A propòsit de *La pell eixorca (o la terra del brau)*: Espriu i Eliot en escena, poesia i teatre

Dídac Llorens-Cubedo
Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), Espanya

Abstract Francesc Cerro i Ferran's stage production *La pell eixorca (o la terra del brau)* premiered during the 'Any Espriu (Espriu Year)' (2013). It established a dialogue between *The Waste Land* (1922), by T.S. Eliot, and *La pell de brau* (1960), both of which reflected a collective post-war state of mind and the hopelessness associated with it. This study examines the sources of its dramaturgy, which conveys feelings ranging from despair to hope, as well as the main aspects of staging and performance. It then goes on to discuss other similar productions, based mainly on poetic texts. Finally, it offers a reflection on the contemporary relevance of Eliot's and Espriu's drama.

Keywords Salvador Espriu. T.S. Eliot. *La pell eixorca*. Dramatization. Poetry. Drama.

Sumari 1 Introducció: l'emparellament de dos poetes. – 2 Fonaments textuals *La pell eixorca (o la terra del brau)*. – 3 Posada en escena i representació de *La pell eixorca (o la terra del brau)*. – 4 Altres propostes escèniques, abans i després de *La pell eixorca (o la terra del brau)*. – 5 Poesia en escena o teatre de repertori.

1 Introducció: l'emparellament de dos poetes

El muntatge *La pell eixorca (o la terra del brau),* amb dramatúrgia i direcció de Francesc Cerro i Ferran, es va estrenar al Teatre Jardí de Figueres dins del cicle 'Paral·lels' del Festival Castell de Peralada, l'estiu de 2013. Posteriorment, es va representar a altres poblacions catalanes (Olot, Reus i Lleida) pertanyents al Consorci Transversal

Biblioteca di *Rassegna iberistica* 48
e-ISSN 2610-9360 | ISSN 2610-8844
ISBN [ebook] 979-12-5742-102-1 | ISBN [print] 979-12-5742-103-8

Peer review | Open access
Submitted 2026-02-04 | Accepted 2026-05-22 | Published 2026-11-18
© 2026 Llorens-Cubedo | CC BY 4.0
DOI 10.30687/979-12-5742-102-1/004

Xarxa d'Activitats Culturals, integrat dins la programació de l'Any Espriu.

Com es pot deduir pel seu títol, aquesta proposta escènica relacionava dos poemes clau del segle XX: *La terra eixorca* (The Waste Land, 1922) de T.S. Eliot (la traducció d'Agustí Bartra, publicada a Mèxic el 1951) i *La pell de brau* (1960), de Salvador Espriu.[1] L'emparellament dels poetes i els seus títols més emblemàtics, barrejats en un quiasme, semblava voler denotar una afinitat essencial: textos poètics que reflecteixen un estat d'ànim col·lectiu postbèl·lic (el període d'entreguerres i la postguerra espanyola) caracteritzat per la desesperança.

A banda d'aquesta important coincidència en la resposta poètica al context sociohistòric, Espriu i Eliot són poetes comparables, que podem designar com a «enciclopèdics» o «totals» (Castellet 1984, 20, 90; Molas 2005, 567, 569). Les seues obres aconseguiren abastar la tradició literària i cultural que l'humanisme clàssic en què foren educats considerava universal. En la pràctica, aquesta visió de la poesia sovint es traduí, en ambdós casos, en múltiples referències, al·lusions i citacions. A més, tant Eliot com Espriu tendiren, sense ignorar la realitat contemporània, a la meditació transcendent.[2]

La pell eixorca (o la terra del brau) és un bon exemple de l'Espriu 'recreat', de transposició de poesia impresa a veu, moviment i imatge en escena, en diàleg amb un altre poeta. A continuació, en destacarem els aspectes més rellevants de la dramatúrgia (des del punt de vista de les fonts) i la posada en escena; relacionarem el muntatge de Cerro i Ferran amb d'altres de comparables; finalment, conclourem amb una reflexió sobre la preferència dels productors teatrals actuals i potser també del públic per la poesia d'Espriu i Eliot en escena, en detriment del seu teatre.

2 Fonaments textuals *La pell eixorca (o la terra del brau)*

La dramatúrgia de *La pell eixorca (o la terra del brau)* està basada en una juxtaposició significativa de fragments de les obres d'Espriu i Eliot en qüestió, a més d'altres extractes que ens remeten a la cultura sefardita (escrits del poeta i rabí del segle XII Yehudà-ha-Leví) o a antics ritus de fertilitat (*L'himne a Isis*), aporten un contrast

1 A més de Bartra, tant Rosa Leveroni com Joan Ferraté traduiren *The Waste Land*: la *Terra erma* de Leveroni romangué inèdita fins al 1999; *La terra gastada* de Ferraté aparegué en 1977 (vegeu Cotoner Cerdó 2016, 98). Més recentment, tenim una traducció de Neus Nadal, *La terra eixorca* (Lleonard Muntaner, 2018), i la *Poesia completa* d'Eliot traduïda per Josep Maria Jaumà (Edicions de 1984, 2021), incloent-hi *La terra erma*.

2 Per a un estudi comparatiu en profunditat de la poesia d'Eliot i Espriu, vegeu Llorens-Cubedo (2011, 2013).

de poesia lírica o amorosa (el *Càntic dels càntics* bíblic) o serveixen, ocasionalment, de fil conductor i connector (interpolacions del propi Cerro i Ferran).[3] Més enllà de l'extracció, la recontextualització i la inevitable transformació textual que implica qualsevol traducció (en aquest cas, Eliot en paraules de Bartra), el material de les dues fonts poètiques principals no s'ha adaptat.

La selecció dels fragments és el resultat d'una aproximació comparativa que ha buscat afinitats temàtiques: segons una nota de premsa, «la barbàrie de la guerra i l'obsessió pel poder», «la decadència dels valors humans», però també «la fe, la comunicació o l'esperança», «la reconciliació, la llibertat i la pàtria» (*Diari de Girona*, 4 de juny de 2013). En presentar la funció, Cerro i Ferran explicà que «hem buscat els principis bàsics dels dos autors per crear un text nou que no traeix els textos originals» i incidí en una idea central comuna: «el que ens transmeten els dos autors és que només ens salvarà el diàleg entre homes i nacions per superar qualsevol conflicte i establir les bases d'una nova societat» (Xavier Castillón, *El Punt Avui,* 4 de juny de 2013). Potser la voluntat de transmetre un missatge positiu superposa el clar èmfasi conciliador de *La pell de brau* sobre *La terra eixorca*. El poema d'Eliot mai no arriba a aquest grau de fe en un diàleg col·lectiu i constructiu; només l'últim vers, la benedicció en sànscrit «Shantih shantih shantih» (Eliot 2015, 71), infon un sentiment de pau i ens permet entreveure certa esperança.

En aquest sentit, l'afirmació de Jordi Vilaró que Cerro i Ferran combina «la mirada crua de T.S. Eliot» i «la reflexió fatigada de Salvador Espriu» (*Núvol*, 31 d'octubre de 2013) sembla especialment precisa i apunta una distinció clau. A *La pell de brau*, que es publicà l'any 1960, la concòrdia podia presentar-se finalment com a possible, després de dues dècades tenebroses que desembocaren en aquesta «reflexió» d'Espriu, «fatigada» però esperançada. Com argumenta Olívia Gassol, *La pell de brau* marca un «canvi de to» que, amb el referent de Joan Maragall, reivindica «l'esperança com l'única forma arrelada en l'essència de Catalunya amb capacitat per regenerar el país» (2003, 86). Al pròleg de 1959, el to elegíac per la mort recent de Carles Riba no impedeix Espriu de presentar *La pell de brau* com «un llibre obert a l'esperança, a l'esperança de la gent honesta i de la joventut»; al pròleg a la segona edició, de 1968, amb el rerefons de la Guerra de Vietnam, el poeta s'estranya «que encara hi ha qui adopta valentament una esperançada actitud», però desitja «que molts la vulguin compartir» (Espriu 2008, 236-7, 241). Finalment, al pròleg de

3 Les observacions sobre l'espectacle estan basades en imatges i vídeos de la representació, crítiques i articles de premsa i en informació i material proporcionats per Txe Arana i per Núria Pascal Pujadas (del Consorci Transversal Xarxa d'Activitats Culturals), a les quals vull expressar el meu agraïment.

1976, el poeta recorda que el propòsit inicial del llibre era contribuir a «resoldre la tan difícil, entrebancada i entrebancosa convivència ibèrica», però afegeix: «continuo preguntant-me si l'esforç valia la pena» (Espriu 2008, 243).

La distància d'aquest darrer pròleg amb un poemari tan exitós i influent recorda a la displicència amb què Eliot es referí a *La terra eixorca* anys després que el poema el consagrés. Rebutjà que tingués vocació de representació col·lectiva o intervenció social i el reduí a l'alleujament d'una crisi personal (Eliot 2015, 577). Efectivament, Eliot encetà la dècada dels vint amb l'evidència del fracàs del seu matrimoni, amb dubtes sobre la seua vocació i el seu futur professional, amb fatiga crònica i símptomes de depressió. No obstant això, resultaria erroni basar-se únicament en la percepció posterior d'Eliot —que segurament, obeïa també a una voluntat de distanciament de la seua primera poesia, prèvia a l'adopció d'un to obertament cristià— per negar a *La terra eixorca* el seu valor com a testimoni literari definitiu d'un moment històric crític. El poema veu la llum només quatre anys després de l'acabament de la Primera Guerra Mundial, en un ambient posttraumàtic en què dominava el neguit per la probable repetició d'un conflicte semblant.

Constatem, per tant, que a *La pell eixorca (o la terra del brau)*, la visió d'un món contemporani en crisi ens arriba més sovint a través de la veu (les veus) de *La terra eixorca*, mentre que els fragments de *La pell de brau* ens transmeten la reivindicació de l'esperança, la reconciliació i el diàleg. Ambdues visions poètiques, però, s'agermanen en un to general d'escepticisme, si no de desencant. Malauradament i sortosament alhora, sembla que l'actualitat sempre donarà a l'espectador l'oportunitat de relacionar aquests sentiments amb el seu propi context. En concret, l'any 2013, vivíem un punt àlgid del procés a Catalunya (amb esperances, però també tensions) i, en clau de política internacional, assistíem a l'escalada del conflicte a Síria, on la repressió ferotge d'un moviment revolucionari arrelat a la 'Primavera Àrab' provocà una cruenta guerra civil. Certament, es tracta de dos exemples ben distints, però al capdavall podrien considerar-se ecos de les dues visions poètiques que ens ocupen.

A banda de la vigència de les visions del món i els missatges que ens transmeten els poemes, quines característiques intrínseques afavoreixen la seua adaptació escènica? *La terra eixorca* és un poema amb diversos elements dramàtics: estructura en escenes, ús del diàleg, presència de personatges. Recordem, per exemple, la famosa escena del pub a «Una partida d'escacs» (la segona part de *La terra eixorca*), en què una dona parla sobre una amiga (reproduint les seues respostes) i el seu marit, que aviat tornarà de la guerra. S'hi intercala la veu del cambrer, avisant que ja és hora de tancar:

> Quan el marit de Lil fou desmobilitzat, jo vaig dir /–oh jo no gasto embuts!– li vaig dir, doncs, ben clar / AFANYEU-VOS SI US PLAU JA ÉS HORA / Ara que l'Albert torna, empolaina't un xic. / Ell et preguntarà què has fet amb els diners / que et va donar perquè t'arreglessin les dents. Jo ho vaig sentir. / Fes-te'l arrencar, Lil, i compra't una dentadura,va dir, no em fa cap goig mirar-te, a fe de Déu! / A mi tampoc, vaig dir. Pensa en el pobre Albert. / Són molts quatre anys de mili, i ara vol divertir-se. / Si no ho fa amb tu, vaig dir, ho farà amb altres dones. / Altres dones, feu ella. Per què no, vaig dir jo. / Ja sé, doncs, a qui hauré d'agrair-ho, digué, fitant-me. (Bartra 1951, 193)

En analitzar la traducció de Bartra, Dídac Pujol ha considerat aquests versos com «el passatge col·loquial més ben traduït de tot el poema»; el traductor, malgrat el «conservadorisme» que caracteritza altres passatges, encerta ací «perquè era dramaturg i, per tant, dominava a fons l'ofici i el registre conversacional» (2009, 295), tant present a *La terra eixorca*.

Potser fora més exacte parlar de polifonia o de veus en lloc de personatges plenament delineats, en un sentit dramàtic o narratiu. Significativament, el poeta Ted Hughes, pertanyent a una generació posterior a la d'Eliot, definí *La terra eixorca* com una «obra per a veus» (1992). Aquesta denominació, que dona a Eliot el paper de ventríloc, ens recorda al definitori subtítol de *Primera història d'Esther*: «Improvisació per a titelles». En aquest sentit, *La terra eixorca* és més pròxima a altres obres d'Espriu, com ara *Mrs. Death* (1949) o *Les cançons d'Ariadna* (1952), on se succeeixen personatges i situacions diversos. No trobem aquesta varietat a *La pell de brau*, un poemari amb una veu poètica dominant. Aquest parlant s'adreça a un 'tu' que sovint és Sepharad («recorda sempre això, Sepharad») i al 'vosaltres' («no ploreu més el temple») d'un poble en què s'inclou mitjançant la primera persona del plural («hem estimat la terra») (Espriu 2008, 393, 277, 404).[4] D'aquesta manera, es crea un efecte de comunicació directa o pública entre emissor i receptors (quasi personatges), especialment efectiva en situacions de recitat, lectura dramatitzada o escenificació. En un auditori o teatre, espais que tenen quelcom d'àgora, la veu de *La pell de brau* interpel·la inevitablement els oients o espectadors. Pel que fa a l'estructura, com ja indicà Castellet i ens recorda Trambaioli, la «*liaison en scènes*» que cohesiona la seqüència de poemes és essencialment dramàtica,

4 La xarxa de relacions díctiques és complexa perquè, de vegades, tant el 'jo' com el 'tu' semblen funcionar com a formes singularitzades del 'nosaltres' dominant. Martínez-Gil ha explicat com *La pell de brau* representa, dins l'obra d'Espriu, «l'aposta clara d'acceptar un 'nosaltres' col·lectiu» (2003, 255-8).

i el seu «aliento épico-trágico [...] intercomunica con otras zonas de la obra espriuana, especialmente la teatral» (1996, 249, 266).

3 Posada en escena i representació de *La pell eixorca (o la terra del brau)*

A *La pell eixorca (o la terra del brau)*,[5] l'única actriu en escena (Txe Arana) interpretava els 'quasi personatges' o personificava les veus a què ens hem referit, passant per diversos registres. La veu com a recurs bàsic, doncs, però també el moviment, sovint amb una forta càrrega simbòlica. Per exemple, en un moment de la representació, els braços estesos en creu ens fan pensar en la idea del sacrifici.[6] En una altra escena, sona un fragment enregistrat d'un discurs d'Adolf Hitler, amb el seu to pertorbadorament exaltat. Mentre l'escoltem, l'actriu (amb una capa de color fosc i tensant una tela blanca lligada a la soca d'un arbre) assaja un grotesc i dificultós pas militar que va cap enrere i acaba amb una inevitable caiguda.

L'escenografia d'Agustí Custey i Pablo Paz i la il·luminació de Jordi Llongueras creaven una veritable terra erma: soques, arrels i branques seques, arbres sense fulles, roques, en un ambient sempre tendent a la foscor. Recordava vagament l'espai en què es desenvolupa l'acció dramàtica d'una altra obra, també imbuïda pel desencant de la primera meitat del segle XX: *Tot esperant Godot* (1952), de Samuel Beckett. L'actriu portava un vestit blanc (dissenyat per Rosa Lugo) que podia transformar-se, amb l'afegit d'una tela del mateix color, per adaptar-se a allò que transmetia un fragment determinat. Com a teló de fons, s'usà una pantalla on es projectaren imatges estàtiques o de vídeo. Als vídeos, creats per Ivó Vinuesa, es mostrava la protagonista en situacions d'un simbolisme oníric. S'incloïen imatges especialment colpidores (una vall en flames, l'esclat de la bomba atòmica a Hiroshima) o al·lusives a grans obres pictòriques, com ara el *Guernica* (1937) de Pablo Picasso o la sèrie de gravats *Los desastres de la guerra* (1810-20), de Francisco de Goya —difícil trobar dues obres que expressen millor visualment el destí tràgic d'Espanya o Sepharad, matèria de *La pell de brau*—. Formaven part de la banda sonora de l'espectacle músiques diverses quant

5 Vegeu els següents vídeos: «*La pell eixorca*» (https://www.3cat.cat/3cat/la-pell-eixorca/video/4646557/), «L'Ajuntament de Figueres coprodueix *La pell eixorca*» (https://www.youtube.com/watch?v=UbD6Dl5n2lY), «Teatre *La pell eixorca*» (https://www.youtube.com/watch?v=ecaCvkfC3-Q) i «Preparatius per a l'estrena a Figueres de *La pell eixorca*» (https://www.youtube.com/watch?v=8uw9tsPijSg).

6 També la imatge d'Arana al pòster de l'espectacle, que recorda una crucifixió, potser el *Crist de Sant Joan de la Creu* (1951) de Salvador Dalí, per la perspectiva.

a l'època i l'estil: composicions d'Arvo Pärt, Thomas Tallis, Patrick O'Hearn, Jordi Savall, Vladímir Vissotski o Serguei Rakhmàninov.

L'element escènic més destacat ens remet inequívocament al poemari d'Espriu: el cap d'un bou, penjat de la branca d'un arbre o enarborat en un pal que serveix de suport a l'actriu en algun moment de la representació en què sembla una profeta (un posat especialment adient, donat el to d'alguns fragments). En principi, el cap del brau és un símbol de Sepharad associat amb els versos que recita la veu en *off* de l'actor Jaume Comas, però també hi és present en determinades escenes on els versos són de *La terra eixorca*. Per exemple, quan Arana interpreta l'anomenada 'dona neuròtica' que manté un diàleg impossible amb el seu company (ací representat pel brau) a «Una partida d'escacs», la segona part del poema d'Eliot.

El muntatge de Cerro i Ferran es presentà com un diàleg entre dos personatges equiparables: el brau de Sepharad i Tirèsias, interpretats −o més aviat representats− per Comas i Arana, respectivament (*El Punt Avui,* 4 de juny de 2013). Tant Espriu com Eliot incorporaren a la seua imaginació poètica la figura de l'endeví tebà cec que no pot veure allò que l'envolta, però sí l'inevitable destí tràgic. Tirèsias és un personatge destacat dins el món espriuà, però no apareix a *La pell de brau* (tot i que podríem argumentar que el jo poètic d'aquest llibre en té certes reminiscències). A *La terra eixorca*, en canvi, la presència de Tirèsias és fonamental. Segons explicà Eliot, «Tirèsias, malgrat ser un simple espectador i no pas un personatge, és tanmateix la persona, que aplega tots els altres»; com que, segons el mite, va ser tant home com dona, engloba tots els personatges, masculins i femenins, i «allò que Tirèsias veu és, de fet, la substància del poema» (2021, 349). De la mateixa manera, podríem dir que allò que Tirèsias i el brau veuen, diuen i fan a l'escenari és la substància de *La pell eixorca (o la terra del brau).*

4 Altres propostes escèniques, abans i després de *La pell eixorca (o la terra del brau)*

La pell eixorca (o la terra del brau) forma part d'un variat corpus d'adaptacions escèniques de textos espriuans que no són originalment o exclusivament dramàtics. A continuació ens detindrem en alguns dels intents més interessants i originals de portar Espriu als escenaris.

Durant la temporada 1995-96, per commemorar el desè aniversari de la mort d'Espriu i dins el cicle 'Paraula de Poeta', el Teatre Lliure programà un díptic d'espectacles a partir de poemes i fragments seleccionats per Guillem Jordi Graells, amb direcció de Josep Montanyés. *Quinze dies amb Salvador Espriu: et diré sempre la veritat* era una lectura dramatitzada amb Núria Espert i Lluís

Pasqual, figures cabdals de l'escena teatral catalana vinculades a Espriu en moments claus de les seues carreres. Una posada en escena minimalista no amagava l'èmfasi en el text i la paraula: vèiem els actors asseguts a dues cadires i amb el guió a les mans. *Quinze dies amb Salvador Espriu: d'Arenys a Sinera*, amb un repartiment més nombrós, recreava l'atmosfera popular sinerenca de principis del segle XX. Els textos escollits complien una funció aproximada d'antologia, i per tant, de constatació de la rellevància històrica i canònica d'Espriu. A banda d'Espert i Pasqual, Montanyés i Àngels Moll també havien format part de muntatges espriuans anteriors, vius encara en la memòria d'alguns espectadors.

Més d'una dècada després, l'any 2009, el Teatre Nacional de Catalunya produí *El jardí dels cinc arbres*. Es presentà, al web del TNC, com «un espectacle de poesia i teatre entorn de l'obra de Salvador Espriu», encara que, curiosament, incidia en la teatralitat de la poesia i la narrativa, excloent l'obra dramàtica. La dramatúrgia de Joan Ollé (que també la dirigí) i Iban Beltran recreava Sinera com el paradís perdut de la infantesa del poeta, amb una estètica semblant a la de *Quinze dies amb Salvador Espriu: d'Arenys a Sinera*. Dues de les principals singularitats d'aquest muntatge foren la presència del component autobiogràfic (encarnat en el personatge de Salom, transposició d'Espriu) i el protagonisme de la música. Els textos dialogaven amb cançons de Ramon Muntaner, Raimon, Marina Rossell o Joan Manel Serrat, entre d'altres, interpretades per Sílvia Pérez Cruz.

Un any després (2010), al Brossa Espai Escènic, es pogué veure *Amor hermètic*. La dramatúrgia de Rosa Delor (reconeguda estudiosa de l'obra espriuana) i Teresa Vilardell proposava una inèdita dramatització des de la perspectiva del gènere. A través de les veus de quatre dones (Letízia, Laia, Carlota i Fedra) pertanyents a textos dramàtics i narratius, totes interpretades per Fina Rius, se'ns oferien distintes visions de l'amor, l'experiència i el desig femenins, més enllà de les facetes més sovintejades de la literatura espriuana.

Quan arribem a 2013, l'Any Espriu, el nombre de propostes es multiplica exponencialment. El document *Balanç Any Espriu 2013*, publicat pel Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, en llista vint-i-quatre títols (2014, 13). En destaquem dos que, com *La pell eixorca (o la terra del brau)*, utilitzaren la poesia d'Espriu com a matèria primera, però també establiren lligams amb altres textos significatius.

Flames a la fosca, representat al Mercat de les Flors, estava basat en una dramatúrgia de Rosa Delor (autora de La mort com a intercanvi simbòlic. Bartomeu Rosselló-Pòrcel i Salvador Espriu: diàleg intertextual (1934-1984), un estudi publicat l'any 1993), Teresa Vilardell (que dirigí el muntatge), Miquel de Palol i Fina Rius, que també formaren part del repartiment. A partir de poemes i cartes

principalment, es duia a terme una reconstrucció narrativa, pròxima a la biofícció, d'un aspecte important de la biografia d'Espriu: l'amistat trencada i el record elegíac de Bartomeu Rosselló-Pòrcel (l'espectacle cita el final del poema «A Mallorca, durant la Guerra Civil»), i el paper d'Amàlia Tineo com a vincle entre els dos amics.

Amb una orientació més obertament política, Lluís Danés presentà al TNC *El meu poble i jo* (el títol d'un poema de *Les cançons d'Ariadna* que emfasitza la reafirmació i la resistència col·lectives, sota el lideratge d'un poeta-portaveu). Fou un encàrrec del Memorial Democràtic de la Generalitat de Catalunya i un exemple, per tant, de l'ús de la poesia d'Espriu per promoure polítiques de memòria històrica. Es tractava d'un muntatge decididament centrat en la paraula: d'una banda, els versos del poeta, recitats o cantats en directe per Dídac Rocher; d'altra, els testimonis de víctimes de la guerra, l'exili o la dictadura franquista (Neus Català, Lluís Companys, Thomas Faitg, Miquel Morera, Gilbert Susagna o Salvador Puig Antich), transmesos per actors o personalitats públiques (Sílvia Bel, Pep Guardiola, Lluís Llach, Mercè Pons, Gerard Quintana o Mònica Terribas) en format de videoprojecció. Tot açò, combinat amb moviment i dansa, amb una estètica gòtica o de dansa de mort.

D'una manera o altra, tots aquests exemples són deutors de les pioneres produccions de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, dirigides per Ricard Salvat, convençut que «molts textos no específicament teatrals d'Espriu podien ser teatralitzats» (Hernández 2015, 121): *La pell de brau* (1960), *Gent de Sinera* (1963) i *Ronda de mort a Sinera* (1965).[7] L'estructura d'aquest darrer muntatge, que Àlex Broch (2017) defineix amb la metàfora d'un «calidoscopi de personatges i situacions que s'entrecreuen en seqüències i unitats» és, essencialment, la que han seguit aproximacions posteriors. Salvat fou un innovador en aplicar els postulats del teatre èpic de Brecht, basat en un distanciament que incita l'espectador a veure d'una altra manera, literalment i figurativament. Com indica Carles Miralles, «en el cas d'Espriu», aquest distanciament «és un aspecte d'un tret característic de la seva escriptura: la ironia» (2008, 11). Comptà amb el vistiplau i la implicació d'Espriu i aconseguí que, amb cada representació, «el públic s'adonés que havia assistit a un espectacle trencador, com mai no s'havia vist en cap escenari català i que havia estat escrit per un dels homes importants de la nostra cultura» (Pons 2013, 505).

La poesia d'Eliot ha sigut objecte de transposicions dramàtiques comparables. El mateix Cerro i Ferran dirigí l'any 2011 una lectura dramatitzada de *La terra eixorca*, per a la qual ja comptà amb Txe

7 Aquests tres espectacles s'han muntat posteriorment, diverses vegades. *Ronda de mort a Sinera*, amb direcció de Salvat, fou un gran èxit de la temporada 2001-02 del Teatre Lliure (Hernández 2015, 124).

Arana.[8] De les produccions al Regne Unit, caldria destacar *The Waste Land*, dirigit per Deborah Warner i interpretat per una única actriu, Fiona Shaw. Es representà a diversos teatres arreu del món entre 1995 i 2010 (aquest darrer any es pogué veure al Teatro Español de Madrid).[9] El text, íntegre i sense adulterar, amb les qualitats dramàtiques intrínseques que ja s'han esmentat, era, evidentment, l'element fonamental. L'escenografia ens situava en un espai que semblava un teatre abandonat o inoperatiu, en temps de crisi. Més recentment (2021), *Four Quartets*, dirigit i interpretat per Ralph Fiennes, girà per diversos teatres anglesos. Com Shaw al muntatge de Warner, Fiennes dramatitzava el text complet de *Quatre Quartets* a través del moviment i la interacció amb elements escenogràfics minimalistes i simbòlics (per exemple, dues grans portes o lloses, al fons de l'escenari, que l'actor podia obrir o girar). A banda de la poesia d'Eliot, atractiva (com la d'Espriu) per a un segment apreciable del públic, el fet de comptar amb actors reputats i coneguts era un reclam indiscutible d'ambdós espectacles. Per la manera de tractar els poemes i posar-los en escena, aquestes dues propostes poden comparar-se amb *La pell eixorca* de Cerro i Ferran.

Com a poeta, Eliot també ha arribat als escenaris estatunidencs. A l'Underground Theater de Nova York, una sala menuda 'off-off-Broadway', s'estrenà l'any 2015 una altra adaptació de *The Waste Land*. Creat per Daniel i Christopher Domig (l'únic actor), era un espectacle concebut com a poema visual, amb components de 'performance' i instal·lació artística, en un reduït espai escènic a tres bandes, amb el públic al mateix nivell i molt a prop de l'intèrpret. A la mateixa ciutat s'estrenà tres anys després l'espectacle de dansa contemporània *Four Quartets* (2018), de la coreògrafa Pam Tanowitz. Combinava la dansa amb el recitat de l'actriu Kathleen Chalfant, la música de Kaija Saariaho i els dissenys abstractes de Brice Marden, usats com a telons. Aquests dos muntatges tenien una clara vocació experimental a través de la integració de la poesia amb les altres arts.

Les adaptacions dramàtiques de poemes que hem comentat il·lustren diversos aspectes: exploració biogràfica, perspectiva de gènere, finalitat política o experimentació. Totes convergeixen en la prioritat que es dona al text i la paraula, la majoria tenen intenció commemorativa o d'afirmació canònica i algunes posen en relació la poesia amb altres arts, com ara la música o la dansa. La quantitat i varietat de muntatges inspirats per textos d'Espriu i Eliot no escrits

8 Vegeu el vídeo «Lectura dramatitzada *La terra eixorca* (*The Waste Land*) de T.S. Eliot: *El sermó del foc*» (`https://www.youtube.com/watch?v=ZuPIeRTqnQ8&t=206s`).

9 Tot i que no ho he pogut confirmar, Cerro i Ferran podria haver vist o tingut notícia d'aquest muntatge.

expressament per als escenaris dona fe de la vigència i adaptabilitat de l'obra d'ambdós autors. És sorprenent, però, si pensem que tant Eliot com Espriu foren també dramaturgs. Conclourem amb una reflexió sobre aquesta paradoxa.

5 Poesia en escena o teatre de repertori

Espriu escrigué *Antígona* (1939) a la seua joventut, abans de centrar-se a desenvolupar una poesia pròpia; ho feu sense esperança de veure-la representada, donades les circumstàncies històriques i el seu caràcter d'al·legoria política. *Primera història d'Esther* (1948) hagué d'esperar que la renovació teatral impulsada per Ricard Salvat en possibilités l'estrena dotze anys després. Ja en democràcia, *Una altra Fedra, si us plau* (1978) fou, com és sabut, un encàrrec de Núria Espert.

És interessant comparar la trajectòria teatral d'Espriu amb la d'Eliot. Tot i que sempre li interessà el teatre, Eliot només s'hi dedicà després de *La terra eixorca*. La seua primera peça teatral, *Sweeney Agonístic* (1926-7), és una obra inacabada, moderna i urbana, amb una dimensió ritual, una estructura inspirada en el teatre grec, i ritmes propis de la música de jazz marcant els diàlegs. Seguiren dues obres que Eliot escrigué per encàrrec: *La pedra* (1934), un conjunt d'escenes que narren la història del cristianisme a Anglaterra, i *Assassinat a la catedral* (1935), que rememora el martiri de Thomas Becket a Canterbury i és la seua obra teatral més representada i coneguda. *Reunió de família* (1939) és una obra de transició: la primera completa, escrita íntegrament en vers i situada en un context realista contemporani. Finalment, tenim tres comèdies que pertanyen, a pesar de la seua dimensió teològica i el seu missatge transcendent, al gènere de la comèdia burgesa o de saló: *Cocktail Party* (1949), *El secretari particular* (1953) i *L'honorable home d'estat* (1958).[10] Totes foren estrenades en teatres comercials, amb relatiu èxit.

Observem una evolució —o potser una involució— de l'avantguardisme cap a un naturalisme que ens resulta incòmode d'associar a Eliot, figura emblemàtica de la modernització de la poesia. Segurament, aquest és el motiu pel qual el seu teatre ha sigut desprestigiat i oblidat. També influí decisivament que el final de la carrera d'Eliot com a dramaturg, a punt d'entrar en la dècada dels seixanta, coincidís amb la renovació de l'escena britànica. La

10 L'any 2016, El TNC programà una lectura dramatitzada de *L'honorable home d'estat*, en paral·lel a una producció de *Terra de ningú*, de Harold Pinter. Vegeu la relació cronològica de muntatges d'obres d'Eliot a l'estat espanyol, a la pàgina web del projecte de recerca TEATREL-SP: `https://teatrel.linhd.uned.es/paginas/teatrel-inspanish-stage.html`.

irrupció dels 'angry young men' i el gust per l'anomenat 'kitchen-sink drama', amb el seu radical realisme social, provocaren que el teatre d'Eliot semblés anacrònic, conservador i convencional. Això no passà amb Espriu, que mai no abraçà el teatre comercial i tingué la bona fortuna de comptar amb professionals del teatre capdavanters (Salvat, l'EADAG) que es comprometeren amb la difusió de la seua obra dramàtica.

Potser l'únic aspecte veritablement innovador de les darreres obres d'Eliot fou la consolidació d'un model de vers, accentual i sense rima, compatible amb qualsevol registre. Aquesta modalitat de llenguatge poètic havia de sonar natural o conversacional, fins i tot prosaica, de manera que fos digerible, pel fet de passar inadvertida, per a l'espectador contemporani. Segons Eliot, el públic de meitat del segle XX acceptaria més fàcilment el vers en obres amb un rerefons històric o mitològic. És el cas de *La pedra* o *Assassinat a la catedral*. Les obres posteriors estan inspirades en clàssics del teatre grec, però −a diferència de les reescriptures d'Espriu− el deute intertextual és indirecte i tènue. L'autèntic repte era usar el vers en obres situades en el present i en qualsevol situació, fent avançar la trama. No sembla que Espriu es plantegés mai escriure una peça teatral sencera en vers. A *Primera història d'Esther* o *Antígona*, el vers marca un canvi de registre; per exemple, la comicitat dels versos 'apoteòtics', les reflexions íntimes o transcendents d'Esther, o la solemnitat ritual de les pregàries funeràries per Etèocles.

Per a Eliot, l'aposta pel vers no es contradiu amb la seua convicció que el teatre ha de ser un art eminentment popular. Com el teatre isabelí anglès, que consumien també les classes populars malgrat l'ús del vers, el teatre poètic contemporani devia arribar a tots els públics i classes socials, raó per la qual Eliot decidí entrar en els circuits comercials amb les seues comèdies. En un primer moment, aquestes obres, denses i compromeses amb una visió del món cristiana, també tingueren el seu públic. Pel que fa a Espriu, podem afirmar que fou un poeta popular, especialment durant els anys 60 i 70, gràcies en bona part a les adaptacions de Raimon o Salvat, i pel seu paper de 'poeta del poble', assumit amb la seua característica recança, però sense defugir el compromís. Santos Hernández ha recordat una representació de *Ronda de mort a Sinera* a la Plaça de Santa Maria del Mar, l'any 1980, que demostra com «el teatre de Salvador Espriu també és comprès i admirat per un públic popular i desacomplexat» (2015, 124).

Eliot i Espriu assoliren (certa) popularitat com a dramaturgs, però què ens diuen *La pell eixorca (o la terra del brau)* i els altres muntatges que hem comentat més amunt sobre la consideració del seu teatre avui en dia? *Primera història d'Esther* es va representar per darrera vegada en un teatre públic i per a un nombre important

d'espectadors en 2007, al TNC.[11] Per trobar les darreres produccions professionals d'*Una altra Fedra, si us plau* i *Antígona*, ens hem de remuntar a les dècades dels noranta i vuitanta.[12] Quant a les obres d'Eliot, s'han posat en escena darrerament, a Londres i Nova York, en 2008, 2010 i 2015, en teatres menuts i orientades a un públic minoritari.[13]

Per què, doncs, es representa poc i tan esporàdicament el teatre d'Espriu i Eliot? És una qüestió complexa d'esbrinar, però podríem adduir diverses raons. Com ja hem apuntat, la percepció que menysté les obres d'Eliot: desconnectades de les avantguardes teatrals, imbuïdes d'una religiositat conservadora. Aquest prejudici no afecta Espriu, que sí que comparteix amb Eliot la fama de difícil, elevat, desesperançat i autor d'un teatre 'irrepresentable'. Es tracta de prejudicis qüestionables, però arrelats i influents.

D'altra banda, el factor econòmic és crucial: produir obres amb un repartiment gran i una posada en escena acurada és car i arriscat, especialment si els dramaturgs en qüestió semblen haver perdut la popularitat que tingueren fa dècades. Pràcticament, les úniques possibilitats són les produccions modestes per a minories o les finançades pels teatres públics. Si es vol portar Espriu a escena, aquesta segona via és irrenunciable, però no sembla prioritària per als teatres públics catalans, que no incorporen el repertori propi a les programacions amb suficient regularitat. És el cas dels dos principals centres dramàtics: «malgrat els plantejaments programàtics fundacionals», el TNC «no ha aconseguit encara crear un repertori escènic plural, operatiu i obert [...] per a la cultura i la societat catalanes» (Foguet i Mestres 2017); pel que fa al Teatre Lliure, i segons Enric Gallén (2022), «es refia més de la tradició universal que de l'autòctona». L'auge de les dramatúrgies i adaptacions exclou el teatre de text o de repertori, un fenomen que Maria Moreno ha definit com «el bandejament de la literatura dramàtica» (2022, 78). Tot i que la referència immediata és l'escena teatral barcelonina, sembla extrapolable a altres ciutats amb una oferta teatral comparable.

Lamentar l'absència dels escenaris dels dramaturgs que també foren Eliot i Espriu no implica passar per alt els mèrits dels muntatges, la majoria originals i interessants, que s'inspiren en la seua poesia

11 La companyia Vuitè4ART ha representat *Primera història d'Esther* posteriorment (2019) a La Gleva Teatre, una sala independent d'aforament reduït.

12 Durant l'Any Espriu (2013), el Teatre Lliure inclogué en la seua programació una lectura dramatitzada d'*Una altra Fedra, si us plau*, amb el títol de *Recordant la 'Fedra'*.

13 *The Elder Statesman*, a l'Undercroft Theater de Washington (2018); *The Cocktail Party*, al Beckett Theatre de Nova York (2010) i al Coronet Theatre de Londres (2015). Una nova producció de *Murder in the Cathedral*, amb David Suchet com a Thomas Becket, està programada per a finals de 2026, a l'església St John the Divine, de Richmond, i al Theatre Royal de Bath.

per commemorar, homenatjar, reivindicar, conscienciar, narrar, experimentar o relacionar. Tot açò, des de escenaris on el teatre convencional, clàssic o de repertori és cada vegada menys freqüent. En particular, *La pell eixorca (o la terra del brau)* de Cerro i Ferran és una atractiva invitació a apreciar conjuntament dos autors amb una profunda sensibilitat social i a descobrir les qualitats dramàtiques de la seua poesia.

Bibliografia

Bartra, A. (1951). *Una antologia de lírica nord-americana*. México DF: Edicions Lletres.

Broch, À. (2017). «Ronda de mort a Sinera». *Enciclopèdia de les Arts Escèniques Catalanes*, Institut del Teatre. https://enciclopedia.institutdelteatre.cat/items/7bf9c7b4-3406-4ad2-bf49-3f00a251731a.

Castellet, J.M. (1984). *Iniciació a la poesia de Salvador Espriu.* Barcelona: Edicions 62.

Castillon, X. «Espriu i Eliot ens diuen que només ens salvarà el diàleg». *El Punt Avui*. https://www.elpuntavui.cat/article/651756-espriu-i-eliot-ens-diuen-que-nomes-ens-salvara-el-dialeg.html

Cotoner Cerdó, L. (2016). «Rosa Leveroni, traductora de *The Waste Land*, de T.S. Eliot». *Quaderns. Revista de traducció*, 23, 97-109.

Eliot, T.S. (2015). *The Poems of T.S. Eliot. Vol. 1: Collected and Uncollected Poems*. Ed. by de C. Ricks; J. McCue. London: Faber and Faber.

Eliot, T.S. (2021). *Poesia completa*. Traducció de J.M. Jaumà. Barcelona: Edicions de 1984.

Espriu, S. (2008). *El caminant i el mur. Final del laberint. La pell de brau*. A cura de O. Gassol i Bellet; R.M. Delor i Muns. Barcelona: Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu i Edicions 62.

Foguet, F.; Mestres, A. «El repertori de teatre català». *Entreacte. Revista d'arts escèniques i audiovisuals*. https://entreacte.cat/entrades/perspectives/a-fons/el-repertori-de-teatre-catala-una-assignatura-pendent/

Gallén, E. «Què fem amb el repertori teatral català?». *Entreacte. Revista d'arts escèniques i audiovisuals*. https://entreacte.cat/entrades/opinio/que-fem-amb-el-repertori-teatral-catala/

Gassol i Bellet, O. (2003). *La pell de brau de Salvador Espriu, o el mite de la salvació*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Hernández, S. (2015). «Espriu al món del teatre». *Indesinenter*, 10, 119-25.

Hughes, T. (1992). *A Dancer to God. Tributes to T.S. Eliot*. London: Faber and Faber.

Llorens-Cubedo, D. (2011). «Salvador Espriu i T.S. Eliot. Imaginacions tradicionals i modernes». *Indesinenter*, 6, 9-25.

Llorens-Cubedo, D. (2013). *T.S. Eliot and Salvador Espriu: Converging Poetic Imaginations*. València: Publicacions de la Universitat de València.

Martínez-Gil, V. (2003). «'El meu poble i jo': construcció literària i representativitat col·lectiva en Salvador Espriu». Carbó, F.; Jiménez, D.; Real, E.; Rosselló, R.X. (eds), *Les literatures catalana i francesa. Postguerra i engagement*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 243-60.

Miralles, C. (2008). «En les tragèdies d'Espriu, el tràgic i les dones». Espriu, S., *Antígona. Fedra. Una altra Fedra, si us plau*. Barcelona: Edicions 62, 7-13.

Molas, J. (2005). «Salvador Espriu o l'obra total». Martínez Gil, V.; Noguera, L. (eds), *Si de nou voleu passar. I Simposi Internacional Salvador Espriu*. Barcelona: Centre de

Documentació i Estudi Salvador Espriu i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 239-47.

Moreno i Domènech, M. (2022). «'Operació platea': uns quants apunts sobre alguns problemes estructurals de la programació teatral actual». *Els Marges*, 128, 69-85.

Oficina de l'Any Espriu (2014). *Balanç Any Espriu 2013*. Barcelona: Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya.

Pons, A. (2013). *Espriu, transparent*. Barcelona: Proa.

Pujol, D. (2009). «Agustí Bartra, traductor de *The Waste Land*: tres observacions». *Reduccions*, 93, 288-301.

Trambaioli, M. (1996). «La presencia del teatro de Salvador Espriu en *La pell de brau*». Bover Font, A.; Martí Olivella; J., Newman, M.A. (eds), *Actes del setè col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 249-66.

Vilaró, J. (2013). «La pell eixorca, de Francesc Cerro: més que un simple homenatge a Espriu». *Núvol*. https://www.nuvol.com/teatre-i-dansa/teatre/la-pell-eixorca-de-francesc-cerro-mes-que-un-simple-homenatge-a-espriu-12031.