

SALVADOR ESPRIU

o la dignidad de lo trágico



Encuentro a Salvador Espriu en su lugar de trabajo, trabajo que no tiene nada que ver con la literatura, pero que durante cuarenta años le ha permitido la existencia, y en el que con resignación y serenidad ha quemado tantas horas de su vida. Hoy, con sesenta y cinco años y a punto de la jubilación, Espriu organiza su vida de jubilado con la esperanza de poder vivir unos años más y de poder poner en orden su obra.

Espriu, el solitario, el insomne poeta de la noche que necesita pastillas para conquistar el sueño, el del grito agónico, se nos aparece distante, contemplando el mundo con la serenidad de los años y con la lucidez del que ve el horror con cierta frialdad. Sólo el que ve las miserias humanas como atributo del hombre puede ser pesimista y no desfallecer. El pesimismo de Espriu es un pesimismo que le hace amar a la Humanidad, de la que se siente solidario, aunque sólo sea intelectualmente, como dice él, es un pesimismo sin amargura, por donde aparece la dignidad de lo trágico por encima de todo.

—¿De qué quiere que hablemos? Me han hecho ya tantas entrevistas que me parece que lo he dicho todo—. No sé de qué quiero hablar, de todo un poco, de nada en concreto, charlar un rato —le digo—, sin saber exactamente por dónde empezar, y así se inicia una conversación en la que se soltará, avocará recuerdos, aclarará dudas y hablará, hablará mucho, como si todavía no hubiese dicho nada.

PEDRO SECORUN PORTOLA

COMENCEMOS hablando de teatro, ahora que se está representando en Madrid "Un altre Fedra si us plau" y en Barcelona están montando el teatro de Horta "Antígona".

—¿Hasta qué punto Espriu, cuando escribe teatro, piensa en la representación? Se dijo que "La primera historia d'Esther" era bastante difícil de representar.

—Cuando escribí esta obra eran unos tiempos en que no se representaba teatro catalán y, por lo tanto, no pensé en la representación, pero es perfectamente teatral y representable, como se ha demostrado. En cambio, "Fedra" la escribí expresamente para que la representara Nuria Espert, porque ella me lo pidió, y siempre fui consciente de la representación.

—¿Qué le ha parecido el montaje que han hecho?

—Yo era contrario al tema, que no me pareció actual; intenté disuadir a Nuria e insistí mucho para que hiciera "Antígona", pero me dijo que de eso ya hablaríamos más adelante, que en esos momentos ella se sentía Fedra. El resultado es que a mí me costó enormemente hacer tal "Fedra". Estuve nueve meses mirándolo todo, el teatro griego, los clásicos franceses, Racine, Séneca y muchas otras cosas que nada tenían que ver con el teatro, pero que podían darme ideas, porque yo no veía la manera de hacer una cosa que no diera risa, y que no fuera demasiado trágico, que es, a mi entender, una manera de dar risa. Yo pensé en una cosa muy sobria, muy intelectualizada, fría e irónica, pero después resultó que el espectáculo no se ha hecho exactamente así.

—¿Usted se comprometió a escribir la obra para Nuria?

—Yo le dije que iba a intentarlo, pero sin compromiso alguno. Si salía bien, estupendo, y si no, tan amigos. Nuria estaba muy interesada y aceptó el trato, aunque yo le dije, como contrapartida, que

no se sintiese obligada a representarla; suponiendo que no le gustase, que me lo dijera tranquilamente. Durante nueve meses me estuve quemando materialmente las cejas, usted no tiene idea de lo que llegué a trabajar para poder ver una "Fedra" bajo un aspecto nuevo. Tras este tiempo, después de recibir una postal suya de Londres, tomé la decisión de decirle que no, o haría ya, y me lancé de cabeza a escribirla en tres días, porque entonces vi claro cómo podía resolver el problema. Fché la obra como si la hubiese escrito en tres días, pero la verdad es que llevaba nueve meses de preparación. En la crítica quizá haya hecho mal efecto esto de los tres días, pero la verdad es que es una obra muy elaborada y trabajada.

—Y el añadido final que se ve en el espectáculo y que no lo escribió usted, ¿qué le ha parecido?

—Cuando dije que íbamos a intentarlo le pregunté el tiempo y el ritmo que quería que imprimiese a la obra, y ella me habló de tres cuartos de hora leídos y una hora de representación. A mí me pareció corto, pero no sabía sus pensamientos, y si quería representarlo junto a otra obra o a una segunda parte de otro tipo. Leí la obra tal como la habla hecho y ella pareció entusiasmarse, pero cuando la vio su marido, que se encarga de estas cosas, se dio cuenta de que era corta, de modo que la han alargado, añadiendo una serie de cosas que no están en el texto. El montaje creo que ha gustado mucho, pero el montaje y el texto son cosas distintas; de esta forma, interpolando cosas y añadiendo poemas míos, canciones y hasta un violoncelo que a mí no se me había ocurrido para nada, llegaron a la hora y media justa.

—Pascual, el director, justificaba el añadido final diciendo que la muerte de Hipólito y Fedra tenía que verse, lo cual difiere de lo que usted escribió.

—Yo no vi la obra, ya le dije a Nuria que no iba ni a los ensayos ni a las representaciones, pero, por lo que me han contado, he visto que el espectáculo iba por otro camino del que yo señalé. Ahora, precisamente, me gustaría que ella misma o alguien con su permiso, pero menos de cara al público, hicieran mi obra tal como la pensé. En mi obra, precisamente, esta muerte está presente desde el principio al final, y está inmóvil, y se acaba con unos personajes que se retiran sin morir, pero el hecho de que esté la muerte es que tiene que haber una tragedia, y la muerte sigue a los cuatro personajes, Fedra, Hipólito, Teseo y Enone, y entonces se baja el telón; éste es mi pensamiento. En los tiempos en que estamos, que una madrastra se entienda con su hijastro no es ni sacrilegio ni incesto ni nada; máximo será una conducta incorrecta, o lo que usted quiera. Si Fedra hoy se enamora de su hijastro, un chico que nunca ha visto, se larga con él, deja a su marido y no hay más problema; el problema en la obra es que ella se siente atraída por el hijastro, pero también está enamorada del marido, y ve en el hijastro un espejo, la representación exacta del marido, pero con veinte años tan sólo. Pero el que domina la situación es siempre Teseo, que siniestramente les empuja a la muerte, que se realizará en futuro y que en mi obra no se ve, pero está. Es un final inevitable, y por eso la muerte está siempre presente, para que se vea que todas aquellas conversaciones, que pueden parecer más o menos triviales, no lo son, y han de acabar en tragedia y en muerte, pero en futuro. Por eso entran en el palacio seguidas de Tánatos. Este es mi verdadero pensamiento. Si Nuria me hubiese hablado de hora y media, no sé si hubiera podido escribir más sobre un problema que a mí no me convenía. A estas alturas, y usted perdone la pedantería o la vanidad, pero se lo digo muy sin-

ceramente, creo que a la obra, tal como yo la he realizado, no se le puede tocar ni añadir una coma, y si el espectáculo gusta mucho no es óbice para que algunas personas tengan la sensación de que la obra está alargada y el ritmo alterado.

—El mundo del escritor y el del actor o coreógrafo es a menudo muy diferente.

—Sí, claro; ellos tienen la visión del espectáculo y yo tengo la del texto literario, que son dos puntos de vista completamente diferentes, aunque yo siempre creeré que por muy importante que sea el director o el coreógrafo, la base de todo espectáculo teatral es el texto. El teatro es muchas cosas, pero básicamente es un género literario, cosa que cada vez se olvida más, y yo tengo la visión del literato; quizá esto contribuya a que no acabemos de encontrarnos, o también puede ser que el teatro vaya por unas vías de espectáculo que no son las mías, a mí, en general, el teatro como espectáculo no me interesa demasiado, a mí me interesa el mordiente que pueda tener el texto.

—¿Hasta qué punto la actitud trágica de Antígona de aceptar con dignidad un cataclismo al que se está abocado inexorablemente es la actitud de Espriu?

—Sí, esta obra la escribí inmerso en una visión horrorizada de la guerra civil. Hay un personaje que es posterior a las primeras versiones escritas, el lúcido consejero, que dice entre otras cosas que Creón, que detenta en esos momentos el poder, será sucedido siempre por Creón, y que no tiene más arreglo el asunto. Es una visión muy pesimista, y creo que lúcida, de la realidad, no de la anécdota, sino de la realidad que vemos por el mundo que nos rodea. Vea ahora lo de Camboya y Vietnam, siempre estamos con la misma historia, si no existiese la bomba atómica ya nos habríamos ido al cuerno hace años con otra guerra mundial, pero con ésta van dando la guerra a trocitos para no aplicarla, de manera que Creón siempre es Creón, y será sucedido por Creón. Esta es mi visión pesi-

mista en boca del lúcido consejero.

—Creo que es en la presentación o prólogo de un libro suyo donde usted dice que no quisiera escribir ni una raya más.

—¡Ah, claro! Es que para mí no es ningún placer escribir, me cuesta tanto y soy tan meticoloso y exigente que para mí es sufrimiento, pero por otro lado no sé hacer otra cosa. Soy licenciado en Derecho e Historia antigua, que me gusta mucho, pero tras la guerra abandoné esto, y la historia que

yo hice poco tiene que ver con la de hoy; si quisiera seguirla tendría que volver a la Universidad, y para eso ya es tarde. Al escribir sufro mucho, claro que cuando el texto toma forma es una satisfacción, pero soy muy meticoloso.

—Meticulosidad que también se trasladará a las cosas cotidianas como el afeitarse, ¿no?

—Sí. No tiene ni idea de lo meticoloso que soy, hasta llegar a la exageración o a la manía; esto hace que escriba de determinada manera, una cosa está en función

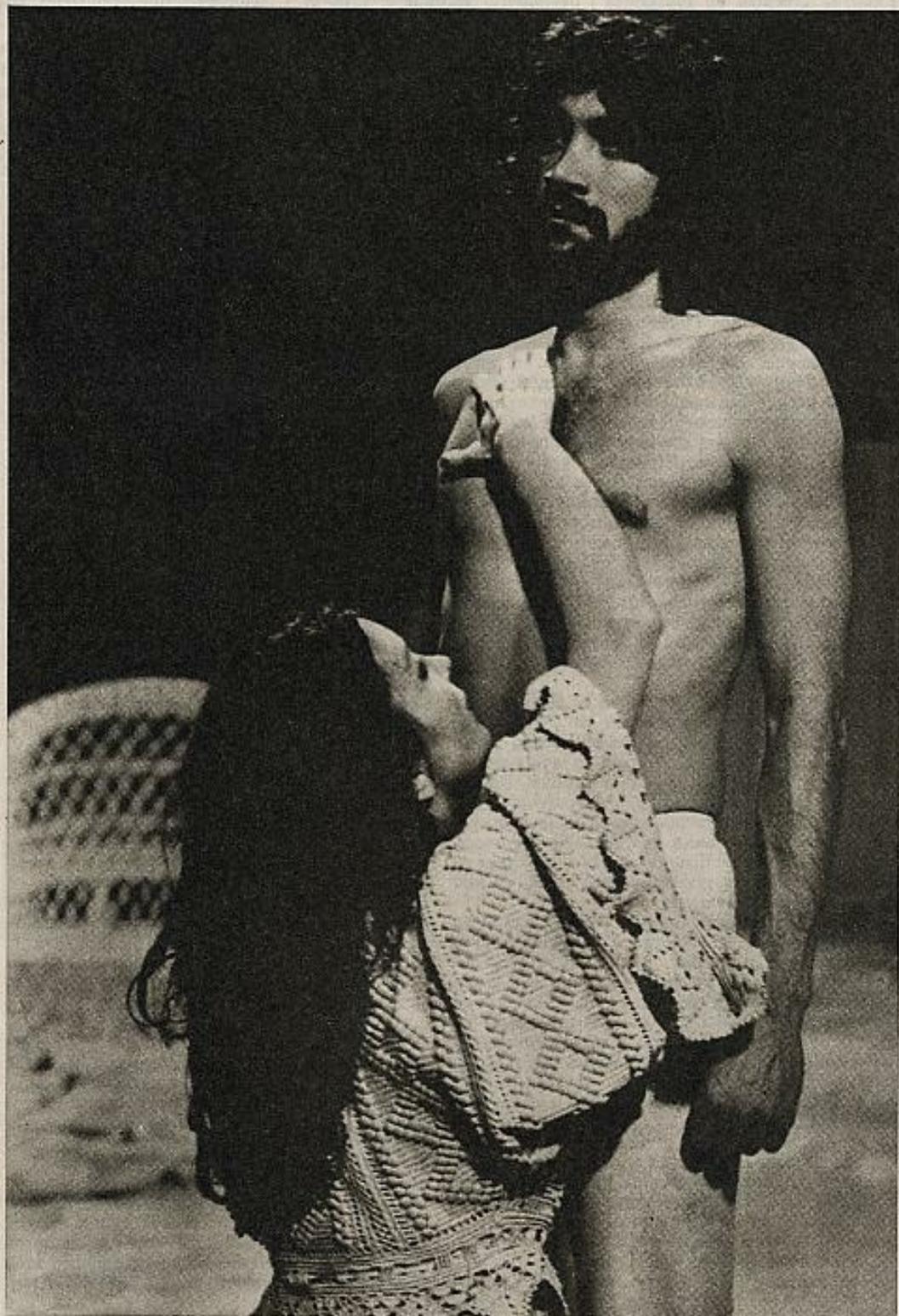
de otra. En esto de afeitarme tardé dos horas, claro que puedo afeitarme en diez minutos, pero entonces no me gusta.

—Quisiera hablar un poco del problema de la muerte, que es una constante en toda su obra. ¿Por qué cree usted que el hombre actual se olvida de la muerte en la medida que cada vez tiene más miedo? Antes a la muerte se la miraba de cara y hoy se la mira de reojo; si alguien se nos muere al lado intentamos no enterarnos.

—Hay realmente una falta de solidaridad con los demás, una falta de sensibilidad con este problema genérico, pero que es también específico. Por otro lado, hay una crisis de creencias; el hombre religioso, en un sentido u otro, ya que también es una manera de ser religioso ser ateo o agnóstico, puede afrontar la muerte de determinada manera, sobre todo si no tiene mala conciencia, pero con la crisis de creencias actuales, la gente tiene más miedo porque tiene menos seguridad, y a nadie le gusta pensar que se ha de extinguir, no se lo pueden tomar con calma, y en la religión no crean firmemente; en el fondo es una falta de coraje. Yo no sé si cuando llegue la hora de la muerte, y me vea morir, que ahora hay muchas maneras de no enterarse con los analgésicos profundos, que también es una falta de valor, la afrontaré con serenidad. Yo me he propuesto ir tranquilo, y nunca cuando he creído que me iba a morir con alguna de mis enfermedades, he sentido miedo; claro que no he tenido crisis cardíacas ni anginas de pecho, que según parece dan un miedo físico. Quizá entonces tenga un miedo animal como los demás, pero intelectualmente creo que he llegado a dominar el miedo de la muerte. Yo he tenido crisis renales gravísimas, pulmonías de las que he salido gracias a los antibióticos, que a su vez me han dejado hecho cisco, pero nunca he sentido temor a la muerte, la he aceptado con cierta curiosidad intelectual. Mi madre, que murió con una serenidad escalofriante, a la pregunta de si querría volver a vivir lo pasado dijo que de ninguna manera, que lo pasado, pasado estaba, y que en ese momento ella estaba de cara a la muerte; esto me parece de una mujer de mucho carácter. A mí tampoco me gustaría retroceder, ya estoy bien así, pero me gustaría vivir algo de tiempo para poder acabar mi obra, como una obligación más que nada, no como un deseo o un divertimento, pero lo hago por obligación, porque creo que mi obra me condiciona y me obliga a continuarla tanto como pueda, y a acabarla como la tengo planeada, ya que como es cíclica ha de tener un sentido general. Si pudiera acabarla como la tengo planeada, porque la tengo planeada hasta el último detalle, el individuo que se interesara por ella desde el comienzo al final vería que todo está coordinado y tiene un sentido.

—¿Qué es para usted el hombre trágico?

—El hombre trágico es, en realidad, el hombre en sí, el ser que reflexiona sobre sí mismo y sabe que ha de morir, se lo tome como se lo tome. Pero la tragedia profunda es que es un ser reflexivo y sabe que ha de morir, cosa que, por otra parte, no saben los animales, y además, que está en manos de cosas a las que no puede darles la vuelta. ■



“Ellos —los que montaron ‘Fedra’— tienen la visión del espectáculo, y yo tengo la del texto literario, que son dos puntos de vista completamente diferentes”.