

Enric Ciurans

## LA RECEPCIÓ DE HENRIK IBSEN EN ELS ESCENARIS CATALANS

La commemoració del centenari de la mort de Henrik Ibsen (Skien, Telemark, 1828-Cristiania, 1906) té que servir, al nostre entendre, per a constatar la vigència i la vitalitat del seu teatre en els escenaris d'arreu del món. Des de finals del segle XIX el corpus dramàtic del gran escriptor noruec ha entrat de ple en els repertoris escènics dels teatres europeus i americans, fossin públics o privats, amb major o menor capacitat artística, populars o elitistes. Algunes de les seves obres constitueixen un vertader exemple del que s'ha anomenat Modernitat, i arriben a nosaltres, avui, amb tota la seva càrrega de racionalitat, la seva idea de justícia i, fins i tot, amb les seves grans obsessions sexuals, morals i econòmiques. Amb tot, no és el nostre objectiu centrar-nos en la seva indubtable aportació a la història del teatre universal sinó assenyalar com irrompè en l'escena catalana de finals del segle XIX, i observar com avui les seves obres es posen en escena, una i altra vegada en els nostres teatres, essent un dels dramaturgs del gran repertori més representats a l'escena barcelonina en els darrers anys.

Dividirem la nostra exposició en dos apartats: en el primer, ens ocuparem de la recepció inicial d'Ibsen i la seva influència en l'escena catalana de principis del segle XX i, en el segon apartat, passarem a comentar alguns dels muntatges representats en els nostres escenaris en les darreres dècades, incloent un epíleg on fem esment dels muntatges estrenats arran del centenari del seu naixement.

### Irrupció d'Ibsen a Catalunya

El 1906, quan Henrik Ibsen mor a Cristiania, l'actual Oslo, la seva obra era coneguda, apreciada i reivindicada per un ampli ventall d'artistes i intel·lectuals catalans, que la vinculaven amb les idees socialistes, anarquistes i amb el que a Catalunya s'anomenà el Modernisme regeneracionista<sup>1</sup>. Vint-i-cinc d'aquests escriptors col·laboraren en el volum *Homenatge dels catalans a Enrich Ibsen*<sup>2</sup>, editat arran de la seva mort, que posà de manifest la pregonera influència que exercí entre els dramaturgs i literats de l'època,

<sup>1</sup> Aquest concepte encunyat per la historiografia contemporània ha estat definit pel professor Joan Lluís Marfany en els següents termes: «... el Modernisme implica un compromís de l'escriptor, no només amb tota la comunitat que pretén modernitzar i a la qual vol dotar d'una consciència nacional, sinó amb la burgesia que troba en el nacionalisme una ideologia adequada a les necessitats que li planteja una certa conjuntura socioeconòmica. I és cert que tot això es contradia amb l'impuls de marginació social i de rebel·lió antiburguesa amb què neix el Modernisme.» J. Ll. MARFANY, *Aspectes del Modernisme*, Curial Edicions Catalanes, Barcelona, 1979, p. 23.

<sup>2</sup> *Homenatge dels catalans a Enrich Ibsen*, Tipografia catalana, Barcelona, 1906. Entre els escriptors que col·laboraren en aquest homenatge cal citar a Joan Puig i Ferrer, Antoni Rovira i Virgili, Joan Maragall, Apel·les Mestres, Víctor Català, Felip Cortiella, Ignasi Iglésias i Adrià Gual.

<sup>3</sup> *Espectres*, es representà el 16 d'abril de 1896 al Teatre Olímpia per l'Agrupació Teatre Independent, amb el següent repartiment: Maria Costa, Elvira Fremont-Verdier, Ignasi Iglésias, Jaume Brossa i Miquel Sirvent.

<sup>4</sup> Citat per J. Ll. MARFANY, *Aspectes del...*, p. 24.

què fins i tot proposaren d'aixecar un monument en el seu honor, cosa que finalment no s'arribà a produir. Les seves obres més significatives ja feia anys que es venien representant en els escenaris i alguns dels millors dramaturgs catalans, escrivien peces inspirades directament o indirecta en els seus drames més cèlebres, essent considerat junt amb Friedrich Nietzsche l'escriptor més influent de l'època.

En la darrera dècada del segle XIX el teatre d'Ibsen entrà per la porta gran a l'escena catalana, després d'ésser «descobert» a París gràcies, en bona part, a un article de Jacques Saint-Cère el 1887. Uns anys més tard, Josep Yxart i Joan Maragall se'n feren ressò en els diaris barcelonins, atorgant-li un paper principal en la renovació de l'escena internacional i reivindicant la seva presència en els nostres escenaris. Les seves obres més decisives, *Casa de nines*, *Un enemic del poble* i *Espectres*, foren una rera l'altra traduïdes i estrenades pel grup de *L'Avenç*. El 1893 s'estrenà *Nora* (*casa de nines*), causant un veritable cataclisme en les mentalitats de l'època i entrant immediatament a formar part del repertori escènic en llengua catalana gràcies a la tenacitat del director escènic i traductor Antoni Tutau que l'estrenà al front de la seva companyia acompanyat per la primera actriu Carlota de Mena. Una d'aquestes obres *Espectres*, representada per la companyia de Tutau el 1896, en la traducció de Pompeu Fabra i Joaquim Casas-Carbó, cridà poderosament l'atenció perquè s'acostava als plantejaments simbolistes de Maurice Maeterlinck, un altre dels autors que influïren decisivament en el teatre català de l'època. Entre els actors que formaren el repartiment de l'esmentada estrena figuraven Ignasi Iglésias, que interpretava a l'infortunat Osvald, i Jaume Brossa, al Pastor Manders<sup>3</sup>; ambdós foren escriptors estretament vinculats al pensament anarquista i socialista, essent especialment significatiu el primer, qui aconseguí gran fama com a dramaturg, creant algunes de les seves obres seguint el model del gran mestre noruec, com el drama primerenc *L'argolla*, que tingué una recepció polèmica en la seva estrena el 1894, fet que posà de manifest les moltes dificultats que trobà l'anomenat teatre de idees en la societat de l'època, com ho demostra un fragment de la crítica publicada a *La Vanguardia* amb clares ressonàncies antiibsenianes: «I en conjunt *L'argolla* és d'una immoralitat evident, d'una immoralitat efectiva, antiestètica, no només perquè ataca a la moral cristiana, sinó perquè combat els sentiments més nobles del gènere humà, sentiments grans i elevats i al mateix temps instintius, no idees convencionals creades per la societat»<sup>4</sup>.

Juntament amb Ignasi Iglésias, altres dramaturgs i directors escènics catalans divulgaren l'obra d'Ibsen entre les capes més populars. És el cas de Felip Cortiella, dramaturg estretament vinculat al moviment anarquista, qui organitzà al Teatre de les Arts les anomenades «Vetllades Avenir», on es representaven davant un públic de condició obrera peces d'Ibsen i altres dramaturgs com Octave Mirbau, Paul Hervieu i Eugène Brieux, tots ells interpretats en clau proletària. Cortiella estrenà el 1902 peces d'Ibsen es-

cassament representades en l'actualitat com *Quan ens despertarem d'entre els morts*<sup>5</sup> i *Els suports de la societat*<sup>6</sup>.

De la mateixa manera, la crítica literària i teatral de l'època es féu ressò de la irrupció d'Ibsen en l'escena internacional. Josep Yxart, l'estudiós i crític teatral més destacat del període, veié en l'obra del dramaturg noruec un element crucial per a la renovació escènica, tot escrivint: «*El público se siente sacudido a la voz del dramaturgo, como nunca; testigos, las apasionadísimas discusiones por La casa de muñecas en la misma patria del autor, en Alemania, en Italia. Las sectas y bandos fanáticos de Ibsen, Tolstoi o Björson, pululan en aquellas naciones y en Inglaterra y Rusia. Por otra parte, el nombre de estos dramaturgos reformadores —el de Ibsen por encima de todos— alcanza hoy la universal popularidad de los grandes poetas líricos en el período romántico, o de los primeros novelistas en el período realista*»<sup>7</sup>.

Josep Yxart fou el primer crític que a Catalunya parlà amb propietat del teatre d'Ibsen, observant una evolució del seus plantejaments estètics. Segons el gran crític tarragoní, es podien establir tres etapes en el teatre d'Ibsen: un teatre naturalista, un teatre d'idees i un teatre simbolista, que tenien com a darrera finalitat: «El propósito de enaltecer la más absoluta autonomía moral en el individuo, como única base de regeneración de la caduca sociedad presente»<sup>8</sup>. Cal assenyalar que Yxart morí el 1895 i no pogué, en conseqüència, captar l'aportació global d'Ibsen al teatre universal i la seva pregona influència en l'escena catalana. Amb tot, Yxart assenyala l'obra d'Ibsen com un dels pilars de la renovació teatral que es produí al tombant dels segles XIX i XX.

Pel que fa a la posada en escena de les seves obres, a part d'Antoni Tutau, com hem vist, fou el dramaturg i director escènic Adrià Gual, al front del Teatre Íntim, un dels principals introductors de l'obra d'Ibsen als escenaris catalans. Estrenà amb aquesta agrupació dues peces: *Espectres*<sup>9</sup> (1900) i *Joan Gabriel Borkman* (1903). Pel que fa a la posada en escena d'*Espectres*, Adrià Gual utilitzà la mateixa traducció que havien fet per a la Companyia d'Antoni Tutau el 1896, Pompeu Fabra i Joaquim Casas Carbó, reservant-se per a ell mateix el paper d'Osvald, el mateix que Ignasi Iglésias havia representat en la seva estrena<sup>10</sup>. Una altra de les peces del dramaturg noruec, *Joan Gabriel Borkman*, fou inclosa per Gual en el repertori d'autors moderns i clàssics que la companyia interpretà entre 1902 i 1904. La posada en escena del Teatre Íntim, a partir d'una traducció de J. Roca Cupull, rebé unes crítiques bastant negatives, referides especialment a la qualitat de les interpretacions, en canvi, pel que fa al text es destacaren algunes imperfeccions estructurals però, tanmateix es constatà la validesa de la seva proposta ideològica afí a certs sectors de la societat i de l'escena catalana<sup>11</sup>. La influència del dramaturg noruec sobre Gual es pot resseguir també en els seus textos dramàtics, concretament en els que anomenà «dramas de món» on es percep la profunda influència del dramaturg noruec, donat que

<sup>5</sup> *Quan ens despertaren els morts*, en traducció de Emili Tintorer, fou estrenada el 4 de setembre de 1902 al Teatre de les Arts, interpretada en els seus principals papers per Carme Llorente, Trinitat Guitart, Enric Guitart, August Barbosa i Bozzo.

<sup>6</sup> *Els pilars de la societat*, en traducció de Pérez Jorba, es representà el 6 de setembre de 1902 al Teatre de les Arts, amb un repartiment encapçalat per Concepció Pallardó, Carme Llorente, Enric Guitart, August Barbosa i Bozzo. La crítica de l'època destacà d'aquesta peça d'Ibsen el següent (*La Renaixença*, 9 de setembre de 1902): «*Els pilars de la societat és un dels més humans i menys simbòlics dels drames d'Ibsen. La tesis de l'obra no pot ser més humana i real, ni el desenrotlló més ple de realitat. No és un drama boirós del nord, sinó una cruenta crítica de vicis arrelats en tots els pobles. Els actors s'esforçaren molt per a interpretar el drama lo millor possible, però es veia clarament que l'obra era molt superior al seu esforç i en ben poques escenes aconseguiren donar-li vida. La traducció, molt correcte.*».

<sup>7</sup> José YXART, *El arte escénico en España*, Editorial Alta Fulla, Barcelona, 1987, pp. 242-243.

<sup>8</sup> Idem, p. 251.

<sup>9</sup> En la seva primera etapa al capdavant del Teatre Íntim, entre 1898 i 1900, a part de les seves pròpies obres, Adrià Gual estrenà quatre peces molt significatives del repertori que volia incorporar a l'escena catalana: *Ifigènia a Tàuride*, de J.W. Goethe, *L'alegria que passa*, de Santiago Rusiñol, *Interior*, de Mau-

rice Maeterlinck i *Espectres*, de Henrik Ibsen. Començava el camí cap el gran repertori del teatre català.

<sup>10</sup> *Espectres* es representà el 20 de març de 1900 al Teatre de les Arts amb el següent repartiment: Carlota de Mena, Adrià Gual, Carme Alcalà, Lluís Puiggarí i Enric Giménez.

<sup>11</sup> *Joan Gabriel Borkman*, traduïda per J. Roca Cupull, es representà al Teatre de les Arts el 30 de novembre de 1903, amb un repartiment integrat per Enric Giménez, Maria Panadès, Serafina Ferrer, Vallespir, N. Roca, Lluís Puiggarí i Joan Cunill. El crític del setmanari *Cu-cut*, anomenat Virolet, escriví en l'edició del 7 de desembre de 1903: «Parlant en serio, l'obra té situacions esplèndides i caigudes lamentables, com la del acte de les repeticions, que és de lo més prim que es pugui donar. Ab tot, i prescindint del fons depriment del drama, pesen més les qualitats que els defectes, havent-hi una escena, (la del vell fallit i el no menys fallit autor dramàtic amic seu), que és tot un poema de realitat. En Roca i Cupull, en la traducció, ha demostrat perfecte coneixement de l'original, [...] Els actors bé en conjunt, però no tant en el treball individual».

<sup>12</sup> Margarida Casacuberta escriu a propòsit de la reposició en el Teatre Nacional de Catalunya d'aquesta obra de Puig i Ferrer, el següent: «La mort del dramaturg noruec, el 1906, propicià la relectura de la producció dramàtica de l'autor d'*Un enemic del poble*. Puig i Ferrer ho féu des d'una òptica programàticament regeneracionista i convertí les seves

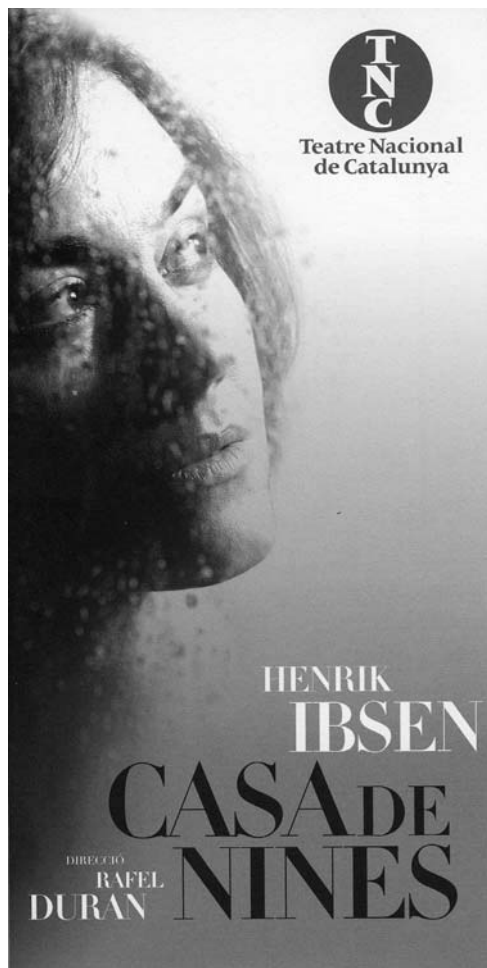
segons confessà el propi Gual, havia tractat de trasplantar a un ambient meridional el món «gris i nebulós» del teatre nòrdic. Aquesta influència és particularment significativa en la que es considera la seva obra mestre, *Misteri de dolor* (1904), on la petjada d'*Espectres*, és més que evident.

Un altre dels grans dramaturgs del període, Joan Puig i Ferrer estrenà el 1908 —amb Margarita Xirgu entre els membres del repartiment— el seu drama *Aigües encantades*, una peça també pregona-ment influïda per Ibsen, que mesclava en el seu argument elements d'*Un enemic del poble* i de *Casa de nines*.<sup>12</sup> Uns anys més tard, en plena República, Puig i Ferrer faria una versió catalana, en col·laboració amb Ventura Gassol, d'un dels grans textos ibsenians, *Peer Gynt*, que restà inèdita i no es pogué estrenar per l'esclat de la Guerra Civil fins després de la mort del General Franco, ja en plena Transició.

Uns anys més tard, el 1920, el poeta, escriptor i polític Salvador Albert i Pey (1868–1944), publicà en llengua espanyola un magne estudi sobre l'obra d'Ibsen que titulà *El tesoro dramático de Henrik Ibsen*, on resumia els arguments de tots els seus dramas i en feia una àmplia introducció on analitzava les claus biogràfiques, històriques i estilístiques de la seva obra.<sup>13</sup>

El treball de Salvador Albert té una importància capdal en la recepció d'Ibsen a casa nostra, doncs el relleu atorgat al dramaturg noruec troba escassíssims paral·lels en la nostra cultura.

La presència d'Ibsen en els escenaris catalans s'ha mantingut constant al llarg del segle XX, encara que podem observar etapes molt diverses amb



1. Programa de *Casa de nines*. Direcció: Rafael Duran. Sala Petita del Teatre Nacional de Catalunya, febrer-abril de 2004.



2. Gustav Laerum, imatge d'Henrik Ibsen

un increment de les posades en escena de les seves peces en les darreres dècades. Acabada la Guerra Civil, en el moment més dur de la postguerra, quan el teatre en català estava prohibit, Ibsen pràcticament no es representà a la nostra escena. Com a excepció podem fer esment que l'any 1943, el Teatro Estudio, una agrupació experimental liderada per Juan Germán Schroeder, muntà en sessió única *Casa de muñecas*, protagonitzada per María Juana Ribas, amb un aconseguit to naturalista, tot presentant davant un públic selecte un espectacle de gran refinament estètic. Ni les agrupacions professionals ni els grups amateurs catalans muntaren, ni en castellà ni, molt menys, en català peces del dramaturg noruec, en les següents dècades.

La recepció del teatre de Henrik Ibsen a Catalunya en els anys seixanta i primera meitat dels setanta es produí mitjançant

les grans produccions madrilenyes que arribaven als teatres barcelonins. Destaquen les posades en escena de *Un enemigo del pueblo* (1971), *Hedda Gabler* (1971), i ja més endavant, *Borkman* (1981) —en versió de Josep Maria Pou—, *El pato silvestre* (1982) i *Casa de muñecas* (1983).

## La recepció d'Ibsen en els darrers vint-i-cinc anys

En els anys de la Transició, rera la mort del general Franco el 1975, la cultura i el teatre catalans tornaren a una progressiva senda de normalitat institucional. Aquesta nova etapa estigué marcada per la creació el 1976 del Teatre Lliure, hereu del teatre independent què enfrontà la tasca de representar un repertori universal en llengua catalana. El 1978 el Lliure representà *Hedda Gabler*, en la versió del poeta i dramaturg Feliu Formosa, amb direcció escènica de Pere Planella, escenografia de Fabià Puigserver, i un repartiment encapçalat per Muntxa Alcañiz i Fermí Reixach juntament amb altres grans actors del col·lectiu de Gràcia com Lluís Homar, Anna Lizarán o Carlota Soldevila. L'espectacle, que aconseguí un gran èxit, ajudà a consolidar l'engrescadora proposta del jove teatre gracienc que viuria aquells anys un increïble esclat de creativitat. La lectura que donà Planella a l'obra girà a l'entorn de la hipocresia social que condueix al fatal desenllaç de la protagonista, i que en paraules del propi Ibsen denoten que: «La gran tragèdia de la vida és que molta gent no té res més que fer que desitjar

primeres i convincents obres en un fris on apareixen apunats, a través de grans pinzellades simbòliques, tots els estadis de la personalitat humana que, des de el punt de vista nietzschian, exemplifiquen el procés d'humanització o de individuació de l'home i de la dona moderns enmig de la massa gregària i gris... » M. CASACUBERTA, «Les aigües encantades i les aigües podrides de la modernitat», publicat en el programa editat amb motiu de la posada en escena en el Teatre Nacional de Catalunya d'*Aigües encantades*, de Joan Puig i Ferrer, el 2006, amb direcció de Ramon Simó.

<sup>13</sup> Salvador ALBERT, *El tesoro dramático de Henrik Ibsen*, Editorial Minerva, S.A., Barcelona, 1920.

<sup>14</sup> Citat en el programa de mà de les representacions i reproduït en el llibre: *Teatre Lliure 1976-1987*, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Barcelona, 1988, p. 80.

<sup>15</sup> Així s'expressà Xavier Fàbregas en la crítica publicada a *La Vanguardia*, el 14 de novembre de 1982: «En la companyia que ha estrenat aquest *Peer Gynt*, s'hi troben actors qualificats; estan tots sotmesos, però, a les incongruències escenogràfiques, que en alguna escena han de violentar-se per retirar taules i cadires sense deixar d'interpretar el seu personatge. És una llàstima que aquest *Peer Gynt* hagi estat un muntatge de nou ric. [...]». Vegeu X. FÀBREGAS, *Teatre en viu (1979-1982)*, Institut del Teatre (Monografies de teatre, 34), Barcelona, 1995, pp. 282-284.

<sup>16</sup> Joan de SAGARRA, «¡Ibsen soy yo!» a *El País* (edició Catalunya), Barcelona, 9 de gener de 1994).

<sup>17</sup> La versió de Rodolf Sirera havia estat publicada per Edicions 62 (El Galliner, 66), Barcelona, 1982. Inclou una breu introducció on figuren les principals traduccions i adaptacions de l'obra d'Ibsen al català fins el 1980.

la felicitat, sent incapaços de trobar-la. La vida, llavors, no és tràgica, és ridícula, i no pot ser suportada»<sup>14</sup>.

Quatre anys més tard, el Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya inaugura la temporada 1982-83 amb l'estrena de *Peer Gynt*, en la històrica adaptació que el 1936 realitzaren Ventura Gassol i Joan Puig i Ferrer, previst estrenar per la Generalitat Republicana en el seu projecte de Teatre Nacional. La dirigí Francesc Nel·lo, director amb una dilatada trajectòria procedent del teatre independent, amb un espai escènic signat per Ramon B. Ivars, i protagonitzat per Juanjo Puigcorbé, acompanyat per actrius com Àngels Moll i Mercè Managuerra, fent realitat un deute pendent que la dictadura havia fet impossible durant més de quaranta anys. La crítica va trobar diverses incongruències en la posada en escena i, fins i tot, l'acusà de ser un «muntatge de nou ric»<sup>15</sup>.

A partir d'aquest moment es succeïren en els teatres barcelonins les posades en escena d'*Espectres*, per distintes companyies i intèrprets, entre els anys 1984, 1987 i 1994, essent especialment destacada aquesta darrera, a càrrec de la Compañía Julieta Serrano, en la versió de Feliu Formosa que dirigí John Strasberg, fill del mític director del Actors Studio novaiorquès, que commemorava els cent anys de la irrupció d'Ibsen en els escenaris catalans i que havia estat precedida per una versió en espanyol que girà per tot l'Estat. Els protagonistes, Julieta Serrano, Josep Maria Pou i Jaume Valls, malgrat la seva indubtable categoria artística xocaren amb l'erroni plantejament del director que en paraules del crític Joan de Sagarra muntà: «Un *culebrón* servido en un decorado horrible, donde el texto no respira, donde los actores no están nunca quietos, sino que andan de un lado para otro en un intento vano de llenar lo que el texto —y el subtexto— no llena, no mancha»<sup>16</sup>.

Un altre muntatge que tractà de rellegir a Ibsen en clau mediterrània fou la versió de *La dama del mar*, en traducció i adaptació de Rodolf Sirera feta el 1980, que dirigí el 1996 Joan Maria Gual, amb un repartiment encapçalat per Roser Camí i Jordi Dauder<sup>17</sup>. Però, sens dubte, un dels moments més importants de la recepció del teatre d'Ibsen a Catalunya en els últims anys es produí el 1997, quan la directora noruega Juni Dahr, muntà amb actors



3. Gustav Laerum, imatge d'Henrik Ibsen

catalans *Casa de nines* en la versió de Feliu Formosa. El projecte sorgí quan la directora noruega visità Barcelona el 1993 per a presentar *Ibsen women*, un espectacle creat a Noruega, format per un *collage* d'escenes amb protagonisme exclusivament femení. El muntatge de Dahr se centrà en els aspectes essencials del drama i per això plantejà un muntatge despulrat de tota decoració, atorgant un gran protagonisme als silencis, els moviments dels actors i, molt especialment, atorgà un paper clau a la llum que presentà d'una manera totalment escandinava, cosa que xocà amb els plantejaments a l'ús de l'escena catalana. Comptà amb la interpretació de Mercè Managuerra —impecable en la seva interpretació de Nora, però a la què perjudicà la versió esquemàtica de la trama—, Josep Minguell i Pep Pla, en els rols protagonistes. A la crítica barcelonina no li acabà de fer el pes el plantejament de la directora noruega indicant que: «Hay sin embargo demasiados silencios, excesivas composiciones plásticas, alguna sobreactuación, cierta desarmonía de voces, mucha frialdad y demasiada incoherencia en la evolución del personaje de Nora. [...] Es una propuesta interesante la de Juni Dahr. Pero los resultados no acaban de alcanzar la ambición del proyecto»<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> María José RAGUÉ, «Nora deja de ser muñeca» a *El Mundo*, Madrid, 24 de gener de 1997.

Podríem comparar aquest muntatge amb la versió de *Casa de nines*, estrenada en el Teatre Nacional de Catalunya el 2004. En aquesta ocasió també s'utilitzà la traducció de Feliu Formosa, amb una direcció poc arriscada però tanmateix molt professional de Rafel Duran. En aquest espectacle la llum també tenia un protagonisme extraordinari, com succeï amb l'escenografia que reproduïa fidelment la llar burgesa on s'esdevenia la trama. El



4. Una escena de l'espectacle *Ibsen women* interpretat i dirigit per Juni Dahr. Institut del Teatre de Barcelona, 1993.

<sup>19</sup> Joan-Anton BENACH, «Las dos caras de Nora» a *La Vanguardia*, Barcelona, 23 de febrer de 2004.

<sup>20</sup> No podem oblidar d'entre les versions del teatre d'Ibsen al català les realitzades per Jem Cabanes, el primer que traduï directament del noruec. Les traduccions de Cabanes estan editades en el volum: Henrik IBSEN. August STRINDBERG, *Teatre*, Edicions 62, (MOLU, 47), Barcelona, 1985.

<sup>21</sup> *Solness el constructor*, en traducció de M. Alcántara Gusart i J. Jaumandreu, fou representada pel Teatre Íntim, el 9 de desembre de 1927 al Teatre Romea, amb un repartiment encapçalat per Maria Vila i Pius Daví.

<sup>22</sup> Walter BENJAMIN, *Sobre el Programa de la Filosofía Futura y otros ensayos*. Monte Ávila Editores. (Col. Prisma). Caracas, 1970, p. 133.

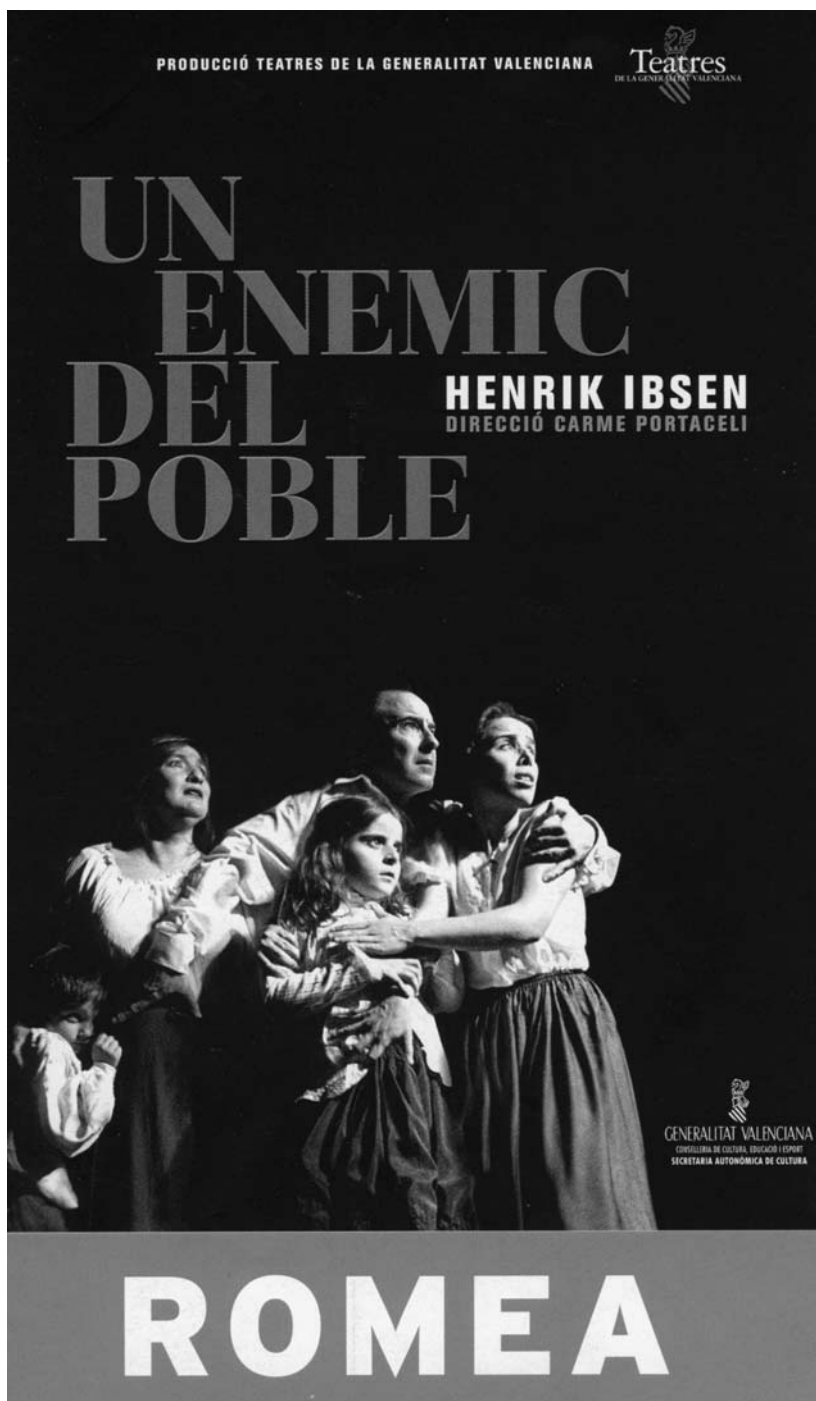
resultat de la comparació ens presenta dues visions antagoniques, un brutal contrast entre la foscor i la nuesa de l'espai creat per la directora nòrdica i la il·luminació i, diríem que l'hiperrealisme del muntatge del Nacional. Aquest últim comptà amb la interpretació, plena de força com en ella és habitual, de Laura Conejero, a qui donaren la rèplica Francesc Garrido i Pep Anton Muñoz, en els papers protagonistes. L'espectacle aconseguí un notable èxit de públic malgrat el fet que la crítica expressés els seus recels davant aquesta nova versió del gran clàssic ibsenià i la seva enorme càrrega de profunditat: «... el valeroso director Rafel Duran se ha abrazado a los cánones de Casa de nines. No ha querido innovar demasiado. Se ha ceñido básicamente a las acotaciones del autor y no ha situado el último acto en el dormitorio de Nora, como se ha visto en montajes que querían subrayar la consciente ruptura del matrimonio, luego que la mujer, antes de formular su heroica decisión, se niega a satisfacer el "débito conyugal"»<sup>19</sup>.

Amb aquest espectacle el Teatre Nacional de Catalunya féu la segona incursió en el teatre de Henrik Ibsen. Quatre anys abans, el 2000, es representà *Solness, el constructor*, una peça complexa del seu repertori amb diferents nivells narratius i simbòlics, a partir d'una traducció inèdita d'Anne-Lise Cloetta i Berta Solé. Volem fer un petit esment respecte a aquesta versió donat que fins aquell moment pensem que la major part de les traduccions representades, molt especialment les de finals del segle XIX i principis del XX, havien partit de versions angleses o alemanyes, malgrat que Jem Cabanes ja havia traduït directament del noruec alguna de les peces més conegudes del seu repertori<sup>20</sup>.

*Solness, el constructor*, fou dirigit amb sobrietat i eficàcia per Carme Portaceli i protagonitzada per Lluís Homar, un dels actors més versàtils de la nostra escena i amb un repertori més ampli a les seves espatlles. En el programa de mà es feia referència a l'estrena en català d'aquesta obra que es produí el 1927 a càrrec del Teatre Íntim amb direcció d'Adrià Gual<sup>21</sup>. La lectura que oferí la directora valenciana incidí molt especialment en l'actualitat de la reflexió que proposava la peça que gira a l'entorn de la manca d'escrúpols que hi ha per mantenir el poder i, en una comprensió del text més profunda, com va observar Walter Benjamin: «La temptativa de l'individu de fer-se càrrec íntimament de la tècnica, el condueix a la seva pròpia destrucció»<sup>22</sup>.

Al nostre parer el muntatge català més atractiu d'una obra d'Ibsen en els darrers anys ha estat la posada en escena de *Un enemic del poble*, en la versió de Juan V. Martínez Luciano —feta a partir de l'adaptació que Arthur Miller féu pels escenaris nord-americans el 1950—, que també dirigí Carme Portaceli, el 2003 en una producció dels Teatres de la Generalitat Valenciana, que comptà amb l'extraordinària interpretació de Manel Barceló com el cèlebre Doctor Stockmann, un dels personatges més importants del teatre modern. El propi Barceló reconeix que s'inspirà per interpretar al protago-





5. Programa de *Solness, el constructor*. Direcció: Carme Portaceli. Sala Petita del Teatre Nacional de Catalunya, octubre-desembre de 2000.

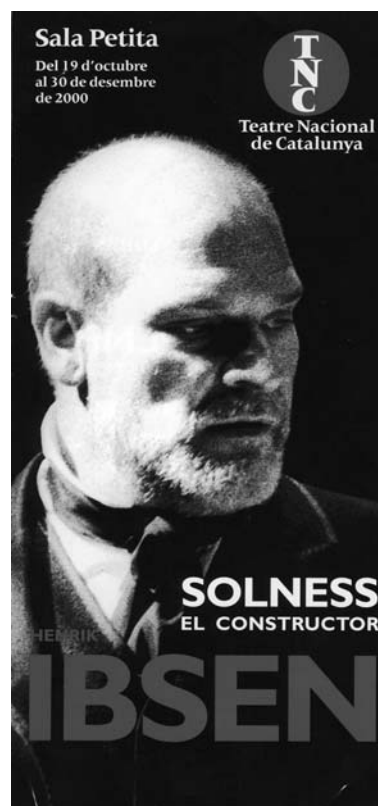
<sup>23</sup> Pablo Ley escriví a propòsit d'aquest muntatge que es pogué veure al Teatre Romea: «*Reflexionar sobre los intereses políticos —que vienen a ser los económicos—, sobre el poder de los medios de comunicación, sobre la democracia, la manipulación de la verdad y la corrupción, sobre lo que se nos oculta y lo que se nos hace creer en estos tiempos en que hemos visto como se maneja la tragedia del Prestige y la guerra de Irak desde el poder, por mencionar sólo dos sucesos recientes, reflexionar sobre todo esto —decía— tiene más sentido que nunca. Un enemigo del poble es, en el contexto político presente, de una actualidad sobrecogedora.*» Pablo LEY, «Una obra oportuna» a *El País* (edició Catalunya), Barcelona, 16 de novembre de 2003.

<sup>24</sup> Sobre aquest polèmic canvi del desenllaç de l'obra escriví Marcos Ordóñez: «Para el venerable señor Eliot, el mundo acabaría *not with a bang but a whisper*. Para el joven y rabioso Thomas Ostermeier acaba justo a la inversa: Nora le pega un tiro a su marido, el innoble Torvald. Ostermeier defiende su idea: el famoso portazo final de *Casa de muñecas*, dice, ya no tiene la fuerza explosiva de hace un siglo, ergo lo sustituye por un disparo. No es una idea muy profunda, pero tiene el prestigio del nihilismo.» A M. ORDÓÑEZ, «Nora Gets His Gun» a *El País* (supl. Cultural Babelia), dissabte 22 de gener de 2005.

nista en el record inesborrable que li provocà la memorable interpretació que Fernando Fernán Gómez féu d'aquest personatge en els anys setanta.

De nou, com succeí amb *Solness, el constructor*, es pogué comprovar com el gran teatre de repertori planteja preguntes universals que escapen al seu temps, malgrat que les fórmules dramàtiques avui siguin unes altres la vigència del teatre d'Ibsen és innegable. Amb *Un enemic del poble*, el públic jove pogué comprendre la grandesa intrínseca de l'aportació ibseniana a la cultura occidental, aconseguint l'aplaudiment unànime de públic i crítica<sup>23</sup>.

En els darrers anys, hem pogut gaudir a Barcelona de la presència d'importants muntatges europeus d'obres de Henrik Ibsen. Voldríem breument referir-nos a dos d'ells. La Shaubühne de Berlín presentà el 2005 la seva versió de *Casa de nines* titulada *Nora*, amb direcció de Thomas Ostermeier, que plantejava un final totalment distint a l'original donat que Nora buidava el carregador d'un revòlver damunt el seu marit, Torvald Helmer, assassinant-lo i privant-nos del cèlebre «cop de porta», situant l'acció dramàtica en el present, en un luxós i funcional interior d'un apartament familiar amb tres nivells<sup>24</sup>. La idea d'Ostermeier consistí en plantejar aquesta obra com un díptic que continuà amb la seva versió de *Wunschkonzert (Conciert a la carta)*, de Franz Xaver Kroetz, on la mateixa protagonista, després de sortir de la presó, viu alienada la seva soledat en un petit, polit i funcional apartament fins que sucumbeix i acaba suïcidant-se. Les posades en escena de les dues obres foren extraordinàries destacant de manera molt especial les interpretacions d'Anne Tismer (Nora i la Sra. Rasch), i les escenografies d'ambdues posades a càrrec de Jan Pappelbaum, senzillament magistrals. Un altre gran muntatge europeu que recalà als nostres escenaris fou la representació de *Hedda Gabler* a càrrec del Odéon-Théâtre de l'Europe de París, amb direcció d'Eric Lacascade, protagonitzat per la prestigiosa actriu francesa Isabelle Huppert. En aquest cas, la posada en escena d'una de les obres més compromeses del repertori ibsenià es plantejà més com una tragèdia que com un drama burgès nòrdic incidint, en paraules del director francès, en «la



6. Programa de *Un enemic del poble*. Direcció: Carme Portaceli. Teatre Romea, novembre de 2003.

*tragedia de una mujer en el marco del drama burgués*». La interpretació de Huppert, les magnífiques troballes escenogràfiques i la solvència de la producció donaren com a resultat un espectacle ple de matisos i altament suggerent<sup>25</sup>.

## Estrenes arran del centenari

Amb motiu del centenari d'Ibsen, les institucions culturals noruegues decidiren comprovar la universalitat del seu teatre, convidant a companyies d'arreu del món a que mostressin diferents teatres del país escandinau com escenifiquen el teatre ibsenià en el segle XXI. Entre les quasi quatre mil posades en escena previstes en l'«Any Ibsen», una de les més atractives ha estat l'estrena de la versió catalana de *Peer Gynt*, a càrrec de la companyia titular del Teatre Romea de Barcelona, amb direcció del polèmic i prestigiós director Calixto Bieito, a partir de la nova traducció d'Anne-Lise Cloetta i Joan Sellent. El muntatge s'estrenà amb tots els honors amb motiu de la inauguració del Festival de Bergen, el 25 de maig de 2006, dos dies després de complir-se el centenari de la mort d'Ibsen. La proposta de Bieito, que comptà en el paper protagonista amb Joel Joan acompanyat d'un ampli repartiment d'actors i actrius habituals a les posades de Bieito, aconseguí un merescut èxit davant un públic exigent que considera *Peer Gynt* el seu gran clàssic. A Barcelona, l'espectacle es pogué veure en el Festival d'Estiu Grec 06, a l'emblemàtic Teatre Grec de Montjuïc. *Peer Gynt* és, en bona mesura, un text hermètic per a tots aquells que no són escandinaus, malgrat que el to èpic de la seva aventura sedueix en sí mateixa. La proposta de Bieito va convèncer als espectadors malgrat les seves moltes estridències, irregularitats i el to excessiu de moltes de les escenes del muntatge qualificat per alguns comentaristes d'inspirat en l'estètica *trash* i postindustrial<sup>26</sup>, que comptà com a principal atractiu amb l'aparatosa i espectacular escenografia d'Alfons Flores i, sobretot, amb l'excel·lent interpretació de Joel Joan que encapçalà un repertori molt solvent on destacaren Victòria Pagès, Mont Plans, Boris Ruiz, Carles Canut, Mingo Ràfols i Roser Camí, quasi tots ells actors habituals en els muntatges de Bieito. L'espectacle rebé tota mena d'elogis de la crítica barcelonina, representant-se en diverses localitats espanyoles i en el Festival de Otoño de Madrid<sup>27</sup>.

Un altre espectacle català programat l'any del centenari, però en aquest cas a l'Espai Brossa de Barcelona, fou el muntatge de *Joan Gabriel Borkman*, amb un esperit totalment invers a la posada en escena comentada anteriorment. En aquest cas ens trobem davant una versió esquemàtica, sòbria i despallada de tota mena d'artificis, on l'adaptació de Jordi Coca ha suprimit totes les trames paral·leles per centrar-se exclusivament en el cor d'aquesta peça simbolista sobre l'ambició i la crisi de l'amor, centrat en els tres protagonistes principals: Borkman, la seva esposa i la germana d'aquesta.

<sup>25</sup> «Hedda Gabler es una obra muy controvertida que da mucho de sí. Y este montaje, aunque en una primera impresión no merezca grandes elogios, está plagado de pequeños detalles, tanto escenográficos como de interpretación por parte sobre todo de su protagonista, que contribuyen a dar una mirada muy amplia al texto, en vez de limitarse a una mirada unidireccional. Es ambiguo como lo es Hedda, es sobrio también como ella, es interesante. No resuelve las preguntas que rodean a esta heroína moderna, pero sí que la acerca al público.». Begoña BARRERA, «Los gestos de Hedda Gabler» a *El País* (edició Catalunya), Barcelona, 6 de maig de 2005.

<sup>26</sup> Jacinto ANTÓN a *El País* (27 de maig de 2006), escriu a propòsit de l'estrena a Bergen del muntatge: «*Todo el espectáculo participa de una estética trash y postindustrial: papel de váter que envuelve a los personajes, plástico en el que se amortaja a cadáveres —que luego regresan como muertos vivientes: los draugr de la mitología escandinava—, mecano-tubo que sugiere edificios, ordenadores, magnetófonos...*».

<sup>27</sup> A les crítiques hi ha coincidència en el gran treball de Joel Joan. Begoña BARRERA escriu a *El País* («Exceso y medida», divendres, 30 de juny de 2006): «*Montaje, pues, atractivo y respetuoso que cuenta con un Peer Gynt idóneo como es Joel Joan, quien se gana la simpatía de un público que se entregue ante su braveza. Joan lleva el personaje a su terreno gracias a su envergadura, que empequeñece al resto del re-*

*parto, y buena planta, con la que no necesita demostrar el éxito de Peer con las mujeres que le salen al paso. Junto con su idoneidad física, destaca la interiorización de un personaje fanfarrón, canalla y egoísta que resulta a la vez tierno y entrañable».*

El professor Coca, que acostuma a utilitzar aquest text com a instrument de treball a les seves classes a l'Institut del Teatre, també s'encarregà de la direcció de l'espectacle que protagonitzaren Carles Arquimbau, Mercè Managuerra i Carme Callol.

Amb aquestes dues propostes el teatre català s'afegí als centenars de posades en escena que arreu dels escenaris del món han celebrat l'any 2006 l'obra d'un dels grans dramaturgs universals, que amaga en les seves obres les claus d'allò que s'anomena Modernitat, una manera de pensar l'individu que malgrat els discursos que ens parlen de la seva fi, pensem que encara ens pertany en plenitud.

Enric Ciurans  
Universitat de Barcelona

#### LA RECEPCIÓN DE HENRIK IBSEN EN LOS ESCENARIOS CATALANES

Amb motiu del Centenari de la mort del gran dramaturg noruec Henrik Ibsen, considerat el pare del teatre modern, el present article tracta d'establir la presència i influència de la seva obra dramàtica en l'escena catalana que es remunta a la darrera dècada del segle XIX.

Paraules clau: Teatre, Modernitat, Direcció escènica, Literatura escandinava, Repertori teatral

#### HENRIK IBSEN AND CATALAN THEATRE

To mark the centenary of the death of Henrik Ibsen, the Norwegian playwright who has been called the father of modern drama, the article assesses his presence in Catalan theatre and pays tribute to his fundamental influence from the last decade of the 19<sup>th</sup> century onwards.

Keywords: Theatre, Modernity, Stage direction, Scandinavian literature, Theatral repertoire