d'eficàcia professional i qualitat.

De les sessions de les Jornades, cal destacar un homenatge que es va retre a la professora Juana de José Prades, que posseeix una de les trajectòries més importants com a assagista i com a pedagoga excepcional. La professora Juana de José ha exercit de peonera i ho ha pagat molt car. Aquest reconeixement públic era una aportació fonamental i necessària, car és molt trist que la universitat no hagi fet res per recuperar-la. Oferiren l'homenatge els professors Antonio Serrano i Luciano García Lorenzo. Cal agrair, a aquest darrer, tots els esforços que ha dut i du a terme per fer reconèixer la callada i important tasca de la professora homenatjada a Almeria¹.

Alfredo Hermenegildo, que procedia de la Universitat de Montreal (Canadà), gran coneixedor del teatre clàssic, va parlar sobre un teatre que cal revalorar: "Mover las palabras: Encina y la teatralización progresiva"; José M. Díez Borque (Universidad Complutense) va presentar un interessant panorama de les festes populars, "Teatros de la fiesta"; Marsha Swislocki (Dartmouth College) va parlar sobre un mite del qual aquí no fem res per donar a conèixer, el Don Sebastiao portuguès, a la ponència "De cuerpo presente: el Rey Don Sebastián en la escena áurea". Celsa Carmen García Valdés (consellera d'Educació de l'Ambaixada d'Espanya a Rabat) oferí un treball molt original "Hacia una edición crítica y anotada de los *Entremeses* de Quevedo: situaciones cómicas y agudeza verbal". Com es pot veure, el professor Morales mira de recuperar algunes de les infinites llacunes que hi ha en l'estudi del teatre clàssic castellà.

Un especial interès informatiu van tenir dues taules rodones. Una fou "Almagro 98: Festival y Jornades", on García Lorenzo, flamant director del Festival, va parlar del seu programa i de l'orientació que tindrà la seva nova proposta cultural. Hi intervingué amb els seus col·laboradors Felipe Pedraza i Rafael González Cañal. Pel que vàrem veure, el professor García Lorenzo vol acabar amb l'endogàmia que les Jornades d'Almagro havien tin-

gut en les darreres edicions, des de 1983 fins avui, on per sistema s'excloïen alguns grans especialistes i professors que, sorprenentment, foren els creadors de les Jornades. Tothom esperava la participació de Rafael Pérez Sierra, l'actual director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico (C.N.T.C.) en una taula rodona paral·lela per explicar les noves programacions. No va tenir lloc. Si es parlava del nou Festival d'Almagro era lògic que es parlés de la nova etapa del C.N.T.C. En lloc d'aquesta possibilitat, per tots esperada després dels canvis de direcció de la famosa companyia tan plena de contradiccions de tot tipus, de declaracions sovint desencertadíssimes, aquesta possibilitat de diàleg hauria servit per aclarir molts elements de la política cultural de la nostra administració. Una ocasió perduda. En lloc d'això, Pérez Sierra va parlar amb finor i intel·ligència de la seva activitat i dels problemes que tingué com a adaptador cinematogràfic del darrer film de Pilar Miró *Historia de una experiencia: El Perro del Hostelano*. De fet, però, fou una aportació un xic inútil i massa personalista, sovint farcida d'ingenuïtats. Sobretot, a l'hora de comparar el nombre mínim d'espectadors d'una peça muntada per la C.N.T.C. amb els que ja porta el film al·ludit. Per exemple, no creiem que mai, a França, ningú comparés els espectadors de la versió fílmica de *Cyrano de Bergerac* amb els d'una peça muntada per la Comédie o per qualsevol centre dramàtic d'una ciutat francesa. A tot arreu passa el mateix. El teatre perd, és lògic, i no val la pena perdre el temps amb lamentacions: els fets són així. Rafael Navarrete, a la mateixa sessió, va fer una excel·lent anàlisi filmogràfica de la ponència "Adaptaciones cinematográficas del Siglo de Oro".

Menció a part, mereix, la viva i molt intel·ligent intervenció del gran actor Carlos Hipólito amb "El actor de hoy ante el teatro del Siglo de Oro". Hipólito ens va demostrar que s'ha guanyat molt amb les noves generacions d'actors. Per exemple, que un actor digui una cosa tan òbvia com ara que en el teatre clàssic s'ha de respectar el vers resulta sorprenent, sobretot, quan considerem que un dels millors actors de la generació anterior a la d'Hipólito, a les Jornades del Festival d'Almagro de 1978, va dir, en resposta a una pregunta: "No hay ningún, pero que ningún problema, el verso debe decirse como la prosa y todo queda resuelto." Hipólito va parlar de la necessitat de crear escoles interpretatives de teatre clàssic com les de França i Anglaterra, de l'esquizofrènia de l'actor, de la necessitat de considerar que l'estrena no és un trampolí per acabar fent el que l'actor vol i de la massa repetida manca d'ètica d'alguns actors. L'estrena ha de ser el primer pas cap a una millor perfecció, però mai la porta que normalment du a la degradació de l'espectacle en benefici del lluíment de l'actor.

Especial emoció varen produir les intervencions de Manuel Canseco, Miguel Ángel Coso i Juan Sanz, que dictaren, a tres veus, la taula rodona sobre "Las nuevas tecnologías aplicadas a la investigación de corrales de comedias". Els dos darrers ens explicaren el seu meravellós descobriment del Corral de Comedias d'Alcalà, més tard conegut per Corral de Comedias de Zapateros, que fou el primer teatre comercial del teatre occidental. L'anada

cap endarrere, des d'un cinema a un teatre romàntic, per acabar trobant definitivament la planta del Corral, sempre en el mateix edifici, va ser fascinant. Treure capes i capes, i veure sorgir un dels primers teatres d'Europa, en un esplèndid audiovisual, fou una experiència única.

Canseco, a través de les darreres tècniques i amb el consell del professor José Ruano de la Haza, ens va fer veure com devia ser el Corral del Príncipe, definitivament amagat pel Teatro Español de Madrid: una altra apassionant recerca que és, a la vegada, un entranyable acte d'amor al teatre i a les nostres arrels.

El passat mes d'octubre, presidit per Mercedes de los Reyes Peña i Concepción Reverte Bernal, va tenir lloc en el marc del Festival de Teatro de Cádiz un altre simposi sobre el teatre clàssic². Molts dels que érem a Cadis, Díez Borque, Hermenegildo, Oliva, la mateixa Mercedes de los Reyes i d'altres ens retrobarem a Almeria. De fet, els dos simposis es complementaven. Totes aquestes sessions i les actes que se'n publiquen possibiliten el fet que el món de la Universitat i del teatre professional es trobi, es respecti i s'enriqueixi mútuament.

NOTES

1. El dia 23 d'octubre de 1991, en el marc del III Simposi Internacional d'Història del Teatre de Barcelona, per consell del professor García Lorenzo, férem un homenatge a Juana de José Prades. En aquella ocasió la gran investigadora parlà de "Dignificación de los 'peores' de la doctrina arsitotélica, en el teatro de Lope de Vega".
2. Del 23 al 26 d'octubre, a Cadis va tenir lloc el Congreso Iberoamericano de Teatro: América y el Teatro Español del Siglo de Oro. Hi varen intervenir com a ponents: Adam Versenyi (Universitat de North Carolina) amb "Tipos de teatro en América durante la época virreinal"; Orlando Rodríguez (Universitat Central de Venezuela) amb "Lugares de representación en América durante la época virreinal"; Maya Ramos Smith (Centro de Investigación Teatral de Mèxic) amb "Rodolfo Usigli"; Carlos Miguel Suárez-Radillo (Madrid) amb "Dramaturgos, temas y obras en América en la época virreinal"; Guillermo Lohmann Villena (Lima) amb "El público teatral en América durante la época vireinal"; Margarita Peña Muñoz (Universidad Autónoma de México) amb "Proyección posterior en América del teatro áureo español". S'hi varen presentar moltes comunicacions i es va fer un important homenatge a José Tamayo i a la seva Compañía Lope de Vega. També s'hi varen veure les següents representacions: *Héctor Noguera nos cuenta La vida es sueño* i *La amistad castigada* de Juan Ruíz de Alarcón per la Compañía Nacional de Teatro Clásico.

UN ADÉU PER A MOISÉS PÉREZ COTERILLO: ENTRE L'ÚLTIMA CATEGORIA I L'ANÈCDOTA ENTRANYABLE

Moisés,

He llegit alguns dels articles que t'han dedicat arran de la teva elegant i silenciosa sortida d'escena el passat 12 de febrer. Vaig llegir el bonic paper que et va dedicar la Itziar Pascual. Era un treball emocionat, entranyable i molt ben acabat, com tot el que fa la Itziar. Fins i tot el títol era un encert: *La memoria de la escena*. Això has estat tu, sí. Ella destacava els moments més definidors de la teva intensa trajectòria. Val a dir que no se't va donar gaire temps per ser entre nosaltres, però, aquests pocs anys que se't concediren, els vas treballar amb intensitat, fúria i, també, amb una especial il·lusió i amor pel teatre. Ella destaca aquell bellíssim pròleg teu a *Teatro furioso* de Francisco Nieva. Sens dubte, aquest va ser un dels teus més intel·ligents, àgils i profunds assaigs, un treball que feia enyorar el llarg estudi teòric que ens devies. Tu saps que jo et deia que t'havies d'aturar, de parar uns mesos i escriure l'assaig sobre el Teatre de l'Estat espanyol des dels anys seixanta fins avui. Ningú com tu podia fer-ho, perquè tenies una informació de primeríssima mà i una capacitat de síntesi i de crítica com molt poques altres veus orientadores tenen en el nostre panorama crític i teòric. A més, tu tenies un *garbo* narratiu extraordinari, de gran, gran periodista. T'agradava que t'ho digués, jo crec que t'emocionava, fins i tot, que jo t'insistís que havies de passar del periodisme a l'alt exercici de les teories sobre el teatre. De vegades no sabia com interpretar la teva actitud. Molt sovint eres per a mi un ésser llunyà i misteriós malgrat que ens coneixíem mútuament força bé, jo crec que molt bé, perquè havíem viatjat moltes vegades plegats i havíem coincidit en molts festivals i congressos. Quants cops vàrem coincidir a l'Havana, a Caracas o Cadis? Ni ho sé. Viatjar plegats és un dels millors camins de coneixement. Viatjar, xerrar o emborratxar-se o animar-se més del compte, com aquella nit a Tropicana, amb aquell rom cubà que tu sabies escollir tan bé, són bons terrenys per fer sorgir una amistat.

Recordes aquell estrany viatge, de Barcelona a Milà, per anar a l'estrena de *La Tempestat* de Shakespeare pel Piccolo Teatro de Giorgio Strehler? I la continuació del viatge, des de Milà a Caracas, amb els Buero Vallejo, els Llovet i els Haro? Aquells quinze dies de convivència tots plegats seguint el Caracas 78, la IV Sessió Mundial del Teatre de les Nacions? Va ser un festival meravellós, un dels millors als quals jo he assistit: *La classe morta* de Kantor, el Teatro Escambray —i per a mi— *Las Diabladas de Oruro*, els *Yumbos Chaguamangos*, la *Historia del Güegüence*, La Kora, Katakali... Recordo que em prenies el pèl i em deies: "Esta noche, ¿dónde vas? ¿Vuelves al teatro del Domund?" Els tips de riure que ens vàrem fer! I els moments històrics a què vàrem assistir com aquell increïble, esplèndid duel verbal entre Buero i Llovet després de la tarda màgica de *La classe morta*! Jo et vaig dir que l'escrivissis i no sé si ho vas fer. Sí sé que algú a qui no mencionarem mai ens va

ensenyar una hipersofisticada gravadora amb què deia que ho havia gravat tot. Ens va venir com una mena de por, ho recordes?

Per cert, pel que fa als amics de Caracas, he llegit també l'hàbil i molt elegant paper que et va dedicar l'Haro Tecglen. Ell sempre tan franc, però també, sí, sí, vull dir-ho, tan generós: "Siempre nos llevamos mal" —així comença—. Tu diràs el que diràs, però a mi l'Eduardo sempre m'entusiasma i em guanya amb la seva franquesa: "Al principio, trabajó con nosotros, en *Triunfo* y llevaba una pequeña sección de recomendaciones. Tenía su independencia y su derecho a ella: a veces tuve que defenderla, teniendo yo otra, frente a autores que consideraban que su obra había sido retirada o preterida sin justicia. El crítico era Monleón, y tampoco coincidían (ni coincidíamos) siempre."

Després aprofitava per carregar contra els autors que tu tant defen-saves: "¡qué psicologías más difíciles!" comenta l'Eduardo Haro i, ara, en escriure m'hi faig un tip de riure. Però bé, seguim i al que volíem anar. L'Eduardo continua: "Y he aquí que por esa historia rara no nos volvimos a hablar Coterillo y yo nunca más". Ves per on, Moisès, crec que l'Eduardo té mala memòria, jo juraria que us vàreu parlar diversos cops a Caracas i, fins i tot, en alguna estrena madrilenya. La Concha Barral, sempre un prodigi de finor i diplomàcia, m'hi va ajudar, jo juraria que, en el fons, molt divertida. Pels ullets que feia, la història la distreia molt.

Però l'admirat Haro et deia coses molt emotives, parlava de la teva *honestidad primordial*, i encara afirmava: "Lo que unos defendían para colocar su viejo teatro (apa, ja!), él lo hizo porque creía en ellos, en la nueva escena, en las teorías de unos estudiosos americanos o americanizados —como Ruiz Ramón—, porque creían en ese teatro. Las publicaciones que hizo tenían calidad, eran brillantes y eran inteligentes."

No el crec gens, però gens, que me'l conec quan diu: "No siento para nada que las últimas veces que nos encontramos cuando ya creíamos todos —y él (o sigui tu)— remontada su enfermedad pasásemos el uno junto al otro como hombres invisibles". Però sí me'l crec quan diu: "Pero siento profundamente su muerte. Vi de pronto su esquela cuando esperaba que llegara su último libro sobre el teatro contemporáneo, y sentí dolor. Le va a faltar al teatro un defensor fuerte, convencido, invencido: fue un hombre de teatro."

Per cert, aquest llibre a què es refereix l'Eduardo és la sorpresa de què em parlaves al darrer Festival de Cadis? Seria el millor regal que ens podries deixar, tu que ens en vares donar tants.

Perquè vas fer una feina molt important, Moisès. Jo destacaria els quatre enormes volums *Escenarios de dos mundos. Inventario teatral de Iberoamérica*, que per a tots els que estimem les diverses terres i repúbliques d'Hispanoamèrica és una eina de treball fora de sèrie. Constitueix un abans i un després. Tots els que fem investigació i història del teatre mai no t'agrai-

rem prou ni aquests quatre volums ni les antologies sobre "Teatro Hispanoamericano Contemporáneo" que no vas poder acabar. Ens queden els volums dedicats a Argentina, Brasil, Colòmbia, Xile, etc., però el que millor et va sortir fou el que dedicares a Cuba. Tenies per aquella terra bellíssima tanta estimació, te la coneixies tan bé, sabies tant dels seus últims secrets i talents del seu teatre... Jo, per la meua banda, et vaig agrair molt que hi incloguessis *Los siete contra Tebas* d'Antón Arrufat i *Recuerdos de Tulipa* de Reguera Saumell.

Però encara hi ha els anys de *Pipirijaina* (creada el 1976), peça fonamental per conèixer el teatre independent, i *El Público*, que creares l'any 1983 (desapareguda l'any 1992), revista considerada per alguns com una de les millors d'Europa. I encara hi ha els *Anuario Teatral* i les *Guía Teatral de España* i, saps el que et vaig agrair per damunt de tot? Sí, sí que ho saps, perquè crec que t'ho vaig dir: doncs que volguessis dur a terme els índexs de *Primer Acto*. Recordo aquella trobada a París, a la Sorbona —al principi dels setanta—, la vostra separació amb Monleón, tot el que va passar i que anys després volguessis fer aquests índexs fou una prova de la teua última categoria i generositat. No sé qui va tenir raó, sóc amic de tots dos però, fossin quines fossin les errades comeses i, fos de qui fos la culpa, tu vas saber trobar una sortida cap endavant esplèndida.

Vas voler fer de notari d'uns anys cabdals de la nostra història teatral i política, des del 1970 fins al 1997; doncs sí, ho vas fer i amb escreix, des d'*ABC*, etapa per mi fonamental per a la teua formació perquè tingueres accés a un dels millors arxius d'Espanya, des de *Primer Acto*, des de *La Calle* que, per cert, em sembla que ningú no se'n recorda, des de *Pipirijaina* i després des d'*El Público*, i des de les teves diverses intervencions en congressos. Tenies una estructura de pensament privilegiada, els teus estudis de teologia t'havien deixat una ment molt ben organitzada. Tu i Romero Esteo sempre m'heu semblat les dues ments millor arquitecturitzades i sàvies del teatre castellà.

Mai no sabré si a Cadis m'enganyares quan em vas dir que havies superat la malaltia. M'ho vaig creure perquè vas aguantar al bar d'aquella residència de la tercera edat fins molt, molt tard, potser devien ser tres quarts de quatre de la matinada, no ho recordo. Jo ja no podia més i tu seguies parlant i dient-me que eres molt feliç i que ho fos jo també. L'Eduardo Galán ha fet un comentari bellíssim i entranyable sobre els teus consells, que també a ell li en donaves. La veritat, malgrat que tossies d'una manera molt inquietant, vas arribar a convèncer-me. A més, et vaig veure riure com feia temps que no et veia riure, sobretot, quan et vaig explicar tot el que ens passà a la Núria i a mi en l'homenatge a Marsillach, aquell homenatge que jo creia que era fet per la gent del teatre i fou el manifest precongrés d'un important partit polític. Tu em donares la clau: "Pues te diré para qué se hizo este homenaje", i m'ho vares dir. Em vas dir una frase molt contundent i lúcida sobre la meua ingenuïtat. I quina raó tenies! Sí, tot el que vares dir ha passat, que

bé que et coneixies la gent i els jocs del nostre teatre. Vares riure prenent-me el número i jo vaig creure que sí, que t'havies guarit absolutament. Per això, quan vaig saber que t'havies anat de manera tan callada i humil, com la persona tímida que l'Eduardo Galán diu que eres i que jo no hi havia reparat, m'he quedat sense saber què pensar, ni què dir. Ara em penso que ho sabies que te n'anaves, i no ens ho vares voler dir i és que de veure tant teatre et vas convertir en un gran actor. A mi, com a mínim, em vas ben enganyar, Moisés.

Trobaré a faltar els teus comentaris d'amic, les teves confidències, els tips de riure; recordes a Valladolid com vàrem riure quan tu no podies entendre el que deia el representant del meu govern? Tu no havies entès res, jo t'ho vaig traduir al castellà i et deia que quan tan alt personatge parlava del Museu *Joan de Poma* no era *Juan de Manzana* sinó *Jeu de Paume*.

Encara et sento riure i així et vull recordar: les riallades de París, de Caracas, de Cadis, de l'Havana, de Sitges...

ARTICLES ALS QUALS L'AUTOR FA REFERÈNCIA

ITZIAR PASCUAL. "La memoria de la escena". *El Mundo* (secció "Opinió"), 14.02.97. Pàg. 4.

ROSANA TORRES. "Moisés Pérez Coterillo crítico teatral". *El País* (secció "Agenda"), 15.02.97. Pàg. 37.

EDUARDO HARO TECGLÉN. "Una vida para el Teatro". *El País*. *Ibíd.*

EDUARDO GALÁN. "Sed felices". *ABC* (secció "Espectáculos"), 16.02.97. Pàg. 84.

J. C. PÉREZ DE LA FUENTE. "El viajante solitario". *ABC*. *Ibíd.*

EN RECORD DE L'ENRIC ORTEMBACH: SEGON COMIAT

El dia 6 de setembre de 1996 ens va deixar Enric Ortembach. Ens va sorprendre que cap diari, cap medi de comunicació no en digués res. He preguntat als seus amics i m'han dit que no se'n va parlar. Ningú no ha vist res als diaris i revistes. Poc després del seu traspàs vàrem llegir en un important rotatiu nostre que la persona que dirigia un grup que actuava en anglès, d'una molt important ciutat centreeuropea, havia mort. Ens preguntàrem com és possible que ningú no volgués recordar la llarga i important tasca de l'Enric Ortembach i sigui més important, per exemple, referir-se a la persona que dirigeix un grup anglès d'una projecció mínima en una ciutat d'expressió alemanya. Perquè és un fet que durant els anys cinquanta i seixanta, Enric Ortembach va ser un autor important —que escrivia normalment en castellà—, de Barcelona. També va estrenar en català. Què passa amb el nostre teatre? Qui decideix de què o de qui s'ha de parlar o no? Un oblit

semblant va produir-se amb la desaparició d'Antonio de Cabo. Com és possible de conrear amb tant d'aferissament la mala memòria, l'oblit del passat, el menyspreu dels seus creadors?

Ortembach va ser un gran treballador, un home que posseïa un gran sentit del teatre i fou l'autor d'algunes obres i traduccions que varen marcar, a la seva manera, una època en el nostre teatre de Barcelona.

Recordem un text seu ambiciós, arriscat i molt ben construït que dirigí Antoni Chic i que s'estrenà al Teatre Ca' Foscari de Venècia, amb Gemma Cuervo, Guillermina Deu, Juan Navarro i Mario Cortés. Després es presentà al Teatro Candilejas i aquella estrena va significar un molt alt nivell de qualitat del teatre barceloní al final dels anys cinquanta. Ens atreviríem a dir que el risc i l'alta capacitat d'aventura de *Las palmeras de plomo* li haurien fet pràcticament abandonar el teatre professional i Ortembach va intentar un teatre més amable i entenedor. Així, l'any 1960 va estrenar *Valentina o El tiempo perdido* en el mític Teatro Candilejas. En aquesta peça la lluita d'Ortembach per un teatre de rigor era molt evident. Giovanni Cantieri en la seva crítica (*Primer Acto* n. 16, setembre-octubre 1960) evidenciava: "Enric Ortembach diu coses importants, fins i tot intel·ligents, sentim al llarg dels seus tres actes frases brillants, ben dites gairebé sempre... El final de la comèdia és molt feliç i, en dir feliç vull dir que està molt aconseguit." Amparo Gómez Ramos, María Paz Ballesteros i Jordi Serrat foren els intèrprets d'aquesta peça que va dirigir Antoni Chic, el qual va muntar la majoria d'obres d'Ortembach. Gairebé es pot dir que varen constituir un binomi i junts varen aconseguir grans èxits com per exemple *Joc de taula* (1962), el primer text que Ortembach va estrenar en català amb la massa oblidada Companyia Maragall de Carles Lloret i Lluís Nonell, amb Paquita Ferràndiz, Pere Gil i Montserrat Carulla, de protagonistes. Podríem afegir *Sin profesor*, que Chic va estrenar a l'Alexis amb la Companyia Ciutat de Barcelona amb Carme Molina, Lluís Tarrau i Miquel Viadé o *Demasiadas cosas prohibidas* que Josep M. Loperena va estrenar al Windsor.

Però tampoc no s'han d'oblidar les seves traduccions i adaptacions. Des d'*El rostro del asesino* d'Agatha Christie a *Exiliados* de James Joyce. Recordem amb especial admiració *Historias de Gaspar de Porres* (1a versió, 1959 al Teatre Alexis i 2a versió, 1962 al Teatre Grec, publicada a la revista *Yorick* n. 7, setembre 1965), que reescenificava tres entremesos de Cervantes i *Pedro de Urdemalas*, que Loperena va estrenar amb la Compañía Nacional de la Ciudad de Barcelona al Teatre Español de Madrid. Ortembach va voler valorar Cervantes en un moment en què ningú no semblava disposat a considerar l'última importància, com a creador teatral, de l'autor d'*El Quijote*. Cal recordar també *Pastores de Belén*, una adaptació molt refinada de l'obra de Lope de Vega que el Teatro Nacional de Juventudes va muntar.

Fa tres anys en el magne congrés dedicat a Joyce, a Sevilla, vàrem intervenir amb una ponència sobre la versió d'Ortembach de l'obra del gran

escriptor irlandès ja esmentada. Crec que era la primera vegada que aquest text altament intel·ligent i, potser, pervers s'estrenava al nostre país (1971, Cia. Nacional Àngel Guimerà). Quan després s'ha tornat a representar ningú, crec, va voler recordar-ho. Però a mi em va alegrar molt de veure l'interès dels participants en l'esplèndid col·loqui de Sevilla, i, en tornar, vaig poder comprovar com fou de feliç Enric Ortenbach quan li vaig explicar. No recordem que tornés a estrenar després de 1971.

Volem constatar que no ha estat gens fàcil de trobar documentació sobre l'Ortenbach. Els seus hereus, evidentment dolguts i ho entenem, han preferit que el temps passi. Esperem en aquesta revista, i en un futur no gaire llunyà, constatar el treball d'aquest gran lluitador, d'aquest autor teatral consumat que durant uns quinze anys va enriquir el teatre de Barcelona. Per ell el teatre havia de "retratar la societat, fixar-la, donant-li esplendor, tot millorant-la". Això, almenys, va fer i, una mica o un molt, gràcies al seu teatre podem retrobar la societat barcelonina dels anys cinquanta i seixanta.