

# LA IMPORTÀNCIA DE LA NAUSICA EN VERSIÓ DE HERMANN BONNÍN

---

Xavier Padullés

*Nausica* és una de les darreres composicions de Joan Maragall. Escrita entre els anys 1908 i 1910 es destaca com una de les obres encimbellades del teatre simbolista català. Aquesta dramàtica va ser introduïda a casa nostra a les darreries del segle XIX per Santiago Rusiñol amb les seves peces decadentistes d'un sol acte com *L'alegria que passa* (1898) o *El jardí abandonat* (1900), fent Apelles Mestres també la seva contribució corresponent amb obres de tipus preraphaelita. *Nausica*, però, és l'obra major d'aquesta estètica modernista, tot i que hi van haver altres grans dramaturgs que van fer magnífiques aportacions, com ara el cas d'Adrià Gual o Josep Carner, el qual amb la seva excel·lent obra postsimbolista *El ben cofat i l'altre* (1951) tancà tota aquesta etapa dramàtica de gran vàlua poètica i escènica, però poc o gens representada. Tot i així, és una tipologia estètica de les més genuïnes de la nostra dramàtica, que dissortadament resta en un ingrát oblit, i per aquest raó és encomiable l'esforç que ha fet Hermann Bonnín i el seu equip de reivindicar aquesta obra major injustament marginada.

La versió literària d'aquest muntatge ha anat a càrrec de Jordi Coca. La seva tasca ha estat la de fer una reducció de versos en els parlaments menys destacats, l'eliminació d'alguns personatges menors i sobretot la reelaboració del personatge de Nausica. Dels tres actes de l'obra, en el primer és on trobem aquesta relectura de la protagonista, el segon acte té unes modificacions mínimes en relació amb l'original i en el tercer és on trobem els canvis més importants en eliminar diversos personatges del poble els quals tenien unes rèpliques menors. Aquesta eliminació en cap cas no ha alterat el sentit primigeni de l'acte, pel fet de no ser de tipus substancial. Una altra pràctica que Coca ha utilitzat és la de variar, encara que en molt pocs casos, certs parlaments de lloc, i és precisament aquest element que li ha permès de poder fer una interessant lectura del personatge de Nausica, fet que és l'aportació més destacable en la seva revisió dramàtica.

Maragall ens presenta una Nausica amb tots els trets de l'adolescent de fa cent anys, o sigui, ens presenta una dona passiva a l'espera del marit ignot, això sí, mostrada, de forma suggeridora pel poeta, amb aquella lluminositat de musa inspiradora típica dels modernistes o de l'Art Nouveau coetani. És en el primer soliloqui important d'aquesta adolescent on podem fer aquesta lectura de gènere aquí precisada: en primer lloc, la noia ens parla sobre la necessitat d'anar a rentar roba al riu («abandonades tens les teves robes / sense rentar-les»), i tot seguit parla sobre les futures bodes de la seva amiga Dimàntia («que ja s'acosta el dia de tes bodes, / en què et caldrà cobrir amb gentilesa / el teu cos virginal, de llenç blanquíssim»), noces que són una projecció mental del príncep blau somiat per Nausica i que vindrà a ser Ulisses, quan se li aparegui de manera fortuïta a l'escena següent.

Rentar, virginitat i bodes han estat unes constants de subordinació i de paràlisi de la dona en relació amb l'home al llarg de la història. Amb aquesta anàlisi no li volem restar ni un mínim de mèrit a la poètica creada per Maragall, perquè al capdavant a la Grècia arcaica —l'obra reviu aquella època remota— la situació de les dones ja era tal com la mostra el nostre bard. És interessant, però, la revisió que fa Jordi Coca d'aquesta qüestió, en què fent una operació molt senzilla de canviar de lloc un parlament per un altre aconseguix eliminar aquesta passivitat en el caràcter de la princesa Nausica. Això ho aconseguix endarrerint el parlament i avançant un altre en què es mostra una princesa molt més activa i predisposada a veure món: «T'he dit tantes vegades què voldria... / Anar lluny, anar lluny a la ventura / I veure moltes altres encontrades / I conèixer la gent dels altres pobles / I que em passessen coses molt diverses / (...) / Ai! Dimàntia, vivim massa quietes, / Vivim massa ignorantes: jo em deleixo, / L'ànima se me'n va pel món». Alterant l'ordre dels factors en aquest cas s'ha alterat el producte, o sigui, que Coca ha aconseguit crear un personatge principal que ja no representa la passivitat il·luminada simbolista de la dona-musa —de femella postergada per la societat—, sinó que ara la mostra com una persona activa i amb ganes de veure món abans de maridar-se com a hereva que és del regne dels feacis. Amb aquesta feliç alteració, Coca, en canviar el caràcter de la protagonista, l'ha acabat per actualitzar.

Aquesta contemporanització en la manera de ser de la princesa és, com ja hem esmentat, la major aportació realitzada per Jordi Coca en aquesta revisió que en tot moment ha estat respectuosa amb l'original. Al cap i a la fi, qui millor podia fer aquesta relectura era el novel·lista a qui es fa referència, puix que en aquests moments és el dramaturg —en el sentit alemany del terme— més important de què disposa el teatre català. Algunes de les seves revisions més destacades són *Antígona* (2002) o *Els senyors Borkman*, d'Ibsen, presentada recentment a l'Espai Escènic Joan Brossa.

A partir d'aquesta proposta, podem inferir que la voluntat de Hermann Bonnín, el director del muntatge, ha estat fer una nova lectura del text i dels diversos elements que constitueixen la nòmina teatral, tot renunciant a fer una escenificació arqueològica que l'hagués hagut de portar a la investigació simbolista efectuada per Adrià Gual en el seu moment, estètica modernista, excessivament llunyana dels gustos contemporanis. És per aquesta raó que era necessària una aproximació a l'obra des dels criteris actuals tant en la posada en escena com en la interpretació.

En la direcció d'actors és on trobem la voluntat del director de trencar els esquemes d'una obra que tendeix per la seva pròpia naturalesa estètica cap a un estatisme prototípic dels poemes dramàtics del 1900. Bonnín ha renunciat a aquest estatisme en favor d'un altre de més realista i no tan abstracte. Lluny de les reminiscències de la rítmica d'Émile Jacques-Dalcroze, el gest i el moviment actors han estat construïts de manera sobriament realista, tant com ho permetia una tragèdia homèrica. Aquest caire realista també el trobem en la prosòdia més naturalista que lírica de la interpretació efectuada pels actors. D'aquesta manera, Bonnín ha sacrificat part de la teoria poètica de Maragall de la paraula viva —el moviment i la veu entesos com una dansa rítmica— en favor d'unes maneres —expressió corporal i de dicció— més contemporànies i no tan esteticistes.

Potser per desmarcar-se d'un excessiu realisme, gens procliu en el text, tant en el vestuari com en l'escenografia, s'ha decidit jugar amb l'anacronisme històric. Tant és així, que a l'hora de

plantejar els vestits, Nina Pawlowsky, la dissenyadora, ha barrejat modes del 1900 amb algunes de l'antiga Grècia. Amb aquesta proposta s'ha potenciat l'abstracció conceptual de l'obra original, ja que la peça, narrada des del punt de vista de Nausica, la d'una noia adolescent, gira a l'entorn del seu primer amor platònic, però fugaç, la del mític Ulisses; aquests amors idealitzats, existents en totes les èpoques i en totes les edats, són d'arrel atemporal, com verament ho ha sabut remarcar el vestuari. Com hem indicat, aquesta atemporalitat també la trobem en la posada en escena. Realitzada per Iago Pericot, és un dels seus treballs més austers pel fet de crear unes tarimes a l'estil dels *Ritmus* més modestos d'Adolphe Appia. Aquesta construcció amb forma de graderia, però, és l'únic element que enganxa directament amb l'estil simbolista paral·lel a l'època en què *Nausica* va ser escrita. Malgrat que les solucions d'Appia ja són centenàries, considerem que aquesta solució és la més correcta, per poètica i moderna, ja que no té sentit la construcció de palaus, camps o ports tal com demanen les acotacions de Maragall. Per una altra banda, la monumentalitat escènica la va posar el mateix Teatre Grec amb els seus roquissars amb vegetació verda com a tel·lo de fons i les mateixes graderies d'estil grec a to amb l'espectacle hel·lenitzant.

En relació amb les diverses interpretacions, hem de destacar el punt d'equilibri que ha trobat Bonnín entre els joves actors —Sílvia Bel, Santi Ricart o la mateixa Nausica Bonnín— amb d'altres de més veterans com Lluís Soler, Fermí Reixach, Enric Majó o Carme Sansa. Tots ells van saber mantenir un to uníson i uniforme, a vegades potser massa, però sempre amb una dicció clara i intel·ligible, quelcom que cal agrair. Sílvia Bel, en el difícil rol de Nausica, va estar a l'altura de les circumstàncies, matisant bé el seu personatge, tot mostrant els canvis de caràcter de les adolescents enamorades. Lluís Soler, en el paper d'Ulisses, el vam trobar correcte però poc arravatat; crec, i això ja són opinions personals, que el seu personatge permetia més jocs expressius, des d'actituds èpiques fins a d'altres de més romàntiques. Enric Majó, fent de rei, és qui més abrandat va saber estar, posant-hi l'apassionament que requerien, en la seva justa mesura, els bells versos del poeta; la coruplència en la seva recitació va fer vibrar més d'un espectador. És una llàstima que sigui tan difícil poder veure'l a la nostra escena, és un luxe que no ens podem permetre de perdre, i més en aquests papers de teatre clàssic on amb tanta energia i ímpetu se sap imposar escènica.

En definitiva, el muntatge de Hermann Bonnín té molts encerts. Malgrat tot, la llum, amb una utilització al nostre gust massa austera, i la utilització dels micròfons, han estat, probablement, els dos elements que menys ens han engrescat. Coneixent la saviesa teatral de Hermann Bonnín, no entenem el perquè de la utilització dels micròfons. Creiem que la microfonia dilueix l'espectacle en viu pel fet de mediatitzar-lo tècnicament. Potser el micròfon serveix per sentir millor els matisos del vers, però entorpeix la interpretació feta de viva veu. Més enllà, però, d'aquestes indicacions menors, trobem que el muntatge té una gran importància històrica, ja que hauria de servir com a model per a futures posades en escena d'aquest valuós text.

Malgrat que *Nausica* ha estat molt poc representada, si més no té unes poques posades en escena destacades, com ara la de l'estrena del Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans, el 1912, o la de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona, el 1956, ara just fa cinquanta anys; aquests muntatges, però, no es varen saber constituir com a model. Les modèliques, aquelles que serveixen per crear una tradició, han estat la dirigida en el seu moment per Adrià Gual i l'actual

de Hermann Bonnín. Són models perquè la d'en Gual tendia cap a l'estètica simbolista d'obra d'art total wagneriana i era afí a la teoria literària maragalliana, i la d'en Bonnín, amb una lectura contraposada, ha tendit cap a un to més realista, sobri, auster i menys esteticista. Són dos models que es complementen i que servirien per fomentar una tradició si aquest país tingués voluntat, cosa que dubto, d'assentar el nostre ric i molt sovint ignot patrimoni.

En conclusió, amb la *Nausica* de Bonnín ens trobem davant d'una operació cultural de gran envergadura. Fóra bo, per la importància d'aquest text i del muntatge, que fos possible veure'l programat al Teatre Nacional de Catalunya, que és el lloc que li pertoca, i només així podríem consolidar els nostres grans dramaturgs, i de pas un TNC que en cap moment no ha sabut fonamentar una tradició pel fet de no voler separar el gra de la palla. Fins que no es faci aquesta tasca, no sabrem mai quins són els nostres clàssics de debò, i continuarem patint d'una literatura dramàtica poc normalitzada, tot esperant que algú s'atreveixi, com és el cas de Hermann Bonnín, a redimir els clàssics catalans oblidats entre tanta pseudomodernitat dels nostres mandarins de torn.