

Mesa redonda. En el centenario de Agustí Bartra (1908-1982), dramaturgo y poeta exilado

Associació d'Investigació i Experimentació Teatral, 18 de junio de 2008

Con: Sam Abrams (poeta, ensayista y traductor), Miquel Pujadó (cantante, compositor i escritor), Zep Santos (director artístico de la compañía Cambalache), Pepi Sabrià (directora teatral del Grup de Teatre dels Amics de les Arts de Terrassa) y Oriol González i Tura (miembro de la Comissió Centenari Bartra). Presentación/moderadora: Rosa M. Isart.

Rosa M. Isart: — Desde la AIET os damos la bienvenida a todos, agradecemos la presencia de todo el auditorio y en especial la de los invitados, que participan en la mesa redonda para hablarnos de Bartra. Gracias por vuestro esfuerzo al venir. A la vez, excusamos la no asistencia del director Moisés Maicas que, por compromisos profesionales, no ha podido venir a explicarnos su experiencia personal con el mundo bartriano.

Haremos una presentación sucinta de los invitados; todos ellos han tenido un contacto humano o profesional con la figura de Agustí Bartra. Al final de la mesa, si hay tiempo, os hablaremos un poco de los hijos de Bartra porque justamente contactamos con ellos con motivo de la mesa redonda y nos enviaron informaciones bien interesantes y complementarias.

Quería empezar haciendo una pequeña mención del prólogo que escribió Miquel Desclot en la obra *Agustí Bartra. Sobre poesia*, que se publicó en noviembre de 1980 en editorial Laia. Desclot nos dice: «Agustí Bartra ha sido uno de los escritores catalanes más maltratados por la crítica cohetania, sea a través de un olímpico y pétreo ostracismo, sea con la formulación de tópicos baratos que en una parte de los casos revela que no ha sido leído o que ha sido leído con las gafas de sol puestas». Ya vemos, pues, que es un autor polémico y que se tiene que reivindicar, porque es un autor enorme, torrencial y visionario. Últimamente, por ejemplo, ya ha sido apoyado desde el BarriBrossa 2008 —en este BarriBrossa, el director teatral Zep Santos estuvo presente, también por ejemplo Maicas, con *El tren de cristall*—, es una cita importante a tener en consideración para persistir en la reivindicación de autores marginados.

Bien, pues, tenemos con nosotros al poeta, traductor y ensayista D. **Sam Abrams**, de hecho nacido en Beckley (West Virginia) en 1952, traductor al inglés —por ejemplo— de los *Haikús*

d'Arinsal,¹ de Bartra, o de sus últimos poemas (1977-1982). Tenemos, también, a Miquel Pujadó, que ha estudiado Filología Románica y es cantante, nacido en Madrid en 1959. Su primer álbum salió en 1982, ha grabado 10 discos de larga duración con canciones propias, sin contar las adaptaciones, y ha hecho centenares de actuaciones en todas las tierras de habla catalana. Contamos, igualmente, con la presencia de Zep Santos, que representa a la compañía Cambalache (www.cambalachecultura.com, si queréis consultar su web) y que ha contribuido a recuperar la figura de Bartra a través de la lectura de *Cora i la magrana*. Tenemos a Pepi Sabrià, de los Amics de les Arts i Joventutst Musicals de Terrassa. Nacida el 1952, a pesar de que es doctora en bioquímica, resulta que le fascina tanto el teatro que desde el año 1975 no para de hacerlo. En 1992 el grupo celebró sus 15 años de teatro: han hecho estrenos absolutos (Bartra, Allen...) o, también, por ejemplo, obras de autores modernos universales (Dürrenmatt, Orton...). Sabrià ha dirigido 18 de los 40 montajes hechos hasta ahora por el grupo. Y tenemos, finalmente, a **Oriol González**: i Tura que representa más la rama de la documentación, miembro de la comisión organizadora de los actos del Centenario Bartra. Él nos dará información muy interesante del fondo Bartra-Murià. Todos nuestros «ponentes» harán su presentación, explicando primeramente el contacto que tienen con el autor y después, en un segundo turno de intervenciones, si quieren, una valoración de su vigencia.

Bien, pues, bienvenidos; daremos la palabra tal como estáis sentados en la mesa... ¿Qué vinculación ha tenido cada uno de vosotros con Agustí Bartra?

D. Sam Abrams: — Yo, con Bartra, tuve fases diferentes. La relación inicial era la de un lector de Bartra muy joven, muy impresionado, muy impactado por la obra poética de Bartra y que, después, por consejo directo de Miquel Desclot, leí la *Crónica de la vida d'Agustí Bartra*² y me quedé todavía más impresionado. Me senté y escribí una carta inflamada y prendada de admiración hacia la figura del poeta porque más o menos, por su periplo por los Estados Unidos de los años cuarenta a los sesenta, él había ido a parar a muchos lugares que yo conocía perfectamente por haber vivido en ellos o por tener familia ahí... , es decir, que compartíamos un paisaje americano, compartíamos muchas lecturas, había una sintonía y encontraba que era muy extraño que a aquel gran poeta no lo acabaran de entender cuando a mí me habían advertido: «Oh! Esto no hace falta que lo leas, esto es muy duro, esto no lo entenderás. Bartra es muy críptico», etc., y al leerlo... , creo que accedí a pie a su obra. Entonces le escribí una carta y él le preguntó a Miquel Desclot: «¿Tú conoces a uno que se llama **Sam Abrams**:?», «Sí, sí, sí. Es amigo mio» y dijo «Pues, un día tráemelo».

Exactamente, el día 5 de mayo de 1973 pasé por la puerta de casa de Agustí Bartra y me quedé, ya no impresionado por la obra sino también enamorado del personaje, de su mujer y de su entorno. Desde aquel momento hasta la muerte de Agustí, y después hasta la muerte de Anna [Murià] —ya hace un cierto tiempo—, traté a la pareja. Lo que había sido una admiración ya se convirtió en un trabajo crítico sobre la obra de Bartra que creo que se ha intensificado a partir de la muerte de él cuando, en definitiva, lo único que te queda del amigo es su obra y tienes que dialogar —y más profundamente— con su obra.

Miquel Pujadó: — Yo, en cambio, no llegué a conocerlo nunca. Sí a su mujer, unos años después de la muerte de Agustí. Como casualidad puedo decir que Agustí Bartra muere el año 1982, que es el año que yo acabo la carrera de Filología, me entero de que no tengo que ir al servicio militar, porque todavía existía lo que se llamaba «excedente de cupo» —y que me dio una de las alegrías de mi vida—, y es curiosamente el mismo año que hago mi primer disco como cantante, como autor de canciones. Durante muchos años yo siempre había estado simplemente escribiendo —escribiendo canciones para mí o para otros— y nunca se me había ocurrido la idea de trabajar sobre poesía, que era una cosa a la cual tenía mucho respeto. Siempre he sido un enamorado, por ejemplo, del trabajo que hacía un señor que yo he admirado y

después lo pude conocer bastante antes de su muerte, que era Léo Ferré —sobre la poesía de Rimbaud, Baudelaire, Verlaine— y aquí en este país también de gente como Raimon —con el trabajo de la poesía medieval y también con Espriu. Pero también me había dado cuenta de que se habían hecho muchas barbaridades. Muchas veces, había señores que habían musicado poesía igual como si hubieran recitado la guía telefónica, y que lo mismo cantarían a Papasseit que cantarían a Brossa o que cantarían cualquier otra cosa. Siempre había tenido una prevención muy grande y fue mucho tiempo después, cuando pensaba que más o menos había llegado a una «pequeña madurez» como autor, que decidí hacer una monografía, coger los poemas de Bartra y hacer un trabajo con ellos. Fue a partir del año 2005 y el disco salió en 2006. Ahora estamos haciendo una variante teatral, *Gris*, dirigida por Carles Canut, con actores (Lluís Soler, Rosa Cadafalch, Josep Minguell y Àngels Poch), una propuesta que realmente la gente de mi entorno, como decía Sam, cuando se lo comentabas te decían que estabas loco porque generalmente la gente no había leído a Bartra. Os puedo hablar de un cantante muy conocido y, además, gran musicador de poesía, que un día me encontré en la Rambla y me dijo: «¿Estás loco? Bartra no se entiende de nada!». Yo le dije: «Escucha, Bartra, como cualquier poeta, exige un esfuerzo, pero este esfuerzo después te vuelve multiplicado por diez».

Además, a la hora de elegir los poemas a musicar —hay que tener en cuenta que Bartra es un poeta de los que te hace recitar poemas-río, de poetas muy complejos, de poetas a los cuales realmente es muy difícil darles una dimensión musical—, fui justamente al Bartra desnudo, al Bartra de poco antes de su muerte; al Bartra que, ya enfermo, pienso que se había deshecho de toda la retórica que había acompañado muchas veces a sus poemas, un Bartra más tierno del que la gente estaba acostumbrada, que es lo del libro póstumo que se ha reeditado hace poco en Terrassa, *El gall canta pels dos*. Son las poesías póstumas que en realidad pienso que son un compendio de todo el pensamiento de Bartra, pero incluso de una manera tan desnuda que se acerca al mundo de la canción. Muchos de estos poemas son, realmente, canciones, y como tales las cogí.

El único poema que pude coger anterior, porque para mí era una conclusión perfecta para el espectáculo y para el disco, era el de un libro no muy anterior, *La fulla que tremola*, que se llama «Quan de mi, finalment, sols quedaran les lletres» («Cuando de mí, finalmente, sólo quedarán las letras»), que es un poema maravilloso y un auténtico testamento vital. Además, refleja, a mi modo de ver, uno de los elementos que hicieron que Bartra fuera un poeta interesante para musicar. Tiene un gran vitalismo, para empezar: Bartra es uno de los grandes negadores de la muerte a pesar de que en sus últimos poemas hay fragmentos muy duros, donde todo es nostalgia. En «La corrandà» («La copla»), por ejemplo, con aquel montón de arañas que está a punto de caer encima del matrimonio.

Pero Bartra es, sobre todo, también, el verbo, la palabra, la fuerza del verbo. Es lo mismo, a otro nivel, que encuentro en Baudelaire. Son poetas que parece que pidan salir del libro, como decía Léo Ferré, precisamente, y él dice: «La poesía solamente frena su sexo con la cuerda vocal, igual que el violín sólo se frena con la arqueta que lo toca». Me sentí muy identificado con esta idea de pensar que Bartra, en voz alta, sonando, daría una dimensión mucho más interesante. Hice el disco que, como curiosidad, la portada la hizo un buen amigo, Miquel Ferreres, portada que tiene una visión fuera de la época, una imagen imposible porque Bartra y yo nunca hemos paseado juntos, además estamos en edades prácticamente incompatibles, en un tipo de realismo mágico.

A partir de aquí, mi historia de amor con Bartra en forma de espectáculo, de cantarlo siempre que he podido e incluso al convertir lo que es un puro espectáculo de canciones en un espectáculo más complejo, con actores, dando un poco la imagen de las contradicciones y de las relaciones de la pareja enfrentada a unos periodistas o investigadores que están intentando

trabajar sobre su vida y su obra. Por lo tanto soy el más novel, pienso, de los que ha trabajado sobre Bartra en esta casa. Pero leerlo como lector..., he sido un apasionado desde que tenía edad de entenderlo y de intentar llegar a su obra, aunque me quedaba a veces a la mitad. Cuando salió el primer volumen? En 1962?

Ricard Salvat: — En los años setenta...

Miquel Pujadó: — Pues imagina, desde los doce o trece años que intento leer a Bartra, primero con dificultades, pero es como un tipo de sedimento que ha ido volviendo y que al final dio sus frutos con esta historia que conseguí tirar adelante.

Persona del público: — Al principio no lo entiendes, pero...

Miquel Pujadó: — Esto es una cosa que me ha pasado con otros poetas o incluso cantantes poetas —que es mi mundo— que, a veces, la primera vez que los escuchas dices: «De esto, no entiendo ni la mitad, pero es una maravilla y pienso que llegaré a entenderlo». Esto me pasó con Ferré, me pasó con alguien más y con Bartra también. La única manera es volver y volver y «con la insistencia de físico», como diría el mismo Bartra, llega un momento que te impregnas y que llegas a penetrar su mundo y entonces, como decía antes, el premio es fantástico.

Zep Santos: — Bien, yo primero quería dar las gracias a Enric, a Rosa y a Ricard por haberme invitado. No sé si soy el más adecuado para estar con ellos [el resto de invitados] en la mesa, me siento rodeado de autoridades sobre Bartra y yo apenas lo acabo de conocer; soy un «nuevo amigo» de Bartra. Así como ellos decían que cuando intentaban preguntar algo sobre Bartra les decían «estáis locos», yo he tenido la sensación de estar descubriendo a un autor que con el poco conocimiento que tengo a día de hoy, intuyo —creo que lo podéis corroborar— que es un autor de rango universal, es un autor que podríamos poner sin ninguna vergüenza al lado de autores universales, la sensación de estar descubriendo un autor así y no entender por qué lo estoy descubriendo. ¿Por qué es algo que no conozco y que no conoce mi compañero, mi vecino?, y es porque tengo la sensación de estar desenterrando una cosa tan grande, una sensación que me provoca preguntas como: ¿cómo puede ser que este autor no esté en el lugar que le corresponde? Bien, desde nuestra compañía y con nuestros medios y con nuestra juventud intentamos, dándonos cuenta de esto, poner nuestro grano de arena y sacar hacia afuera el teatro de Bartra.

En la edición de este año del Festival BarriBrossa, Hermann Bonnín con la colaboración de Lluís Soloà organizaban un ciclo sobre Bartra y participamos con una lectura dramatizada de la obra *Cora i la magrana*. Yo quedé muy impregnado de esta obra y de algunas más que he leído de teatro. Creo que esta obra forma parte de una trilogía o..., cuatro obras tenían que ser en realidad, pero quedaron en tres. He leído esta trilogía y he quedado muy impregnado de esta obra. Encuentro que tiene un vuelo poético, una temperatura enorme, toda una grieta existencialista, pero a la vez muy vitalista, muy positiva. A mi edad casi me está salvando la vida, un poco. Encuentro que es una cosa que se tiene que hacer. Ahora estamos tirando de la cuerda para impulsar el montaje de la lectura, intentando aprovechar la motivación, los actores que están sensibilizados, y espero que las instituciones públicas —siendo este el año de la celebración de Bartra—, quizás nos encontremos con una cierta sensibilización que nos ayude a encontrar los recursos para montar esta obra.

Rosa M. Isart: — ¿Os han pedido más bolos de la lectura?

Zep Santos: — No, la lectura en principio se ha quedado aquí. La intención es montar el espectáculo y estamos buscando la sala, los recursos, etc. Quizás sea posible, todavía no lo sabemos, nos estamos reuniendo con salas de teatro, directores artísticos, etc.

Sé que se han hecho montajes de esta trilogía en Terrassa, pero lo cierto es que seguramente a partir de unas generaciones hay un total desconocimiento. Desde hace tiempo Bartra no ha existido y lo más grave es que no ha existido en el teatro público, que tendría que ser la

plataforma por excelencia para aupar a estos autores. Bartra, creo que es otro de estos extra-
viados..., Brossa...

D. Sam Abrams: — Yo siempre lo he dicho, al Teatre Nacional (Teatre Nacional de Catalunya [TNC]) que le saquen la «ene» y que dejen Teatre Català o Teatre Catalunya y ya está, porque la idea es hacer —que es lo que tienen que hacer por Bartra, por Pedrolo, por Espriu, por Oliver, por todos los dramaturgos— un teatro nacional para hacer nuevas lecturas de autores, tanto clásicos remotos como clásicos más cercanos, cosa que no están haciendo. Por lo tanto, a Bartra le pasa lo mismo que a Pedrolo, que a Espriu, que... ¿Tú crees que Espriu, cuando lo montan, finalmente, tiene que ir a la Sala Petita («sala pequeña») del TNC? ¿Tú crees? Un señor Espriu, con la obra dramática quizás más importante del siglo xx, que es su *Primera història d'Ester!*

Zep Santos: — Por supuesto, yo no conocí a Bartra porque tenía tres años cuando murió.

Rosa M. Isard: — Pues, Pepi, si nos quieres aportar tu experiencia en Terrassa con *La noia del gira-sol* («La chica del girasol»)...

Pepi Sabrià: — La verdad es que me siento un poco extraña. Hago un pequeño inciso; como Rosa os ha dicho, trabajo de bioquímica y es un poco extraño estar aquí. Lo que pasa es que he tenido la suerte de nacer y vivir en Terrassa donde hay una gran tradición de teatro en los Amics de las Arts, desde dónde, entre otros proyectos, se impulsó la filial del Instituto del Teatro en nuestra ciudad. Hace más de 30 años que tuve la oportunidad de conocer a Feliu Formosa y a Jaume Canyameres que fueron —creo que sobre todo Canyameres— quienes ayudaron a que Bartra, si no lo recuerdo mal, pudiera regresar del exilio. Esto tú lo sabrás mejor [a **Sam Abrams**]. Yo tengo recuerdos puntuales aunque bastante impactantes de aquel tiempo; por ejemplo, cuando te he visto me ha venido a la cabeza la imagen de habernos encontrado en casa de él un día, no te sabría decir exactamente cuándo, en casa de Bartra y Anna Murià. Mi experiencia —que quizás es lo único que puedo aportar aquí— es de 1982 o más concretamente de 1981, mientras nosotros estábamos montando otra obra de teatro en los Amics de les Arts. Éramos y todavía somos un grupo de teatro amateur, pero con contacto e intercambios continuos con profesionales, lo cual nos ha permitido tener desde los inicios del Grupo una mezcla muy enriquecedora. En 1981, como decía, vino el editor Àngel Picazo, nos presentó la obra *La noia del gira-sol* y nos dijo: «¿Porqué no la representáis [*La noia del gira-sol*]? Es una obra de teatro del señor Bartra que no se ha representado nunca». Pues, nos daba miedo, literalmente: miedo y no lo veíamos claro..., pero ya teníamos el libro. Siempre que acabamos un montaje nos queda una sensación de vacío y durante un tiempo nos decíamos «¿Y ahora qué hacemos?» y *La noia del gira-sol* siempre volvía a salir y finalmente, en 1984 (es decir que estuvo bastante tiempo esperando) nos decidimos: «Venga, vamos a montarla».

Entonces él ya había muerto, pero hubo la suerte de tener a Anna Murià siempre con nosotros. Y digo siempre porque realmente —tengo un par de fotos aquí de la representación del día del estreno (se estrenó en mayo de 1984 en la Sala de Actas de los Amics de les Arts y fuimos a un par de lugares de bolos)—, Anna Murià estuvo en todas y cada una de las representaciones que hicimos. La verdad es que fue realmente emocionante porque ella estaba muy contenta de que se hubiera podido estrenar. Nos hizo un artículo muy bello que salió en el *Diari de Terrassa*, con el «Recordem en la terra, en el mar i en el foc» («Recordemos en la tierra, en el mar y en el fuego»), que es una de las frases que Bartra hace decir repetidamente a tres personajes de *La noia del gira-sol*.

Recuerdo, también, dos frases muy bonitas que son de alguna manera las que nos fueron «ganando» a medida que la íbamos haciendo. Una dice: «Recordar és com tocar el mur encara calent d'un sol que s'ha post» («Recordar es como tocar el muro todavía caliente de un sol que se ha puesto») y yo, esta frase que la aprendí en esta obra, la he llevado toda la vida conmigo.

Otra cosa, también muy interesante, que encontré —recuperando los comentarios que nos hizo Anna Murià— era que «qualsevol obra de teatro tiene sentido cuando se representa». En esta obra —seguro que conocéis más que yo, yo he tenido la posibilidad de trabajar esta—, que me «ganó» despacio a medida que me iba metiendo en ella, hay tres personajes que son como las tres parcas, las tres mujeres grises que nosotros, plásticamente, las presentamos encima de unos zancos de manera que las tres actrices que lo hacían —Gemma Julià, Cristina Sirvent, Anna Clariana—, que eran tres muy diferentes de aspecto y de altura, quedaban de la misma medida y con una altura por encima (mucho más altas) de los actores, dando la imagen de como si estuvieran flotando. Las cosas que decían eran de las más complicadas dentro de la obra, pero había un personaje que decía: «La mort és una boca immòbil plena de llavors» («La muerte es una boca inmóvil llena de semillas»). Encuentro que las capacidades que tenía [Bartra] de jugar con el lenguaje y ofrecer metáforas que te ayudaran a ver cosas es rotunda... no os puedo explicar mucho más, solo os puedo hablar de manera vivencial y tampoco entiendo de él. Lo que he hecho ha sido vivirlo y poderlo, de alguna manera, disfrutar. Hablar de esta obra a mí siempre me emociona y, perdonad, pero es que ahora me estoy emocionando y me sería difícil explicaros porqué.

Rosa M. Isart: — ¿La hicisteis en Terrassa?

Pepi Sabrià: — La hicimos en Terrassa y creo que la llevamos a un par de bolos. Era un montaje muy austero, prácticamente todo centrado sólo en un ciclorama por detrás que permitía trabajar con la luz y en el suelo una ropa que tenía un aspecto como si fuera de arena, una ventana que era simplemente un marco con una cortina de ganchillo y la puerta era un marco de donde colgaba una cortina hecha de macramé. Entonces, los personajes tenían un amplio espacio escénico y la imagen de la luz era la que nos quedó mejor y nos permitía, también, acentuar el dramatismo en determinados momentos. Uno de los personajes —ahora me voy acordando— era como el tonto del pueblo, de alguna manera, era un personaje que era el ingenuo, el primario, no sé cómo decirlo. En la escena final lo matan, a este personaje, y nos permitía verlo a contraluz y centrar toda la atención en su silueta. Con la luz que hay detrás el personaje queda casi como un cuadro...

Rosa M. Isart: — ¿Se ha documentado? ¿Lo pudisteis grabar en video?

Pepi Sabrià: — En noviembre de 1997, cuando celebramos nuestros veinte años de grupo de teatro, hicimos una página web (www.drac.com/teatre20anys) y también una exposición de cosas que habíamos hecho y tratamos de poner trozos de las diferentes obras, y esta estaba. El efecto, claro, no es el mismo, pero sí que de alguna manera espero que pueda traducir esto que intento explicaros. Desgraciadamente, el video no se puede ver en el web, haría falta pedirlo a la secretaria de los Amics de les Arts, donde tienen nuestro archivo.

Rosa M. Isart: — ¿La vuestra, Zep, también está documentada en video?

Zep Santos: — Sí, pero el video no está publicado todavía. De cualquier manera, el teatro grabado es la peor cosa del mundo, me parece. Una cosa que te impacta tanto cuando estás ahí, lo ves en video y pierde fuerza. El espectáculo teatral tiene que ser tal como es. Casi un ritual: entrar en una sala a oscuras, sentarse en una butaca y aparecen unos señores que..., no creo que funcione en una grabación.

D. Sam Abrams: — ¡Siempre es mejor que nada! [risas]..., porque cuando ellos estrenaron *La noia...*, Bartra era más inexistente aún que ahora. Es decir, fue una cosa heroica que todo el mundo escribió: «Bah, son los de Terrassa que están “pillados” por el Bartra» y yo he tenido la suerte de poder ver los pocos estrenos que ha habido de Bartra, todas. Vi el vuestro —aún tengo el programa de mano—, la obra que se hizo en el Centre Cultural. Y la verdad es que no podría estar más de acuerdo con vosotros; es un teatro que impacta y que no te deja indiferente. Es un teatro, lo habéis dicho muy bien, de complicidades: a tú [Pepi Sabrià], que te ha

dejado una huella que no olvidas nunca y que va contigo. Pues Bartra ha acertado y es lo que quería; y en tu caso, llegado de la calle, como quien dice, y encontrarte a Bartra y sentirte seducido, es exactamente como cuando el Teatro Kaddish montaron *El gos geomètric* («El perro geométrico»), y yo mismo flipé porque eran unos jóvenes que no tenían ni la más mínima idea de quién era Bartra y leyeron la obra, se enamoraron de ella y la estrenaron en el Espai Brossa. Era magnífico porque veías que ellos vibraban con aquel texto y veías una cosa que yo siempre he dicho, y es que Bartra está lleno de vida y está lleno de vigencia y de actualidad. Es capaz de seducir a un director joven que no tiene ni idea de él, o unos aficionados —en el buen sentido de la palabra—, o a profesionales como Feliu Formosa y Ricard Salvat..., es decir, no es broma. Esto es alguien que sabe lo que está haciendo. Siempre he insistido en que Bartra es para todo el mundo. la idea que circula de que Bartra «Ai, no. Ui!»..., él no quiso nunca que su obra fuera interpretada así, sino que él realmente quería llegar y por esto decía «soy un hombre entre hombres». Entonces él estaría contentísimo de saber que una persona del mundo de las ciencias como tú, Pepi, se lo pasó tan bien con una obra suya. De eso se trataba.

Zep Santos: — Lo creo, cuando dices que la gente pensaba que era un autor inaccesible, pero mi sensación fue más de..., más en el caso de *Cora i la magrana*, que sí que hay una dimensión textual muy extensa, pero Bartra intenta entrar más por el corazón que por el ejercicio intelectual. Creo que es una cosa más humanista...

D. Sam Abrams: — Yo creo que él funciona a dos tiempos: hay un primer impacto sentimental, emotivo, diría incluso sensorial —sensual que te atraviesa. Quizás piensas: «No sé muy bien qué me ha dicho», pero lo que sé es que es muy grande. Después, yo creo que hay un segundo tiempo, para ir insistiendo en el texto y el texto se va haciendo y entonces vas diciendo: «¡Caramba! ¿Qué señor!», y más y más. Entonces es cuando descubres el gran fondo universal de Bartra, digamos la magnitud de su ideario.

Rosa M. Isart: — Bien, pasemos a los archivos; **Oriol Gonzàlez:**, adelante.

Oriol Gonzàlez: y Tura: — Yo tengo un problema y es que soy filólogo, a diferencia de Miquel, que es trobador...

Miquel Pujadó: — ¡Yo también soy filólogo!

Oriol Gonzàlez: — ¡Pero más tarde! Yo soy filólogo-filólogo, y esto a veces es un problema. Yo llegué a Bartra a través de Anna Murià. No lo conocía y la vi porque era vecina de habitación de mi tía abuela, compartían residencia. Entonces, iba a ver a mi tía abuel y al lado estaba Anna Murià, que todavía escribía algo.

Llegué a Bartra a través de Murià, leyendo la *Crònica*... —encargo de clase de la gran profesora Maria Campillo— y me llamó la atención que en un capítulo explica la creación de la novela *Xabola* que escribe en 1941-1942 cuando estaba en la República Dominicana, después de haber abandonado Francia y haber pasado por los campos de concentración. En los años cincuenta le piden que la publique en México y la reescribe, pero hace algo completamente diferente. Me llamó la atención y pensé: ¿porqué un escritor escribe una cosa y unos años después, cuando le piden que la reedite, hace otra novela que tiene el mismo espíritu pero que formalmente es completamente diferente? (Ya os lo he dicho, soy filólogo, era una manía de estas.) A partir de aquí, empiezo a interesarme por todo este proceso y hace ya varios años que lo estoy estudiando y algún día acabaré de hacerlo. A partir de aquí vas entrando en Bartra.

Encuentro que *Crist de 200.000 braços* («Cristo de 200.000 brazos») es una novela excepcional en el contexto de las novelas de campos de concentración (franceses). Tiene una fuerza lírica y una originalidad que no se encuentra en otros textos parecidos, a pesar de que los otros textos pueden tener un alto valor documental, histórico, etc., pero el *Crist*..., tiene una potencia lírica que los otros textos no tienen. A partir de aquí una cosa va llevando a la otra. Entro en el universo de Bartra, pero me interesa subrayar que entro por interés. Cuando iba a empezar la

gente me decía: «¿Pero a ti te gusta Bartra?», como extrañados. Y yo, primero decía «Mira, de momento me interesa». Me ha ido gustando cada vez más. Hay cosas que me gustan más, hay cosas que me gustan menos, pero sigo encontrando que es un autor interesante.

Últimamente, sobre todo con todo este lío del centenario, he constatado —com decía Mi-quel— que la poesía de Bartra (o la literatura de Bartra, en definitiva) gana mucho cuando es dicha, cuando es escuchada o cuando es cantada. Esto lo he podido experimentar en propia carne y con otra gente que ha tenido la misma experiencia y han dicho: «¡Vaya! ¡No sabía que Bartra era tan potente!». Las imágenes tienen tanta fuerza porque tiene un dominio de la lengua y de los referentes literarios desde los clásicos hasta los más contemporáneos inmenso y esto le permite jugar mucho con los temas, las imágenes, los personajes... Esto le hace original. ¿Que cuesta, que es difícil de entender? También decíais por aquí que la literatura pide un esfuerzo. Enrique Vila-Matas, con la ironía que lo caracteriza, dice que la buena literatura es aquella que no se entiende. Si queremos explicar a Bartra quizás nos puede ir bien.

Básicament, pues, entro en Bartra por aquí, por el lado de la filología y sigo trabajando desde aquí, desde el lado de la filología. Últimamente me he dedicado bastante a revolver los papeles del archivo porque desde Terrassa ha salido una colección (salió en 1997), «Papers Bartra», coordinada por el profesor Jaume Aulet, que anualmente publica, pone al alcance del público, varios documentos que hay en el fondo que pueden ser más o menos interesantes. En mi caso, Jaume me pidió que preparase una edición del primer manuscrito de la novela *Xabola*, que ni siquiera es la novela completa, sino que son cuatro esbozos. Si se quiere, quizás es una cosa muy específica, muy arqueológica, en algún caso, Pero encuentro que ser consciente del proceso que sigue un escritor puede ayudar a entenderlo. Quiero decir que cuando leemos *Xabola* y después leemos *Crist...*, nos damos cuenta de que hay todo un proceso literario, que Bartra quiere llegar a algún lugar y que *Xabola* no le permitía llegar y en cambio con *Crist...*, ya se acerca mucho. Es como la tarea que estamos haciendo modestamente —com podemos y como nos dejan—, es ir recuperando esta documentación, la correspondencia, que es importante, interesantísima para entender...

D. Sam Abrams: — ¡Y buena!

Oriol González: — ..., abundante, interesante, buena..., para entender la figura de Bartra, la vida de Bartra, la literatura de Bartra. Pero también —vuelvo a mis ámbitos más filológicos— para entender, por ejemplo, los mecanismos culturales en el exilio: ¿porqué Bartra quiere volver en el momento que quiere volver y no antes, etc., por ejemplo? Hay manuscritos y mecanoscritos que permiten también analizar todos estos procesos de creación, que también es una cosa muy específica, de ediciones críticas, pero me parece que son cosas que si se explican pueden servir mucho.

Con respecto al teatro también hay una serie de materiales, si queréis después os lo explicaré. Hay tres proyectos que Bartra empezó y que no pudo acabar, de obras de teatro, habla de ello Murià un poco en la *Crònica...*, por encima, pero tenía intención de seguir haciendo teatro, lo que pasa es que, como dice Murià, en la Crónica, «otros intereses literarios la acapararon» y dejó estos proyectos. Después podemos retomar este tema.

Rosa M. Isard: — Bien, os hemos dado motivos y minutos para valorar qué vigencia tiene su obra y es evidente que se debe de reivindicar.

D. Sam Abrams: — Lo veo clarísimo. Yo creo que es uno de los grandes escritores de este país y el país nos hace un flaco favor marginándolo de esta manera y pisándolo cómo hace habitualmente con muchos de sus valores. Recordemos, ahora todo el mundo celebra a [Josep] Palau y Fabre. ¿Quién era Palau y Fabre hace veinte años, que ya tenía la obra que le acreditaba? Es decir, es un juego que se hace por una serie de cuestiones en las que no acabo de entrar. El hecho es que Bartra existe, tiene una obra, una obra que además, el día que se estudie correctamente

se tendrá que reescribir la historia literaria de este país y del siglo, para reconocer las cosas porque Bartra era un hombre extraordinariamente ambicioso, era un hombre muy bien equipado intelectualmente. Es decir, esto que tú has dicho, Oriol, es que es cierto, es que rastreas la cultura universal en su obra. Es un individuo que se fue de aquí en época de formación, que ya aquí, de joven, no encajaba en los esquemas. Hay una cosa sobre él que está muy bien, en esta famosa carta de Armand Obiols en *Bordeaux* 45.³ Retrata al Bartra de antes de la guerra. En 1945 Obiols hace un retrato de Bartra despiadado con respecto al exilio, pero acertado en la visión que da de Bartra de antes de la guerra, donde dice que es un señor que está enfadado. Entonces, después de la típica *boutade*, Armand Obiols, que no tiene pelos en la lengua pero evidentemente, Bartra no encajaba en los esquemas literarios ya ni antes de la guerra, y esto, en el exilio se acentúa y al retorno, después del reencuentro con su pueblo, continúa.

Porque, claro, ir en época formativa a las Américas... Él tenía la disyuntiva de quedarse en casa y hacer de catalanito y vivir en el gueto catalán —que es una opción que hicieron algunos, o muchos— o aprovechar las oportunidades que le ofrecía su país de adopción. A través de esta enorme mala jugada que fue el exilio, se abrió a las oportunidades culturales que tenía delante. Optó por ahí. Entonces empieza a establecer una serie de relaciones con escritores mexicanos. Juan Rulfo, Octavio Paz eran amigos suyos; Pablo Neruda cuando vivió en México, etc. Después empezó a viajar a los Estados Unidos con las famosas becas Guggenheim y otras historias y se nutrió de una literatura y de una modernidad que aquí no existían. Allí sí que fue enormemente feliz a nivel intelectual y empezó a desplegar su obra. Es una obra donde él quiso demostrar una cosa: que el catalán era una lengua con la que se podía hacer una obra tan sofisticada como cualquier autor a nivel internacional o universal, como tú has dicho. Es así y yo creo que lo demostró.

Entonces cuando nosotros bajamos al detalle y entramos en los géneros que cultivó, Bartra hace una contribución inédita a cada uno de los géneros que cultiva a partir de haber tomado contacto con la modernidad —diría yo la Alta Modernidad— en los Estados Unidos y en México y escribe enseguida. Por esto *Xabola* tiene una primera versión que él escribe en Europa, sigue en Francia después de que liberen los campos y, en caliente, intenta hablar de todo ello y, una vez ya ha visto la modernidad, ha aprendido su oficio mejor, tiene la necesidad de reescribir la novela con más fuerza artística.

Repasemos brevemente. Uno: en la poesía, ¿quién es el poeta que coge el poema largo de temple épico del siglo XIX y lo reconduce en términos de modernidad literaria? Hay dos señores, un genio que se llama Joan Maragall que antes que nadie, baja de la estratosfera *El comte Arnau*. Lo que hace es un poema épico en la modernidad, en el texto más concentrado, más profundamente lírico, más breve. Bartra sigue esta estrella y lo que hace es codificar una síntesis entre lo que es el precedente de Maragall y la visión de ello que él ha conocido, de este poema largo, nuevo del siglo XX que él ha conocido a través de T. S. Eliot, Anna Akhmatova, a través de Saint-John Perse, a través de toda una serie de poetas que están intentando hacer lo mismo que él.

Dos: en la lírica, ¿qué hace Bartra? Intentar reivindicar la lírica. Bartra estaba harto de las damiselas del Paseo de Gracia del señor Carner y lo que quería era, como Carles Riba, una poesía lírica que tuviera fondo, que tuviera ambición, que tuviera ideas, que tuviera emociones fuertes, que tuviera sustancia y entonces lo hizo. Tanto en la épica como en la lírica es un poeta extraordinariamente experimental que va desde el verso clásico (que domina como nadie) hasta el experimentalismo más extraño, buscando decir correctamente lo que quiere decir.

¿En su narrativa? Rebobinemos la película, y empecemos de verdad. ¿Quién es el que estudia a fondo a William Faulkner e intenta trasladar algunas de las técnicas narrativas de Faulkner a la literatura catalana? El señor Bartra en sus tres obras narrativas, que también están tiradas

por estos mundos de Dios como si no existieran —lo siento mucho, esto no tiene que ser así—..., el Crist... es una novela lírica, pero es una novela moderna, antes que nada. Odisseu es una recreación de Homero, pero es una obra literaria moderna y, no hace falta decirlo, en el caso de la luna muerta con agua ahí está Faulkner en estado puro y, además, él les cuenta a varias personas que su modelo es Faulkner. ¿Dónde se ha visto en la literatura catalana que se reconozca a Bartra cómo uno de los innovadores y renovadores de la narrativa catalana? ¡Nunca en la vida!

¿Como dramaturgo? Ricard lo sabe mejor que yo, evidentemente. Este es un señor que hace una aportación en clave existencialista, sí señor, porque estaba harto del teatro de salón, del teatro de Sagarra. Creía que el teatro tenía que ser más radical, más experimental, más profundo, más filosófico, más metafísico, si queréis, y también tenía que ser como más esencialista en su propuesta escénica, cosa que Bartra consiguió. Después, Bartra reivindica para el teatro la utilización del verso, cosa que le emparenta directamente con el señor Salvador Espriu y lo emparenta con Archibald MacLeish y con Eliot, y de otros que están diciendo que el discurso del teatro es un discurso memorable ergo se tiene que decir versificado. Bartra traslada todo lo que sabe de poesía hacia el mundo del teatro. Consigue un teatro impactante, de gran densidad, pero un teatro breve. Me hace mucha gracia: siempre se celebra el teatro-espasmo de Palau i Fabre, pero Bartra está en el mismo gremio. Igual que Beckett, igual que Artaud, es este tipo de figura.

A nivel de ensayo literario, a mí que me perdonen, pero la única persona que se acerca a Bartra en teorización sobre la poesía es el señor Carles Riba. Nadie más. Esto es así. Es uno de los grandes teóricos de la poesía del siglo xx. Después, sus cartas, el día que se estudien y se editen correctamente se verá que era un memorialista de primera magnitud y un individuo que, además, sabía que cada carta que escribía —porque él se sentía protagonista y testigo de una época crucial—, en tanto que protagonista se lo jugaba todo. En cuanto que testigo, se echa atrás y dice «esto es un documento» y entonces, por eso justamente, el archivo es tan nutrido porque tenía este sentido de la historia, y todo gracias a Anna porque Agustí con esto era muy dejado. Agustí hacía una pieza y muchas veces te decía: «Hoy lo único que he hecho ha sido contestar una carta». Entonces, miras el reloj según lo que te dice Bartra y el hombre se ha pasado seis horas escribiendo una carta. ¡No es broma! Y después, cuando tiene a un interlocutor de nivel —como es el caso de Joan Fuster—, tienen una correspondencia increíble, en la que Bartra teoriza mucho sobre la literatura, porque como a Rilke, le encantaba teorizar y explicarse. Perdonad el tostón, pero es que me lo habéis pedido.

¿Vigente? ¡Y tanto que sí! En el fondo, la verdad es que esta pregunta no habría ni que formularla. ¿Es vigente Shakespeare o es un individuo de una época pasada que no tiene nada que ver con nosotros? ¿Mandel'stam es actual, vigente, o es un señor de la época de Stalin al que barrieron? Bartra es un clásico moderno. ¿Qué quiere decir esto? Que ha superado el paso del tiempo y su fondo de ideas, de conceptos, es un fondo que habla a la condición humana de siempre. Después, es moderno por la manera que estas ideas llegan a la época moderna. Entonces, ¿vigente? Y tanto que lo es. Es una pérdida que aquí estamos batallando unos y otros desde trincheras diferentes para rescatar a este hombre. Es una pena enorme que esto se tenga que hacer así, pero es este país. ¿A cuántos autores les pasa exactamente lo mismo? Grandes autores que les perdonan la vida, en este sentido. Bartra yo creo que es..., la figura es tan grande que al final dices: escucha, ¡qué cara más dura!, porque aquí han entrado factores personales, de «vendettas», de «a este lo hundiré», «no quiero que hablen de él», «a este lo margino», «a este lo pongo aquí», por una serie de cuestiones. Esto no es literatura. Esto va más allá de estas cuestiones [silencio]. Después de esto... [risas]. Es el problema, cuando me invitan a hablar de Bartra...

Miquel Pujadó: — A un nivel mucho más bajito, bajito, bajito y subjetivo, lo que estaba pensando, mientras Sam hablaba, era que yo y tanta otra gente tenemos poetas, tenemos cineastas, tenemos autores de canciones que nos provocan momentos de frenesí, momentos fantásticos o de fiebre, pero que años después, cuando los retomas, descubres que «vaya, no había para tanto», o quizás te vuelven a interesar porque recuerdas cómo eras entonces y te añoras a tí mismo. En cambio, después hay los escritores o los poetas o los cantantes o los cineastas que siempre, los cojas cuando los cojas, van a más y siempre te están hablando de tú a tú, tengas la edad que tengas, tengas la formación nueva que tengas, y me parece que son estos los que perduran, los que son atemporales y están por encima de contingencias. Dentro de los relativamente pocos que podemos exhibir nosotros de estas características en Catalunya, pienso que Bartra es uno de los clarísimos que supera estas contingencias y que siempre que lo coges —lo hayas leído a los quince años, a los treinta, a los cuarenta o a los cincuenta—, siempre te está hablando de una manera directa y siempre tiene cosas que decirte.

D. Sam Abrams: — Yo creo que de estos autores supuestamente más crípticos, más difíciles, para mí hay de dos clases. Una clase es la que tú haces el esfuerzo de romper su caparazón y adentro está vacío, es decir, todo ha sido un despliegue de fuegos artificiales. Yo recuerdo que durante la carrera, rompiéndome los cuernos para leer según qué sonetos de Góngora, pues, total, uno de los sonetos —y lo recuerdo— era para maldecir al vecino porque su gallo lo había despertado. Y yo rompiéndome los cuernos para saber qué quería decir aquel soneto y, claro, ¡al abrirlo era una nimiedad tan poco importante! Después hay otro tipo de escritor que es Bartra, que es Mandelstam, Rilke, Paul Celan, muchos grandes escritores de la modernidad que cuestan, pero que una vez que te has metido, se abren y te dan, y te dan siempre y mucho. Bartra es un de ellos.

Pepi Sabrià: — Yo quería decir que estoy muy de acuerdo con esto, porque se queda dentro de ti. Quizás lo tienes delante, tú intuyes que hay algo que no es lo que ves de entrada y después al cabo de un tiempo, lo vuelves a coger y te dice otra cosa. Yo a veces quizás diría, desde mi punto de vista, que no sólo cambia lo que te dice, sino lo que tú te dices a través de sus palabras, te ayuda a que tú tengas imágenes, ideas, sensaciones..., literalmente que, de repente, es difícil saber jugar con las palabras, para poder..., para que tú seas capaz de crear alguna imagen a través..., yo la he tenida mucho, esta sensación que lo retomas y vuelve a ser nuevo, pero al mismo tiempo conocido: «Ah, mira, es él».

Miquel Pujadó: — Justamente, los poetas que se mantienen vivos son capaces de hablar contigo siempre que abras el libro, los otros están disecados.

Pepi Sabrià: — Son conocidos, pero al mismo tiempo te dicen cosas nuevas...

Miquel Pujadó: — ..., de eso se trata.

Pepi Sabrià: — ..., y te hace sentir que tú también aportas algo.

D. Sam Abrams: — Esto es la gran literatura.

Zep Santos: — Encuentro que es totalmente actual. Por ejemplo, si me permitís leer un pedacito de esta obra...

D. Sam Abrams: — Escucha, ¡por mí la puedes leer toda!

Zep Santos: — Esta obra es básicamente un gran monólogo que tiene diferentes partes, de Cora, que es una muchacha. El interlocutor es Àngel, que es otro personaje, pero... Hay un momento que dice: «Allà baix, cada dos minuts els trens arriben i marxen —s'està referint al metro— amb les tètriques rodes, portes que s'obren i es tanquen, bullícia de gent apressada, tots i sempre presa d'una frenesia d'urgència nerviosa i angoixada com si tots i sempre fessin tard. I jo enmig de tot allò, dins la meva gàbia metàl·lica aliena, però al mateix temps formant part d'ells lligat a llur caòtic destí com a guaita al capdamunt del pal no s'escapa de la sort dels que formiguegen a baix en la nau voltada d'aigües obscures i perills» («Allà abajo, cada

dos minutos los trenes llegan y se van —se está refiriendo al metro— con las téticas ruedas, puertas que se abren y se cierran, bullicio de gente apresurada, todos y siempre presa de un frenesí de urgencia nerviosa y angustiada como si todos y siempre llegaran tarde. Y yo en medio de todo aquello, dentro de mi jaula metálica ajena, pero al mismo tiempo formando parte de ellos ligado a su caótico destino como centinela en lo alto del palo no se escapa de la suerte de los que hormiguean abajo en la nave cercada de aguas oscuras y peligros»..) ¡Si ésto no es actual!

D. Sam Abrams: — Hagamos el ejercicio de la filiación. Esto sale de lecturas de Heidegger y del existencialismo. Esto son lecturas de Eliot, esta idea del metro como el infierno es Eliot actualizando el *Inferno* de Dante en *La tierra yerma* [The Waste Land], y después en los *Cuatro cuartetos*.

Zep Santos: — Es de lo que hablábamos antes, sobre los grandes referentes. Esta obra recicla un mito de la cultura griega y lo transporta a la actualidad y ahí mete todo esto que hablamos. Yo encuentro que es una cosa que entiendes en primera persona, no dices. «¿Qué es esto? ¿Qué está diciendo?». Te toca mucho. Te sientes identificado con lo que está diciendo, no lo percibes como una cosa antigua, lejos de ti.

Yo creo que si quitásemos el nombre de Bartra de este texto y se lo diéramos a alguien y le dijésemos «esto es un Tennessee Williams o un tal», entonces dirían: «¡Qué bueno que es esto!». Lo pondrían en el Teatre Lliure o donde fuera. Estoy seguro. Cora..., o cualquiera de estas obras...

Miquel Pujadó: — Se puede decir a la gente que es una traducción de una obra de un oscuro autor todavía por reivindicar y ¡bueno! En la universidad hacíamos cosas de estas y tenían mucha salida.

D. Sam Abrams: — Lo que pasa es que aquí, si tenemos que ser sinceros, hay mucho progre al que le encanta hacer el diletante. El otro día estaba leyendo este libro que tiene Roberto Calasso sobre Kafka⁴ y en un momento determinado dice que Kafka nunca se realizó tanto como persona, nunca se sintió tan libre como en el preciso momento que le dijeron que estaba enfermo y que estaba prácticamente sentenciado. Cómo la muerte, en el fondo, lo liberó y, a pesar de saberse condenado, vivía la vida de una manera muy intensa. Fruto de ello, los primeros momentos fueron los famosos *Aforismos de Zürnau* que han salido ahora [Barcelona: Arcadia, 2005]. Pensé: ¡el libro de Calasso aquí se ha leído! Y Calasso para arriba, Calasso para abajo y se ha hecho una edición con el texto de Calasso sobre los *Aforismos de Zürnau*. El señor Bartra, que en paz descance, cuarenta años antes había dicho exactamente lo mismo. La interpretación que hace en *El tren de cristall* de la *Metamorfosis* de Kafka tiene justamente este punto de vista sobre Kafka, sobre la historia. No lo ve como una tragedia sino que lo vive como una liberación a pesar de que Gregor Samsa se sabe perfectamente sentenciado. Es decir, a ver, quizás que no juguemos tanto al «progre» y a Roberto Calasso arriba y abajo, y más mirar hacia casa, lo que tú tienes, para decir: «Oiga, perdone, esto ya estaba, este punto de vista. Palabra por palabra». Y esto pasa con Bartra muy a menudo. Era un hombre muy moderno y la modernidad era su obsesión. Diría yo que hay un solo tema, en Bartra, que es la condición humana en la modernidad, y subrayo las dos cosas. Porque a Bartra no le interesaba únicamente su época, lo que le interesaba era la profundidad, el grosor de la humanidad y, entonces, lo que él quería hacer era llegar a precisar las grandes ideas, las grandes cuestiones de la condición humana y ver cómo se dan, como se despliegan en la modernidad. Este es el único tema de Bartra.

Vamos a ver, el amor. El amor es uno de los grandes temas de Bartra. Él sabe que es uno de los grandes temas que todas las culturas, desde las primitivas hasta la nuestra, han tratado. Él lo estudió y entonces, después, lo que le interesa sobre todo es estudiar cómo este tema se despliega en la modernidad. ¿Qué tenemos que es nuestro, moderno, y Qué es lo que heredamos

de una tradición? Su obra trabaja constantemente entre estos dos niveles: el fondo universal, eterno, de la condición humana y aquellas contingencias que se dan en un momento determinado y que cambian la historia. En el caso del amor, por ejemplo, la primera vez que hay un orgasmo en la literatura catalana es en la «Elegía cinquena» de *Ecce homo*, en la que Bartra narra la noche de bodas con su señora en París durante la Segunda Guerra Mundial. Es un poema estremecedor. Siempre recordaré a Bartra quejándose de que los poetas catalanes «¿se han ido a la cama con una idea o se han ido a la cama con una señora? Y si se han ido a la cama con una señora, que lo digan». Aquella era una de sus ideas. Él creía que, en el caso del amor, siempre se ha tratado..., pero con esta libertad, con esta carga erótica, y esto sí que era moderno.

El paso del tiempo, ahora hemos hablado de ello. El tiempo siempre ha representado un problema para la humanidad, lo ha vivido como una cuestión importante. Muy bien, ¿cómo se vive el tiempo en la cultura moderna? ¿Qué hay en nosotros que viene de lejos y Qué hay en nosotros como modernos que sea una nueva interpretación del tiempo? La aceleración, ¿esto es nuestro! Y me hace mucha gracia que después, los mismos «progres», van a la librería, leen a Paul Virilio y dicen «¡Caramba! ¡La cultura acelerada! ¡Vaya por Dios!». Bartra ya lo decía y ya hacía mucho tiempo que meditaba sobre el tema. La guerra. Muy bien, la guerra es uno de los grandes temas, se manifiesta en la modernidad de una manera completamente nueva, con unas traiciones, con un mecanicismo, con una fuerte distancia, etc. Bartra lo trata. Entonces, lo que encuentro más alucinante de Bartra es todo esto, esta constatación, y después, el hecho de ¿qué busca con todo esto? Llegar, a través de un conocimiento de las equivocaciones de la humanidad, a hacer una propuesta de cara a una posible llegada a un nuevo mundo. Era mejorista y siempre estaba como Nietzsche, soñando que llegará un día que haremos un salto; o como Hannah Arendt, que estaba convencida de que conocer todo lo que hizo el nazismo haría imposible que se volviera a repetir. Este es un tema muy de Bartra.

Oriol Gonzàlez: — Ahora, con lo que estás diciendo pienso que una de las gracias de la obra de Bartra, que la hace vigente y original —no sé si moderna, porque al final, tanto hablar de la modernidad, ya no sé qué es la modernidad—, es la unidad. Este experimento de sacar el nombre de Bartra y firmar el texto con el nombre de otro o no poniendo nada, los que hemos leído a Bartra y lo conocemos decimos: «Esto es Bartra». Quizás es el fragmento de algo que no habíamos leído nunca, pero lo reconocemos. Yo pienso que Bartra concibe o va concibiendo a lo largo de su trayectoria literaria una obra total. De hecho, Anna Murià usa esta expresión para hablar de Bartra.

D. Sam Abrams: — Hace una antología, él mismo, que se llama *De la voz total*.

Oriol Gonzàlez: — En su obra, los géneros no tienen fronteras. Rompe las fronteras de los géneros, en las obras de teatro se ve, en las novelas también se ve. O todo es poesía o la limitación de los géneros en sí no nos va bien para decir dónde quiere llegar Bartra. La lengua tiene este tipo de tono y las imágenes tienen esta fuerza entre surrealista, simbolista, onírica, con los colores, la sensualidad —también ha salido antes... Todo esto son características que en los años de aprendizaje, los años treinta, principios de los cuarenta, desarrolla y ve que quiere ir por ahí y a partir de este momento (años cincuenta), todo lo que hace lo hace bajo esta concepción, de forma que la obra de Bartra se podría leer toda entera. Es como una gran obra, tendría capítulos, pero es igual que haga narrativa, poesía o teatro, es lo mismo. Esto lo hace excepcional.

D. Sam Abrams: — Y perdona que insista, pero lo hace moderno, también. Sí, porque una de las cosas que siempre se ha dicho de la posmodernitat es lo del mestizaje de géneros, la transgresión genérica. El señor Bartra ya lo había hecho. Yo siempre lo digo, *Odiseu* es la primera obra posmoderna de la literatura catalana porque el autor es un individuo que está obsesiona-

do con meter todos los géneros mezclados dentro de un mismo libro. Entonces hay narrativa, poesía y teatro, con los contagios entre ellos, de manera que la prosa es poética, la poesía es prosaica y así sucesivamente. Esto es, al fin y al cabo, la posmodernidad.

Yo estoy totalmente de acuerdo contigo. Hay autores que trabajan acumulativamente y después hay autores que construyen una obra. Bartra es de estos últimos y cuando lo ves en aquellos cuatro volúmenes de Edicions 62 uniformado, te das cuenta de que realmente es todo..., y todo está...

Oriol Gonzàlez: — Cogiendo el teatro ahora, había cosas que me traían a según que poemas, a novelas... En el *Crist...*, de hecho, se ve muy claro porque introduce poemas: es un todo, una obra de arquitectura perfecta desde este punto de vista. Yo creo que si miramos el panorama de la literatura catalana actual y contemporánea en Bartra, no hay nadie más que haga esto, sin desmerecer a los otros autores. Esta concepción de obra total, en pocos casos la encontramos.

Sam Abrams: — Y después los temas transversales: el mal, la guerra, el recuerdo, la muerte, el tiempo,...

Oriol Gonzàlez: — Se complementan y crecen a medida que...

Sam Abrams: — También es verdad, hay una cosa que siempre hace falta recordar en el caso de Bartra. Bartra entra en su obra de madurez por la puerta del dolor.

Sam Abrams: — Quizás sí. Yo lo que sí sé es que si cogemos un caso, su amigo de los campos de concentración, Pere Vives i Clavé, Bartra lo vivió de una manera muy dolorosa, muy trágica la muerte macabra de este chico con una inyección de gasolina en el corazón en Mathausen. Entonces, yo creo que esta fuerza del dolor, que está en Argelers y que él no se saca de la cabeza, creo que le empuja a dar lo mejor de sí porque está hablando por él, por boca suya —él era ambicioso, esto no se debe olvidar— y también está hablando por boca de aquellos que no pueden hablar porque han muerto o porque no tienen el talento que él tiene.

Oriol Gonzàlez: — De hecho ya lo dice, él: «A la sorra va néixer el meu camp de vivències» (En la arena nació mi campo de vivencias).

Sam Abrams: — Él, en Argelers tiene una experiencia de revelación importante de decir «tú tienes que explicar esto. Te toca». Se habla mucho de Adorno y «¡Ah! Escribir un poema después de Auschwitz es un acto de barboárie!». El señor Bartra lo que quiso hacer en toda su obra y en toda su vida era dar razones para decir: «No es un acto de barboárie». Creo que toda su obra está enfocada a decir esto: «Hemos pasado el peor momento de la historia humana con Auschwitz, los campos de concentración y estas guerras y necesitamos razones para continuar y no para terminar». Digamos que su obra es esto, es un intento de dar estas razones y por esto pienso que tiene una belleza humana, una crueldad humana, este dolor personal, este dolor colectivo que pocos autores tienen esta autenticidad que él tiene...

Rosa M. Isard: — Si queréis podemos hacer los cinco minutos finales. Yo os puedo ampliar lo que es la vida de sus hijos —que están viviendo en México— y no podemos evitar pedirle a Oriol que acabe la mesa hablando de las tres obras —cinco minutos más, pues...

Los hijos de Bartra han continuado la tradición erudita de su padre. Roger Bartra nació un 7 de noviembre de 1942; posteriormente lo hizo Eli (Elionor) Bartra, en 1947. Nos hemos puesto en contacto con él a través del correo electrónico y muy amablemente, tanto él como Elionor, nos han contestado. Roger Bartra vive en Coyoacán. Doctorado en sociología por la Universidad de París-Sorbonne Nouvelle (1974), también es etnólogo especializado en antropología social (1976). Ha obtenido distinciones como por ejemplo el Premio Universidad Nacional 1996 y es investigador emérito desde 2004. Tiene una obra extensísima. A título de ejemplo, algunas obras: *Territorios del terror y la otredad* (publicado en Pre-Textos, Valencia, 2007), *Fango sobre la democracia. Textos polémicos sobre la transición mexicana* (Planeta, México, 2007), *Antropología del cerebro. La conciencia y los sistemas simbólicos* (Pre-Textos, Valencia,

2006, y FCE, México, 2007), *Culturas líquidas en la tierra baldía/Liquid Cultures in the Waste Land* (Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, 2006), *El duelo de los ángeles. Locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno* (Pre-Textos, Valencia, 2006), *Cultura y melancolía. Las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro* (Anagrama, Barcelona, 2001), o bien *Las redes imaginarias del poder político* (1981, revisada en 1996)..., ciertamente es un prolífico autor, que sigue la línea de su padre.

Eli Bartra, residente en Ciudad de México, también nos contestó igualmente muy rápida y atentamente. Es doctora en filosofía y profesora investigadora titular en el Departamento de Política y Cultura de la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, en Ciudad de México. Tiene unas líneas de investigación bien claras: mujer, identidad, poder, género y arte, feminismo... Es, por ejemplo, coautora de *La Revuelta. Reflexiones, testimonios y reportajes de mujeres en México, 1975-1983* (Martín Casillas, México, 1983) y de *Feminismo en México, ayer y hoy* (UAM, México, 2002). Y autora de, por ejemplo, *Mujeres en el arte popular. De promesas, traiciones, monstruos y celebridades* (UAM/Conaculta-FONCA, México, 2005), *Mujer, ideología y arte* (Icaria, Barcelona, 1994) o bien *En busca de las diablitas. Sobre arte popular y género* (Tava/UAM-X, México, 1994). Nos envió un fragmento —de un texto más largo, *Trasterradas, ¿nòmades?*, escrito el 2007— sobre lo que ella siente, a nivel de su nacionalidad e identidad, de sí es catalana o mexicana..., o híbrida —así se acaba declarando... Tal vez le pediremos si nos lo deja publicar en la revista. Pues, bien, ¿podrías cerrar la mesa, no, Oriol?

Oriol González: — Os he creado expectativas y quizás...

Zep Santos: — Quería comentar una cosita, antes. Yo no tenía este libro, necesitaba el texto. Lo había leído porque me lo dejaron, pero necesitaba el original para poder estudiarlo bien y encontrar más referencias con las otras obras. Quería destacar lo que me costó encontrar este libro. Tengo unos datos. Estuve mirando por internet donde la Generalitat tiene un catálogo global de todas las bibliotecas públicas catalanas. Este volumen, que es el segundo de narrativa donde se incluye el teatro, de este volumen encontré cuatro ejemplares en Catalunya, según el catálogo: uno en Vilassar de Dalt, uno a Cornellà, uno en Sarrià de Ter y uno a Castellserà..., en Tarragona no lo tienen.

Oriol González: — A Terrassa lo tienen. El catálogo está equivocado.

Zep Santos: — No sé si los datos son esto, precisamente son los que decía el catálogo, pero, en general, de diez ejemplares no pasaba. Llamé a Ediciones 62, me mencionaron una librería de Barcelona, fui, lo encontré. Uno de los actores que participó en la lectura me dijo «Dime donde lo has comprado porque yo lo quería tener, también». Fue y ya no había más. Es decir, yo compré el último ejemplar.

Sam Abrams: — Están agotados todos los libros de Bartra que constaban en el catálogo de 62. En 62 han dejado expirar a Bartra, nunca lo han reeditado, y en fin...

Gloria Montero: — ¿Y tampoco por el centenario?

Miquel Pujadó: — No. Piensa que lo mismo que os está pasando a vosotros con vuestro espectáculo, justamente una de mis experiencias en los últimos meses es que tanto en el concierto dedicado puramente a las canciones de Bartra cantando con los músicos, como en la variante teatral, con los actores y los músicos —justament hablando de México, el 18 de octubre lo vamos a hacer en México, en el Festival de Guanajuato, que será una experiencia curiosa—, matemáticamente (este espectáculo lo hemos hecho en el Teatro Bartrina, en el Romea, lo hemos hecho en muchos sitios) siempre hay gente del público que dice: «¿Cómo es que no conocíamos a Agustí Bartra? ¿Dónde se pueden encontrar textos de Agustí Bartra? ¿Cómo es que no habla de él?» y dices: «Amigos míos, ¿qué queréis que os diga?».

Pensad que siempre hay gente que lo descubre, «nos habían dicho que era una cosa rara, que no se entendía,...», y muchas veces la reacción ante los textos o la personalidad de Bartra es de

entusiasmo, pero también de extrañeza por el hecho de no haber oído hablar de él, que sea un autor prácticamente oculto y que sus libros no se puedan encontrar. Es como un tipo de poeta maldito, salvando las distancias de cuando hablábamos de los poetas malditos del XIX.

Sam Abrams: — A pesar de que él, lo que menos quería es tener reputación de poeta maldito. Los hay que les encanta ser marginales, ser torturados y todo eso. Él justo lo contrario: quería ser un poeta casi anónimo, de tan conocido...

Una persona del público: — Es lo que queda después del franquismo, al final de todo, un poco...

Sam Abrams: — Yo creo que no, yo creo que esto no..., es una cosa que me sabe mal decirlo en estos términos, pero sólo los catalanes, esto lo habéis hecho los catalanes. Franco ni entra ni sale. Es decir, cuando se va a Nueva York para hacer una semana catalana y, con el Lou Reed, la Patti Smith y la Laurie Anderson hay dos señores que se llaman Jaume Subirana y...

Ricard Salvat: — Xavier Albertí.

D. Sam Abrams: — ..., sí, Xavier Albertí, que se les encarga desde el Institut Ramon Llull montar un espectáculo que sea poesía catalana moderna. Montan un espectáculo donde se reparten los poemas. Y el poeta más asociado con Nueva York, que vivió, que escribió, que amó la ciudad, que tuvo las primeras relaciones antes que nadie en España, con la generación beat, el señor Bartra..., ¡no tenía ni un solo poema! Perdona, el señor Franco, aquí, ni entra ni sale. Esto son unos señores y un establishment político que lo permite, un establishment literario que lo permite. Yo hice un artículo en el Avui diciendo «Cómo se cexplica, esto?» y me tacharon de mal educado.

Se va a México, a la gran feria de Guadalajara, el gran desembarco de la cultura catalana. A mí que me perdonen, el gran escritor del exilio mexicano catalán es Agustí Bartra, y que no se hable más. Pues por cuestión de manipulaciones políticas, resulta que la gran figura del exilio mexicano catalán es Josep Carner que pasó por allí e hizo una obrita de teatro que hace más pena que otra cosa y algún poemilla. Perdona: Bartra hizo contribuciones inéditas a la propia literatura de México. ¡Los mexicanos viven *Quetzalcoat* y *La luna muere con agua* como una obra propia! ¿Qué más quieres? Bartra fue marginado en este certamen, a «una cosa periférica». Esto no lo ha hecho Franco, esto lo ha hecho una gente de aquí con la complicidad del estamento universitario, con el institucional y la administración pública. ¡Y no es Bartra, sólo! Lo hacen según sus intereses con éste, aquél o el otro. A mí, lo que me sabe mal es que aquí esto signifique una pérdida de sábanas, es decir, el público lector es quién sale perjudicado y a esto no hay derecho.

Ahora resulta que se trae este espectáculo de Nueva York a Barcelona y estamos intentando reconducir el tema y como mínimo que pongan a Bartra por el centenario y todo ello, y no saben si será posible. ¡¿Tú crees, habiéndolo denunciado?! Que quede clarísimo que es una vergüenza y «oh, es que no sabemos sí... Claro, es que Lou Reed... Es que cuesta mucho, y esta gente...». Perdona, esto no lo ha hecho el franquismo, esto lo hacen los catalanes, y ya va siendo hora que Catalunya decida asumir su propia problemática. Y si queremos Bartra, que lo decimos, y lo decimos cada uno de los que quiera y le apetezca leer a Bartra y no lo encuentre. Que lo diga. Me parece, ¡y perdonad el sermón!

Ricard Salvat: — Sam, mira, no quería intervenir porque ya estáis vosotros, pero te agradezco mucho todo lo que estás diciendo y además hoy cobra mucha actualidad porque algunos de nosotros hemos ido a una comida que hacía el señor conseller y he denunciado esto. Este encuentro [la comida] lo organizaba el Ateneu (Barcelonés) y tenía que ser un lugar de diálogo. Lo han montado muy bien para que sólo quedase un cuarto para el diálogo y hemos intervenido la señora [Gloria] Montero y yo descaradamente. Entonces yo he dicho esto y he hablado de Guanajuato. Resulta que en Guanajuato no habrá ninguna conferencia sobre teatro catalán,

dónde sale?». Incluso Enric Majó me lo dijo: «A mí no me han hablado nunca de Bartra, ¡Qué imprudencia! Esto no puede quedar así».

Zep Santos: — Los actores con quienes trabajé me comentaban Esto. «Quiero el libro, porque estoy alucinando. ¿Quién es este señor? ¿Tiene más obras?», me miraban todos así. «¿Dónde se encuentra esto?». Incluso esto que comentabas, al principio o el día de la lectura, una vez acabada, los actores me lo comentaban. Siendo sólo una lectura dónde tampoco hay un trabajo emocional al cien por cien, sino que se le tiene que dar mucho valor a la palabra dicha, a pesar de todo, me comentaban la energía tan fuerte que había en el público, la energía que sentían del público en según que momentos, por ejemplo al final cuando ella baja hacia los infiernos, se la llevan y todo ello. Notaban una energía que les cogía «¿Qué pasa aquí? Los tengo en el bolsillo y no sé por qué, no estoy haciendo nada más que leer, casi.» Todo el valor lo tenía el autor, más que nosotros.

Rosa M. Isard: — Bien, Oriol...

[risas]

Oriol González: — ¿Todavía lo queréis?

Rosa M. Isard: — Cuatro pinceladas rápidas.

Oriol González: — No tiene ningún secreto. De hecho, Murià en la *Crónica...*, dice «empezó dos obras más», hablando de las obras del fondo, porque claro, en el fondo hay los manuscritos y los mecanoscritos de las obras que están publicadas en versión castellana. Como curiosidad, quizás el primer título de la versión catalana de *Octubre* tenía que ser *Tardor* (quizás ya pensando en este proyecto de las cuatro sonatas). Murià, en la *Crónica...*, dice «empezó dos obras más, *Ram i Maiala*, de la cual escribió algunas páginas, y una concepción más grande, una trilogía de las tragedias de Esquilo, donde Prometeo era un aviador inválido en una silla de ruedas..., que no pasa de unas cuantas líneas. Otros intereses creadores lo acapararon.» Bien, pues, en el fondo se conservan estas dos obras. Mirando los papeles el otro día, encontré las notas, *Ram i Maiala*, y sobre esta obra del Prometeo basada en las tragedias de Esquilo que se habría tenido que titular *Roja lluna d'Orestes*.

La primera, *Ram i Maiala*, está muy asociada a la experiencia personal de Bartra y Murià y al prodigio de julio que Murià explica en la *Crónica...*, porque dice: «El día 8 [de julio de 1955], al anochecer, ha empezado en nuestra unión la crisis más prodigiosa que se pueda imaginar. Ha durado..., doce días..., y no s'ha acabado... Ligada con la creación de *Ram y Maiala...* (en aquellos tiempos él escribía la obra de teatro donde una pareja en crisis de pasión se encierra en una casa desierta para vivir más completamente su amor.) ..., probablemente consecuencia de ella.» Los apuntes, los esquemas e incluso algún fragmento bastante legible, que dan que pensar que la intención es esta: crear una obra con dos personajes principales, Maiala, de treinta y cinco años y Ram, de treinta. Además, hay tres personajes de carácter alegórico o simbólico, son la Lluvia, la Muerte y el Viento. Los personajes se encuentran aislados en una casa, solos, al atardecer, en la sala de debajo de la casa. La obra pasa entre el atardecer, la noche y la mañana del día siguiente. Por lo que se intuye por las notas, porque lo que podemos leer ya son fragmentos del parlamento de Maiala, lo que Bartra pretendía era traer el teatro, el drama, o la intensidad de una crisis emocional, de una crisis sentimental. Está fechada (hay una hoja que trae una fecha) el 14 de julio de 1955, por lo tanto, liga con lo que dice Murià en la *Crónica...*, del 8 de julio de 1955. También, como curiosidad y relacionado con lo que decía antes de la obra bartriana, en el *Evangelí del vent* hay un poema que se llama «Maiala» y un poema que se llama «Ram», que también aparecen en la novela *Crist...*

D. Sam Abrams: — Y hay una señorita que corre por el mundo que se llama Maiala Meza Bartra, que es su nieta.

Oriol González: — Y en *Doso* también sale un personaje que se llama Maiala, si no recuerdo

Ricard Salvat: — No sé qué miran, pero no miran donde deben. El trabajo del Teatro Nacional es hacer teatro catalán y hacen lo que ellos quieren impunemente y nadie les dice nada.

D. Sam Abrams: — Oh, y cuando lo dices —yo lo he dicho repetidas veces y tú también [a Ricard Salvat] y Coca— dicen: «Nos tienen manía».

Ricard Salvat: — Sí, claro. O que hablamos por la herida, como que no les digamos nada...

D. Sam Abrams: — Pero en tu caso, y el tuyo, todavía podrían interpretar que quieres estrenar cada día, pero yo no soy hombre de teatro y lo digo como hombre dedicado a la literatura —y vivo preeminente de la poesía—, con lo cual tendrían que reflexionar un poco y decir si este señor está todo el día agobiando con el tema del Teatro Nacional de Catalunya por alguna razón será. Y a mí que no me lo expliquen, porque cada vez que he reclamado, siempre es lo mismo: «Bartra no es actual». Entonces siempre digo lo mismo: «Perdona, tu trabajo es hacer que sea actual». ¿Racine es actual? Es un aburrimiento, Racine, y los franceses lo representan. Cada año, porque a través de su Teatro Nacional saben hacer que aquellos alejandrinos incabables de Racine sean aceptables para el oído y para la vista, y que digas: «Sí, señor. Mira, es modernillo, está bien». Claro, éste es el trabajo de un teatro nacional y sino que sea sólo el teatro catalán y que estrenen a Sergi Belbel hasta que lo entierren.

Ricard Salvat: — Te lo agradecemos mucho, este detalle, que hagas esto. Además, tienes esta ventaja, no te pueden decir que hablas por la herida..., y no sé si ahora ya eres catalán —espero que sí—, pero también es muy importante que lo pueda decir un señor que viene de Norteamérica y que has tenido, hasta una cierta edad, una perspectiva diferente y has elegido esta cultura. Son cosas que te dan autoridad para decir. No sé si lo notas. La gente que queremos y hemos luchado por este teatro y esta cultura te lo agradecemos mucho, porque los otros, ya te digo. Si lo hace Coca, si lo hago yo, si alguna vez lo ha hecho Bonnín (que ahora se cuida más), pero si lo hace otro... Planells..., pero claro, contigo no lo pueden decir. No hay nada que hacer.

D. Sam Abrams: — Tú sabes, la obra esta de Hemingway, *La quinta columna*, es una obra que se estrenó en su momento reelaborada porque ya los productores de Broadway la miraron y dijeron «¡Dios mío!», pero Hemingway era Hemingway en los años cuarenta y esto se tiene que estrenar. Muy bien, lo estrenaron y fue un fracaso estrepitoso y «nunca más se supo» nada de esta obra de teatro.

Este año, un grupo de jóvenes ha cogido la obra y ellos han dicho: «Mirad, ellos se equivocaron en su juicio en aquellos momentos. Esta obra es buenísima y ahora nosotros la queremos montar y queremos hacerlo tal como la había concebido su autor, sin las manipulaciones de los productores, etc.». Ha tenido un éxito total.

Ricard Salvat: — ¿Ahora, en Nueva York?

D. Sam Abrams: — En Nueva York. Una obra del siglo pasado y una obra que siempre había sido como la marca negra de la reputación de Hemingway. Era un narrador genial, era un novelista de primera, pero se dedicó a hacer teatro y poesía y no le salía. Resulta que montan esta obra y lo hacen de la manera más pura posible, que es buscar la documentación de Hemingway sobre su propia obra y les ha salido bien. ¡Esto, esto es lo que se tiene que hacer! Coger a todos estos autores y..., ¿dónde está Pedrolo? Tanta labia con Baltasar Porcel y ¿dónde está el teatro de Baltasar Porcel? ¿Dónde están las otras obras de Espriu? ¿Dónde está Oliver? ¿Dónde está toda esta gente, dramaturgos del siglo XX? La prueba es que tienes que hacer esta lectura como hicieron estos jóvenes de Nueva York para ver si funciona. En el BarriBrossa de este año hay la prueba de que Bartra funciona en el escenario. Entonces, tenemos que decir: «Muy bien, pues echemos para adelante». Yo fui cada día al «BarriBrossa» para ver las obras de Bartra y aluciné —lo dije en un artículo—, no sabía si mirar al escenario o mirar al público, porque en el público todo el mundo tenía la cara esta de decir [suspiro] «¿Quién es éste? ¿De

INSTITUT DEL TEATRE

- ENSENYAMENTS PROFESSIONALS
- ENSENYAMENTS SUPERIORS
DE LES ARTS ESCÈNIQUES



Diputació
Barcelona
xarxa de municipis

ESTUDIS SUPERIORS

Interpretació
teatre de text
teatre de gest
teatre de titelles i objectes
teatre musical

Escenografia

Direcció escènica i dramàtúrgia
direcció
dramatúrgia

**Coreografia i tècniques
d'interpretació de la dansa**

Pedagogia de la dansa

Master d'Estudis Teatral

Doctorat en Arts Escèniques

ESTUDIS PROFESSIONALS

**Conservatori Professional de Dansa
(estudis integrats amb l'ESO)**
dansa clàssica
dansa contemporània
dansa espanyola

Tècniques de les arts de l'espectacle
so
luminotècnia
maquinària escènica

Més informació: www.institutdelteatre.cat
Plaça Margarida Xirgu, s/n. 08004 Barcelona. Tel. 932 273 900
i.teatre@institutdelteatre.cat

mal. Bien, pues, parece que el proyecto habría ido por aquí. Con respecto a la otra obra, *La roja lluna d'Orestes*, no me cuadra mucho lo que dice Murià en la *Crònica*..., porque hay una nota en un manuscrito de esta obra que dice «Empezado el día 13 de julio de 1980 en Ullastret» y, claro, la *Crònica* es anterior, pero Bien, probablemente lo debía de añadir después. Sea como sea, el poeta quería coger las tragedias de Esquilo y trasladarlas al primer exilio de 1939. Parece que, según las notas, estaría ambientada en Prada del Conflent, en 1939. Estructuralmente, en la tercera parte la acción se tenía que enmarcar en el campo de concentración de Argelers. Por lo tanto, cuarenta años más tarde, quería recuperar el tema de los campos de concentración y construir la versión dramática, la versión teatral, a partir de las tragedias de Esquilo.

Se conserva la redacción del prólogo —que quizás también sería publicable— que haría el personaje de Pere Mateu —es decir, Prometeo. No se tiene que ser muy ágil, porque el mismo Bartra en la lista de los personajes da el referente clásico de cada personaje; así, hay un Pere Mateu que sería Prometo, hay una Ció que sería Ió, hay un Oriol que sería Orestes, una Estrella que sería Electra, un August Marimon que sería Agamenón y a partir de aquí, vamos creando siempre el referente. Las notas también apuntan que habría un asesinato, broncas políticas, etcétera. El prólogo se tenía que titular «Pere Mateu sota les estrelles», y en parte sirve para caracterizar al personaje como un aviador tal como hace Murià en la *Crònica*... Esto está bastante desarrollado. Después aparecería el personaje de Ció-Ió, que sería también, según las anotaciones de Bartra, el elemento maternal, el amor femenino, el carácter primaveral. Esto sería la primera parte, que se describía con la palabra «crimen», una segunda descrita como «venganza» y una tercera parte con los términos «El fugitivo» y «Acción en Argelers». Hay algunas anotaciones que detallan más todo esto y un epílogo donde recupera el personaje de Pere Mateu que acaba suicidándose —me sabe mal estropearos el final— cuando se lanza por el barranco con la silla de ruedas. Ya tenía la estructura hecha, los personajes y algún fragmento. Lo que tenía muy avanzado, casi terminado, diría yo, era el prólogo, lo que funcionaría como prólogo de la obra. Pero después nada, quedan las notas.

Todavía hay cuatro pequeñas hojas sobre una obra que se tenía que titular *Anna i Bruno* donde representaba a una pareja de trapezistas en un circo haciendo un número de acrobacia. Están los dos artistas, la red debajo, el público, entre los espectadores está el personaje de la muerte... Probablemente habría sido una obra muy simbolista y con un alto carácter onírico. Bartra también tradujo al catalán dieciséis piezas teatrales adaptadas a la televisión, entre las cuales el *Fausto* de Goethe, el *Rosmersholm*, de Ibsen, *El jugador*, de Dostoievski, una obra de Camus también, etc. Supongo que esto lo hizo por encargo. Las tenía que adaptar para que duraran una hora, para emitir las por televisión. No me he entretenido a leerlas, pero seguro que son un buen trabajo. Entonces, todavía hay una traducción de *La petición de mano*, de Txékhov. Básicamente, de material teatral he encontrado esto. Estos dos proyectos y medio podríamos decir, porque el de *Anna i Bruno* son cuatro apuntes, me parecen significativos porque demuestran que Bartra tenía intención de seguir trabajando en teatro o que el género, por lo menos, no fuera un impedimento. Cualquiera género y cualquier estructura le servían para decir lo que quería. Además, también ilustran la capacidad para incorporar y releer los referentes clásicos; en definitiva, es lo que decías, Sam, cómo vivimos los clásicos en nuestros días.

D. Sam Abrams: — Yo creo que sobre Bartra, siempre se ha dicho en los manuales de literatura: Walt Whitman, Walt Whitman. Él amaba a Whitman y Whitman le salvó de joven, pero su gran dios literario era T. S. Eliot y se nota en el paso de la poesía al teatro, que es un paso que también hace T. S. Eliot. Primero, lo que hace es una poesía lírica y después empieza, T. S. Eliot, a crear los personajes. Después, como que de una manera natural se le desborda el tema de la poesía y tiene la necesidad de crear personajes autónomos, porque contrariamente a lo

que la gente piensa de Bartra, con los epítetos que siempre le echan de que era un ególatra, que esto y que aquello..., si leemos correctamente su obra, te das cuenta constantemente de que él está utilizando todas las técnicas posibles para dispersar su propia identidad entre voces. Quiero decir que es moderno, sobre todo en este sentido de la impersonalidad y utiliza un todo de sistemas de máscaras, de creación de personajes en los poemas épicos de manera natural. Igual que Maragall, que hace *La fi d'en Serrallonga*, que es un monólogo temático precioso en verso, y después hace *El comte Arnau* y, pum!, cae *Nausica*. Es uno, dos, tres. Tú, digamos, das autonomía al discurso de los personajes, que no esté ligado con el juego lírico y haces todo este periplo. Y T. S. Eliot lo hizo, Bartra lo hizo, y muchos otros. Era un fenómeno bastante típico en aquellos años. Como en el caso de Archibald MacLeish, que Bartra adoraba. Empezó con la lírica, después hizo unos poemas épicos de creación de personajes y, paf!, cae en el teatro haciendo una versión moderna de *El libro de Job* que se llama *JB*, que a Bartra le había gustado muchísimo.

Rosa M. Isard: — Bueno, ya hemos puesto a todo el mundo al corriente de la importancia de Bartra; sólo nos queda daros las gracias por el detalle de haber venido aquí a la AIET. Gracias, y hasta el próximo encuentro.
[aplausos]

NOTAS

1. Traducción de Sam Abrams de la obra *Haikús d'Arinsal* al inglés. Bartra, Agustí: *Haiku from Arinsal*. Barcelona: Mirall de Glaç, 1986.
2. Murià, Anna: *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*. Barcelona: Martínez Roca, 1967; Barcelona: Pòrtic, 1990; Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004.
3. Obiols, Armand: *Bordeaux, 45*. Fundació La Mirada, 2004.
4. Calasso, Roberto: *K.*. Barcelona: Anagrama, 2005.

INSTITUT DEL TEATRE



Diputació
Barcelona
xarxa de municipis

- ENSENYAMENTS PROFESSIONALS
- ENSENYAMENTS SUPERIORS
DE LES ARTS ESCÈNIQUES

ESTUDIS SUPERIORS

Interpretació

teatre de text
teatre de gest
teatre de titelles i objectes
teatre musical

Escenografia

Direcció escènica i dramàtúrgia

direcció
dramatúrgia

Coreografia i tècniques d'interpretació de la dansa

Pedagogia de la dansa

Master d'Estudis Teatral

Doctorat en Arts Escèniques

ESTUDIS PROFESSIONALS

Conservatori Professional de Dansa

(estudis integrats amb l'ESO)

dansa clàssica
dansa contemporània
dansa espanyola

Tècniques de les arts de l'espectacle

so
luminotècnia
maquinària escènica

Més informació: www.institutdelteatre.cat
Plaça Margarida Xirgu, s/n. 08004 Barcelona. Tel. 932 273 900
i.teatre@institutdelteatre.cat

15
anys



ASSOCIACIÓ
d'INVESTIGACIÓ
I EXPERIMENTACIÓ
TEATRAL

www.aiet.cat

C/ Torre d'En Damians, 40, baixos, 08014 Barcelona
Tel.: (+34) 932 892 481 / Fax (+34) 934 239 174 / ae: aiet@aiet.cat