

QUADERN DE TEATRE
FRANCESC MASSIP

La fèrtil vigència de 'Yerma'

La temporada que acaba ha celebrat els 70 anys de l'estrena de *Yerma* de García Lorca amb almenys tres espectacles de volada. Va començar el Ballet Flamenco de Andalucía amb una *Yerma* coreografiada per la bailaora Cristina Hoyos, que a més hi feia de Vella Pagana, que es va veure al Tívoli entre març i abril. Després va arribar la *Yerma* catalana de Mercè Arànega, dirigida per Rafel Duran per al Grec, que esperem que es repregui en temporada. I finalment, l'estrena absoluta de *Yerma Mater* de Salvador Távora en la cloenda del Festival de Peralada.

UNA ESTRENA AMENÇADA

Recordem que va ser la gran Margarida Xirgú qui va presentar la peça al Teatro Español de Madrid del 29 de desembre de 1934 fins al 20 d'abril de 1935, per després recalcar al Teatro Romea de Barcelona del 17 de setembre al 31 d'octubre de 1935. L'estrena madrilenya va superar l'intent de boicot a què la va sotmetre l'extrema dreta sota els auspicis del govern del lamentable Lerro, que havia empresonat la legitimitat democràtica en la persona del president de la Generalitat catalana, aperitiu del que no trigarien a fer els seus més contundents hereus afusellant Lorca i Companys, crims d'Estat que han romàs impunes. Ho dic perquè encara hi ha intel·lectuals del règim (anterior) que descriuen la mort del poeta com a conseqüència de "sus ideas políticas" i com "una víctima más de la Guerra Civil", sense cap menció a la institució vigent que va perpetrar el vil assassinat.

LA DIMENSÍO DE LA TRAGÈDIA

Amb *Yerma*, Lorca, com havia fet a *Bodas de sangre* (1933) i com faria a *La casa de Bernarda Alba* (1936), reivindica amb ambició literària el gènere tràgic i el torna a posar en fluida circulació en llengua castellana. El fat ineludible és l'esterilitat, que en la societat tradicional, afaiçonada per una secular mentalitat masclista, sempre s'atribuïa a la dona. *Yerma* intenta rebel·lar-se contra el destí, però topa amb aquells condicionants que han esclavitzat la gent durant segles, i en alguns llocs encara l'esclavitzen: el matrimoni apanyat, sovint apanyussat per interessos econòmics; la moral catòlica de la procreació com a exclusiva justificació de les relacions sexuals (que encara avui sostenen els seus sòpits vetlladors, responsables del genocidi africà de la sida, derivat del veto que mantenen contra els preservatius), i la fal·làcia de l'honor, un invent contrareformista, difós pel teatre espanyol del Segle d'Or, utilitzat per immobilitzar la societat i que ha servit de coartada per a tota mena d'abusos i crims. A *Yerma*, Lorca posava en evidència la desvergonyida hipocresia d'aquesta triade insidiosa i dels que encara la prediquen a tort i a dret, des de la trona a la pancarta de carrer.

LA VERSIÓ DE TÁVORA

Dissabte la *Yerma Mater* de La Cuadra de Sevilla revisitava la peça en una estranya simbiosi entre l'art del flamenc en directe i el *Rèquiem* de Berlioz enregistrat i a tot drap. La nit era gèlida al Castell de Peralada, després d'un capvespre d'aiguats que amenaçaven la representació. Afortunadament va passar la torbonada deixant un cel ras amb lluna plena i fred. I, tanmateix, l'espectacle va saber caldejar l'ambient gràcies als recurrents i eficaços recursos escènics de Távora.



'Yerma Mater' té molts moments d'intensitat fruit de la direcció de Salvador Távora

CLICK ART FOTO

Comença per afegir un preludi on es visualitzen les noces de conveniència entre Yerma i el seu marit, disposats plàsticament en una màquina d'elevació que puja i baixa associada a un eix vertical que centra l'escenari, segons una tipologia escenotècnica que remunta a la Florència del Quattrocento. És una boda a so de *Rèquiem*, on els esposos es besen fredament a les galtes, mentre el ram de núvia surt disparat cap amunt i es perd al teler. Del fons apareixen vestides de dol les dues germanes solteres del nuvi, cobertes amb un vel impenetrable i avançant de puntetes, mortificades, com si duguessin cilici, pel difícil pas de dansa clàssica sobre la punta dels peus. Dues beates que,

moviments corporals d'aproximació i rebuig amb què trenen la dansa. Aquests són els components més singulars de l'espectacle, el ball i el *cante* flamenc; un estil l'origen del qual, al meu parer, és fruit d'una fèrtil fusió de dues cultures marginals: els gitanos ambulants i els pagesos moriscos, que van compartir discriminació almenys a l'Andalusia del segle XVI. Amb aquestes cadències esqueixades i profundes, s'interpreten gairebé totes les cançons que Lorca incloïa en el text, pronunciades en unes sonoritats ancestrals i tel·lúriques. Llàstima que el cor de les bugaderes sigui gravat perquè de fet no hi ha prou ballarines per interpretar-les.

EL PASTITXO DELS COLOMS

Altres aspectes són més primaris, com la imatge de Juan passant l'arada per l'escenari, mentre la Yerma/actriu enfilada a l'artifici li reclama la sement en un retret sobreentès: molt llaurar la terra, però poc l'hortet! O la imatge de la Yerma/actriu, que *pareix* un llençolot pintat que fa mal als ulls. Encara és més dubtós el final postís que Távora s'ha tret de la màniga amb l'afany d'actualitzar la peça, un nyap que atempta contra Lorca i que embolica la troca. El romiatge fecundador és anunciat per dues ballarines vestides de nu que duen coloms blancs engabiats i per dues romeves que treuen dos espantaocells a guisa de creus votives i s'engeguen a cantar-li, no pas al Cristo del Paño que es venerava a la romeria de la localitat de Moçón on les dones acudien per quedar-se prenyades, motiu que va inspirar Lorca, sinó a la Blanca Paloma, la sevillana Virgen del Rocío, que encara que no tingui res a veure amb la fecunditat, és el tòtem de la més multitudinària de les romeries andaluses d'avui. Tot plegat, però, era una excusa per justificar l'afegit de cloenda, quan Yerma, assassinat el marit, amb un colom a les mans, recita (i això evidentment no és Lorca): "He matado el pasado y de mi alma ha nacido una hija vestida de blanco. Y le he puesto un nombre: Libertad!... Libertad se llamarán todas las mujeres. Libres para tener hijos y no tenerlos". Tot plegat d'un simbolisme pedestre en una apoteosi de folklorisme exacerbada, ben subratllat pels mil instruments de l'orquestra berliozana que es tanca amb una pluja de coloms morts i l'eixida de dos *polis* que encanonen i abaten l'únic colom viu que quedava. Un bunyol final que desdiiu d'un espectacle amb molts moments d'alta intensitat.

▼
El Festival de Peralada tanca amb una polèmica versió de 'Yerma' en què Távora esmena la plana a Lorca

El cant i el ball flamenc eleven la temperatura de l'espectacle

només començar, posen una camisa de força a la recent esposa i la fermen a l'eix de l'artefacte, esclava del matrimoni, les enraonies i la folia. És la Yerma/actriu (Eva Rubio) que recita les rèpliques lorquianes, mentre Távora la dobla en una Yerma/bailaora, esplèndida Lalo Tejada, que es va imposant amb el seu taconeig com l'autèntica protagonista de la vetllada.

Com és habitual en els muntatges del director andalús, l'escena és flanquejada pels músics asseguts: tres guitarristes, un percussionista, un *cantaor* que es desdobra en pastor (Manolo Vera) i una poderosa *cantaora* que també fa de narradora (Ana Real). Amb ells irromp, ben enllaçat amb els acords de Berlioz, el *cante jondo* i la música flamenca, amb què la Yerma de Tejada dialoga amb el bailaor Marco Vargas, que encarna el marit Juan. Un intercanvi de frases lorquianes, però sobretot de