
BECKETT A CATALUNYA. EL PRIMER MUNTATGE D'EN ATTENDANT GODOT (1956)

ENRIC GALLÉN
enric.gallen@upf.edu
Universitat Pompeu Fabra

Resum: La primera estrena d'una peça de Samuel Beckett a Catalunya va tenir lloc al Teatre Club Windsor de Barcelona el febrer de 1956, quan el grup Pequeño Teatro va estrenar *En attendant Godot, Esperando a Godot* en la traducció espanyola de Trino Martínez Trives, que era alhora el director del muntatge. Es va representar dos cops en un teatre de butxaca de Barcelona, abans que obra i autor fossin identificats amb el concepte de «teatre de l'absurd» segons el crític Martin Esslin. Arreu on es va representar per primer cop, el text de Beckett va generar una gran controvèrsia entre la crítica teatral. Amb alguna excepció, la crítica barcelonina es va mostrar també sorpresa i incòmoda davant la radicalitat literària d'una peça essencial del teatre contemporani.

Paraules clau: Samuel Beckett, *En attendant Godot*, Catalunya, Barcelona, escena catalana

Abstract: The first premiere of a piece by Samuel Beckett in Catalonia took place at the Teatre Club Windsor in Barcelona in February 1956 when the group Pequeño Teatro premiered *En attendant Godot, Esperando a Godot* in the translation of Trino Martínez Trives, who was at the same time the director of the staging. He performed twice in a small theater in Barcelona, before play and author were identified with the concept of «theater of the absurd» according to the critic Martin Esslin. Wherever he was performed for the first time, Beckett's text caused a great controversy in theatrical critique. With some exception, Barcelona's critique was also surprising and uncomfortable regarding the literary radicality of an embryonic piece of the contemporary theater.

Keywords: Samuel Beckett, *En attendant Godot*, Catalonia, Barcelona, Catalan Theatre

EN ATTENDANT GODOT A PARÍS (1953)

Quan es va estrenar al Théâtre de Babylone de París (5-1-1953) *En attendant Godot*, de Samuel Beckett, sota la direcció de Roger Blin (Ryngaert 1993, 1-15, Blin 1986, Graver 2004), l'escena europea i nord-americana de postguerra ja havien contribuït a renovar el teatre contemporani amb apostes tan diverses com les derivades del teatre existencialista francès (Sartre, Camus), el teatre nord-americà d'encuny realista (Wilder, Williams, Miller), el teatre en llengua alemanya (Brecht, Dürrenmatt) o el teatre realista espanyol (Buero Vallejo, Sastre). Paral·lelament, en el teatre català Josep M. de Sagarra havia abonat una renovació personal amb títols com *La fortuna de Silvia* (1947) i *Galatea* (1948), mal acollits per la crítica i el públic, Salvador Espriu havia enllestit la primera versió d'*Antígona*, no publicada fins a 1955, i havia editat *Primera història d'Esther* (1948), i Joan Brossa havia iniciat l'escriptura de la seva *Poesia escènica*, representada en estudis, domicilis particulars i/o petits espais teatrals.

La proposta teatral de Beckett se sumava al camí iniciat per Eugene Ionesco amb les peces *La cantatrice chauve*, *La leçon* i *Les chaises* (1950-1952), el mateix any que Arthur Adamov donava a conèixer *Le professeur Taranne* i abans que Martin Esslin els aixoplugés en els anys

seixanta sota l'etiqueta de “theatre of the absurd” amb una colla de dramaturgs de postguerra, Manuel de Pedrolo inclòs (Esslin 1962). Tanmateix, la crítica i la historiografia franceses es van estimar més inscriure'ls com a màxims representants d'un «Nouveau Théâtre», de l'«Anti-Théâtre» o del «Théâtre de la Dérision».

Tant Beckett com Ionesco i Adamov van topar en els seus inicis amb greus dificultats per ser representats en l'escena professional francesa. Concretament, *En attendant Godot*, que va ser rebutjada per trenta directors, en estrenar-se el 1953 va impactar fortament en la crítica i en el públic fins a generar-ne sorpresa i desaprovació (Serreau 1967, Blin 1986, Graver 2004). D'acord o no amb el muntatge i l'obra, se'n va arribar a apreciar, amb tot, el seu caràcter renovador en termes literaris i teatrals. Arreu d'Europa (Cohn 1987, Nixon/Feldman 2009) les primeres estrenes d'*En attendant Godot* es van realitzar en formats de teatres de butxaca, de cambra, d'àmbit universitari, o en el format anglès de “theatre club”, on va xocar amb la censura de Lord Chamberlain (Herrick 2001).

EN ATTENDANT GODOTES PRESENTA A MADRID (1956)

Trino Martínez-Trives (1924 - 2003), més conegut com a Trino Trives, és el responsable de la *première* d'*En attendant Godot* a l'Estat espanyol (Kmet 2020). Va ser ell qui la va traduir com a *Esperando a Godot* i la va dirigir el 26 de maig de 1955 al Paraninf de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense de Madrid, de la qual era rector Pedro Laín Entralgo. La “comedia” va ser presentada pel director de teatre Juan Guerrero Zamora i Walter Starkie, director del British Council i professor de Beckett al Trinity College de Dublín, va redactar el programa per a la representació. L'estrena universitària va tenir lloc després de la de Berlín (8-IX-1953), Roma (22-II-1954) i abans de les de Londres (3-VIII-1955) i Dublín (28-X-1955) i es va dur a terme gairebé paral·lelament a la de Miami (3-I-1956). Aquest és el context en què es va presentar per primer cop una obra de Beckett a l'Estat espanyol:

La obra de Beckett se representó «contra viento y marea» en el Paraninfo de la Facultad de Letras de Madrid, el 26 de mayo de 1955. En febrero de 1956 la presentamos en Barcelona y en marzo del mismo año la repusimos en Madrid. No pierdo la esperanza de que algún día podamos presentar esa obra con todos los honores. Conocí la obra cuando se estrenó en París en enero de 1953; la traduje y la envié a España a los directores de los Teatros de Cámara que funcionaban entonces en aquella misma temporada. La obra fue rechazada por todos con el pretexto de que el público español no estaba preparado para esas sutilezas. En cierto modo fue ese repertorio, Ionesco, Adamov y Beckett, lo que me decidió en marzo de 1954 a regresar a España y dedicarme personalmente a la dirección escénica. No creo que haya posibilidad de renovación teatral si no se empieza por revocar la sensibilidad del público. (Martínez Trives 1957: 15)

Trives afegia que el públic, «integrado por espectadores con una preparación intelectual, entendió bien la pieza y exteriorizó su entusiasmo al término de la representación» d'un repartiment format per Antonio Colina (Estragón), Ramón Corroto (Vladimiro), Victórico Fuentes (Pozzo), Boni de Lafuente (Lucky) i Luis Sanz (Muchacho). Al marge de la crítica de la premsa diària madrilenya, s'ha de destacar la que el dramaturg Alfonso Sastre va publicar a *Primer Acto*, on assenyalava:

Pues bien, lo que quería decir de *Esperando a Godot*, cuando he dicho que se trata de un drama realista, es precisamente esto: que es una obra situada en la línea maestra del teatro; nutrida, eso sí, a expensas de las experiencias ajenas -muchas de ellas de intención antirealista- que han servido al autor para enriquecer su procedimiento de captura de la realidad. Con *Esperando a Godot* hay, por fin, en la historia del teatro, una tragicomedia pura. En este sentido viene a romper con la tragicomedia clásica. *Esperando a Godot* significa, en este plano de cosas, una gran ruptura y la posibilidad de un cambio revolucionario. Se puede decir, a la vista de estos datos, que ésta es, verdaderamente, una obra de vanguardia. (Sastre 1957: 48)

El 28 de març de 1956 es va tornar a representar al Teatro de Bellas Artes de Madrid, patrocinada pel Círculo de Bellas Artes, a càrrec de Dido. Pequeño Teatro, que dirigia Josefina Sánchez Pedreño, amb el mateix repartiment de Barcelona (Rodríguez Gago 2002).

ESPERANDO A GODOT A TERRA A BARCELONA **CONTEXT**

En la segona meitat dels anys cinquanta l'escena professional catalana va començar a donar mostres d'una mínima modificació de la situació establerta el 1939 i, encara més, el 1946, quan es va autoritzar en l'àmbit professional la represa del teatre en llengua catalana, que no havia pogut sostreure's de l'estatus diglòssic en el seu desenvolupament en el marc de la societat catalana (Gallén 1985, 2018).

Abans de la segona meitat dels cinquanta, hauria estat una raresa o una excepció molt sonada que un text de Beckett, Adamov o Ionesco s'hagués representat en llengua catalana en un local de Barcelona o de cap altra ciutat catalana. La possibilitat de traduir i representar textos dramàtics estrangers contemporanis al català tot just es va reprendre després de 1939, i encara amb comptagotes, en les darreries de la dècada de 1950 (Gallén 2013). En aquest context, van començar a aparèixer alguns locals anomenats teatres de butxaca, alhora que es renovava el repertori dels grups universitaris i de cambra; uns i altres es van dedicar quasi exclusivament al conreu del teatre espanyol i també de l'estranger contemporani, que es representava per regla general en llengua espanyola.

Paral·lelament, va començar a fer camí l'Agrupació Dramàtica de Barcelona (Coca 1978, Foguet *et al.*, 2011) i el mateix any que es va representar *Esperando a Godot* al Teatre Club Windsor de Barcelona va oferir *El criat de dos amos*, de Goldoni, en versió de Joan Oliver, corresponsable alhora amb Ferran Canyameres, de *L'anunciació de Maria*, de Paul Claudel. En aquest context, prendrà aviat volada el grup de La Pipironda, format per Àngel Carmona, Francesc Candel, José M^a Rodríguez Méndez, Xavier Fàbregas i Feliu Formosa, entre altres (AADD 1986).

TEATRE CLUB WINDSOR ACULL BECKETT

Sota l'epígraf de Teatro de Ensayo de Barcelona, Alfredo Matas (1920-1996) i Jorge Dezcallar van organitzar en el Teatre Club Windsor¹, entre el 6 i el 9 de febrer de 1956, el "II Ciclo de Teatro Experimental" constituït per quatre muntatges: *Requiem para una mujer* de William Faulkner, traduït per Jaime Vigo i dirigit per Miguel Narros, mentre que Trino Trives va traduir i dirigir *La cantante calva* i *La lección* de Ionesco i *Esperando a Godot* de Beckett, representat pel grup Pequeño Teatro. De cada peça se'n van fer dues representacions gairebé amb els mateixos repartiments del muntatge de Madrid amb la presència d'alguns intèrprets catalans. La de Beckett es va representar els dies 8 (sessió de nit) i 9 de febrer (sessió de tarda)².

¹ El 1946 es va inaugurar un complex cultural que va funcionar com a cinema Windsor amb un "night club" en la planta superior que el 1954 es va convertir en el Teatre Club Windsor, el primer teatre de butxaca de Barcelona, tot seguint el model de París. Situat a la zona alta, Diagonal 472, entre la Via Augusta i el carrer Minerva, era obra de l'arquitecte Josep M^a Sagnier (1890-1976) i propietat de Josep Fugarolas Arquer, que també era empresari del Gran Teatre del Liceu en aquell moment (Munsó Cabús 1995: 295-300).

² El preu de l'abonament de les tres funcions (les peces de Ionesco es van oferir els dos dies de manera consecutiva) era de cent-cinquanta pessetes. Encara que en el programa consti el mateix repartiment que l'ofert en el muntatge del Paranimf de la Universidad Complutense de Madrid, el cert és que Alfonso Gallardo va substituir Antonio Colina en el paper d'Estragón.

L'estrena d'*Esperando a Godot* va cridar l'atenció de la crítica teatral de Barcelona, tant la vinculada a la premsa diària de matí i tarda com la vinculada a revistes culturals o especialitzades³. De la lectura global de la crítica sobre el muntatge de Trives hom en copsa la confusió i la incomprensió davant una proposta innovadora que xocava amb la tradició dramàtica i escènica establerta i amb els gustos d'un públic socialment selecte, que assistia a un cicle de teatre «experimental», un qualificatiu que no esqueia gens al text de Faulkner. El resultat va ser eloqüent: divisió d'opinions entre la crítica i el públic, llevat del muntatge de Faulkner, que va aconseguir l'aprovació unànime de la crítica. Tot plegat evidenciava, segons Julio Coll, crític de *Destino*, la necessitat de configurar i regularitzar un model de públic espectador, encara embrionari, degudament ensinistrat en el tipus de peces teatrals presentades en el cicle:

En el transcurso de dichas sesiones –salvo en la de Faulkner– hubo de todo. Aplausos, risas, siseos y, subterráneamente, como un lejano temblor de pateo, como un regate sísmico de indignación. Eso es bueno. Viene a abundar en la teoría de que nuestro público tiene una mentalidad sana, pero un tanto primaria. Ello nos dará motivo para una pequeña observación.

En el mundo entero funcionan de una manera regular unos teatrinos llamados de cámaras, experimentales o para minorías. En dichas minorías cabe el esnobismo. No hay duda. Pero también existe ese público capaz de ir al teatro con la cabeza despierta, fascinado de antemano por el prurito de dar con algo nuevo, con algo que sea distinto y fuera de la vulgaridad. Ese teatro y ese público no tiene entre nosotros demasiada vigencia. Al teatro se va aún bajo el signo de “me gusta” o “no me gusta”. Como ante un cuadro, aún hay quien se limita a apreciar la pintura con el consabido “es bonito”, sin preocuparse por ahondar en lo que hay de sensibilidad rebelde, ni tan siquiera en aprestarse a observar la cantidad de rebeldía intelectual que cabe en tal o cual autor.

Pero esto no es un reproche. Se carece de tradición experimental. Desde hace ya demasiados años, nuestro teatro ha mantenido ese tono frívolo, mediocre, vulgar, montado sobre las apariencias de una realidad totalmente falsa y desarrollado a base de chistes de actualidad, de alusiones simplicísimas y de diálogos sin profundidad. Pero eso, como ya dije antes, ocurre en todo el mundo. Solo que, dentro de la ley del contraste, nos falta experiencias y madurez en el otro terreno. El de ese teatro ajeno a la estricta comercialidad y con visibles preocupaciones intelectuales. De ahí el resultado de esos tres días del Windsor, en los que el espectador se ha sentido de pronto desconcertado.

De todos modos, aunque en corto número, se pudo advertir la presencia de un público juvenil, inquieto que mantuvo vorazmente abiertos los ojos y el oído atento a cuanto ocurría en el escenario. Esto es lo que cuenta y debe de contar como positivo al hacer el resumen. Evidentemente, nuestro país no está tan desprovisto de hombres jóvenes dotados del supremo don de la curiosidad como a primera vista suponemos. De la curiosidad y de la sed –sed es la palabra – de estar al día de cuanto ocurre en el mundo. A ellos se debe el espléndido éxito que esas tres sesiones aportaron a nuestra escena. (Coll 1956: 34)

La posició de la crítica de la premsa diària va oscil·lar entre el rebuig absolut (Armenteras, Junyent) el desconcert (Marsillach, Morales), tot passant per actituds més neutres o contemporitzadores (Zanni, Lienci Basil, Cala, Morales) amb un rerefons força estès d'ofuscació. Vegem-ne una mostra:

La verdad es que no comprendemos como el público aplaudió anoche con tanta insistencia los dos agobiadores actos de que consta esta extraña obra apoyada en una serie de símbolos, cuyo significado exacto estamos seguros de que nadie –y en este nadie, se incluye el que firma este comentario– los comprendió. Seguramente el tema del poder pasar por incultos y las ansias de “snobismo” les llevó a elogiar lo que no entendieron. (Armenteras 1956)

¿Teatro?... Sin duda a una parte del Windsor Club no se lo debió parecer. Ninguna regla, ninguna fórmula escénica –ni siquiera la de una trama o argumento– ha orientado o ceñido la técnica del poeta que, sin duda, es Samuel Beckett.

³ La premsa diària de matí era constituïda per *Diario de Barcelona*, *El Correo Catalán*, *La Vanguardia Española*, *Solidaridad Nacional* i *El Mundo Deportivo*, i la de tarda per *El Noticiero Universal* i *La Prensa*. Dues revistes, *Destino* i *Revista*, representaven la premsa cultural especialitzada.

Imposible, desde luego, llevarla a un escenario corriente; incluida en el repertorio de una compañía más o menos comercial. Pero un "Teatro de Ensayo" parece estar obligado a tentar la aventura, aun a costa del sosiego de sus espectadores. (Morales 1956)

Si convenció o no, queda en el aire, pues los pareceres se dividieron. Digo esto a causa de que algunos se marcharon antes de terminar, mientras otros dieron muestras manifiestas de su agrado. (Lience Basil 1956)

La concurrencia, muy numerosa, se excedió a nuestro modesto entender en la cortesía con que acogió *Esperando a Godot*. (Zanni 1956)

Les consideracions contundents o matisades sobre les reaccions del públic es van convertir més d'un cop en apriorismes de caràcter ideològic, moral, estètic i literari sobre l'obra per part de la crítica diària, en què van destacar José M^a Junyent a *El Correo Catalán* i Antonio de Armenteras a *La Prensa*, en adoptar la posició més dura i intrasigent davant la representació:

Esperando a Godot es la obra de un pensador atormentado por las modernas corrientes existencialistas y de lo abstracto. Es la negación del Arte y de todo lo contrario que dice el teatro. Se repiten con desesperante monotonía conceptos filosóficos por personajes que a ciencia cierta nadie sabe qué son ni qué representan. Eso sí, por el tono desapacible con que se expresan y el patetismo de sus gestos se comprende que todo lo que dicen es de un pesimismo y negrura que daña cualquier sensibilidad por dura que sea. Y además el segundo acto es un calco del primero y de las mismas extraordinarias dimensiones que éste. (Armenteras 1956)

Teatralmente, la obra es negativa, pues carece en absoluto de valores escénicos, abstracción hecha de unos juegos de luces que constriñen el mérito a lo puramente técnico. Literariamente, el drama es pura basura, con unas expresiones no ya soeces, sino fecales que hasta la fecha nunca se habían pronunciado en las tablas españolas, y que por respeto a quien nos lea nos guardaremos muy mucho de reproducir. Desde un punto de vista moral, la tesis es recusable "in totum", combatible desde todos los estadios y prohibitiva para sustentarse en cualquier supuesto. (Junyent 1956)

Altres crítics com U. F. Zanni a *La Vanguardia Española* o Manuel de Cala a *El Noticiero Universal* van mostrar una posició no tan negativa, més contrastada, que naixia d'un cert desconeixement artístic i filosòfic sobre una peça que hom relacionava críticament amb l'existencialisme:

Esperando a Godot se aferra a todos los tópicos del existencialismo. Es obra de diálogo abundantísimo a la vez de abrumadora monotonía. Es obra en cuyos dos largos actos imperan los símbolos, el pesimismo, las negruras. Apenas si en ella luce un rayo de consoladora esperanza. El ánimo queda acongojado, sin dejarle casi tiempo a reaccionar en el sentido de que, por fortuna, en el mundo hay más claros horizontes. (Zanni 1956)

El autor francés nativo, de origen hebreo, es posible comulgue en la escuela existencialista de Sartre, pero con ideas más amplias y luminosas, abiertas a la esperanza, sin el pesimismo negro que alienta en aquella secta de escépticos y teorizantes que ven la vida humana deformada a través de un prisma difuso.

Esperando a Godot es una obra puramente de teatro experimental. Obra de estudio, de muy difícil penetración por el contenido abstracto de las ideas que desarrolla el autor, de gran riqueza imaginativa, pero sin transparencia clara, que permita captarlas y digerirlas en toda su extensión. Obras de esta naturaleza deberían ir precedidas de una breve explicación que oriente el público. (Cala 1956)

Un dels aspectes més qüestionats del text de Beckett va ser el tractament del llenguatge i d'alguna escena o situació, que hom va considerar de mal gust:

El traductor Trino M. Trives se ha mostrado excesivamente respetuoso con el texto original y no ha titubeado en conservar la directa correspondencia castellana de frases y palabras que repugnan al buen gusto, a la sensibilidad y aun al pudor del oyente. Demasiado ensayismo. (Zanni 1956)

Y que la bondad del respetable «público» anima a los autores y traductores a excederse cada vez más en su falta de consideración, se demostró anoche, en que, sin venir a cuento, se escucharon en el escenario las expresiones y vocablos más soeces y groseros con el beneplácito de los pacientes

oyentes. El repugnante realismo de la escena llegó al extremo de que cuando la acción lo marcaba, a un actor se le cayeron realmente los pantalones. (Armenteras 1956)

Com hom pot copsar, la vessant no cristiana de l'existencialisme es va convertir en l'autèntic ase dels cops d'un sector crític, amb l'excepció de Coll i Sordo. Enfront del rebuig de l'existencialisme que Cala arriba a identificar amb Sartre, Luis Marsillach, crític de *Solidaridad Nacional*, es va mostrar absolutament perplex i amb un estat d'incomprensió total davant la proposta beckettiana:

Esperando a Godot quizá quiera ser un auto sacramental a la moderna, surrealista y existencialista. No lo sé. Soy un pobre ignorante. No entiendo nada. No entiendo, por ejemplo, por qué para hacer teatro moderno hay que soltar palabrotas escatológicas que repugnan a la persona medianamente educada. No entiendo símbolos como el del sujeto al que se le caen los pantalones y a mí se me escapa la filosofía de los paños menores. Hay que conocer ese teatro que impera en el mundo, aunque sólo sea para convencernos de que no es tan malo el nuestro. (Marsillach 1956)

Pel seu compte, Lience Basil va establir un punt de connexió amb l'obra de Wenceslao Fernández Flórez:

A mí me recordaba, aquella filosofía que andaba rodando en el diálogo, a un autor español, Fernández Flórez, a través de sus "Siete columnas", aunque a este avale excelente humor, que en la obra se dejó de lado. El existencialismo comienza a estar pasado de moda, y aquí está el "quid" principal de la cuestión. (Lience Basil 1956)

El contrapunt el van oferir els crítics especialitzats Julio Coll a *Destino* i Enrique Sordo a *Revista*, que van tractar amb rigor i sense cap mena de desqualificació de caràcter estètic, moral o ideològic el text de Beckett, considerat com el més complex i «incomprensible» del cicle. L'un i l'altre deixaven clar que el text no els havia estat indiferent. Sordo, per exemple, es va expressar com un professional molt ben informat sobre Beckett tot assenyalant antecedents literaris concrets:

El hombre está solo. Obra pesimista, angustiosa, monótona y cruel como pocas se han escrito en el transcurso de los últimos años. Cargada de símbolos, su trama es simple y obsesionante su desarrollo. Es una obra que poco margen deja para la confianza. Lo único que acaso salve al ser humano es esperar. Pero esperar ¿qué? ¿A quién?

Cuando el ser humano ahonda en el célebre soliloquio de Hamlet, el de «ser o no ser», se encuentra ante Samuel Beckett. El suicidio no es una solución, pero vivir tampoco. ¿Qué, entonces? Y esa es la terrible nebulosa, la fascinante incógnita que, dentro de la más desolada de las decepciones, nace, crece y se expande en esa comedia existencialista. (Coll 1956: 35)

Después de Joyce y de Kafka, nunca se había manifestado una mayor sensación de «volumen poético». Por todos los rincones del diálogo, que pendula entre lo más grotesco y lo más tiernamente humano, brota la melancolía, la congoja, la angustia. [...] Toda la comedia radica en esa inusitada fórmula: la fusión de lo real y lo misterioso, de lo cotidiano y lo inefable, de lo vital y lo metafísico. Tal vez el signo de un posible camino para el teatro. No olvidemos aquellas palabras de Anouilh, pronunciadas en ocasión del estreno en París de *En attendant Godot*. «Esto tiene la importancia del primer Pirandello...». (Sordo 1956)

També Manuel de Cala i María Luz Morales van destacar de la resta dels col·legues de la premsa diària; el primer va intentar explicar quin era el sentit últim de la peça de Beckett des d'una perspectiva de caire cristià:

En *Esperando a Godot* todo son símbolos: el Creador, la Humanidad, la sociedad civilizada, el hambre, las pasiones humanas, la muerte, en fin, todo está personificado en los muñecos, de lo que pudiéramos clasificar de farsa teatral por el brillante juego escénico, y lo pintoresco de la acción, escasa pero significativa, producto de un ingenio sutil y de una inteligencia creadora. Godot es el verdadero

protagonista de la obra. Godot es el símbol de la Providència: no apareix en escena, però el seu esperit flota en l'ambient, ho omple i ho regida. (Cala 1956)

Al seu torn, Morales va oferir una aproximació força sentida del contingut de l'obra:

Esperando a Godot, el drama de la angustia existencial deliberadament expressat a través d'una simplicitat en cert mode profundament –tremendament– transcendent i simbòlica. Esperar a Godot, la Presència que no arriba, mentre el Temps no trae sino monotonía, dolor i crueltat, és la tragedia de aquests dos pobres diables que sostenen tot el pes de la turbadora obra de Beckett. pobres diables en quies el autor simboliza a tota la humanitat que pateix i aguarda; tragedia expressada con los medios más simples, en forma de diálogo casi clownesco, en torno a la condición y al destino del hombre. (Morales 1956)

Finalment, la crítica va voler reconèixer el treball dels intèrprets del muntatge, amb les excepcions d'Armenteras i Junyent, que ni tan sols els van esmentar. El primer va exposar només la preocupació pel «poco acierto» del Teatro de Ensayo en la tria de les obres amb l'excepció de *Requiem para una mujer*; el segon es compadía dels espectadors que hi van assistir:

pues de reincidir en ese modismo extranjero hecho de vaciedad escénica y espiritual, sentiremos una vez más plaza de impenitentes demolidores de lo que en verdad debe ser el teatro. (Junyent 1956)

Per a Morales (1956), la interpretació va ser «perfecta» i va titllar Ramón Corroto d'«actor extraordinario» i Alfonso Gallardo de «deliciosamente patético», per exemple. Marsillach (1956) compartia també la valoració que feia Morales de Corroto, «un actor extraordinario que nos ha asombrado a todos» i considerava que la direcció escènica de Trives havia estat «una maravilla». Justament, Lience (1956), a banda de destacar les interpretacions de Corroto i Gallardo, qualificava la traducció de Trives de «brillante», atès que «cuantos intervinieron buscaron alcanzar la expresividad exigida». Zanni s'afegia a la valoració altament positiva de l'elenc en aquests termes:

Muy superior a la obra se nos antojó la interpretación, encomendada a autores conscientes de cuál era su misión simbólico-narrativa. Voz, entonación y variedades de acentos expresivos, puso en la declamación Ramón Corroto que queda consagrado como insuperable artista de la escena. Junto a él, Alfonso Gallardo sostuvo igualmente –con toda eficacia– el enorme peso dialogal. Muy bien Víctor Fuentes y Boni de Lafuente, y de Luis Sanz, que completó el cuadro de personajes, todos masculinos. El sintético y también simbólico decorado contribuyó a la ambientación escénica. (Zanni 1956)

Manuel de Cala, que al seu torn tractava Gallardo i Corroto d'«actores inteligentes y en carácter con la índole de sus personajes, [que] realizaron una labor extraordinaria», trobava que les interpretacions de Boni de Lafuente i Víctor Fuentes «rayaron a gran altura», a diferència de Zanni. Qualificava d'«excelente» la interpretació del «muchacho» a càrrec de Luis Sanz i conclouia:

Una cortina de fondo y un árbol constituyen el decorado, cuya sobriedad está a tono con esta original e interesante obra, aplaudida con entusiasmo en sus dos actos y a los artistas en sus repetidas salidas al proscenio por el inteligente y selecto público que llenaba la elegante sala del teatro Windsor. (Cala 1956)

Julio Coll i Enrique Sordo, que van dedicar sengles articles a tot el cicle, van completar amb la seva anàlisi l'opinió del conjunt de la crítica diària. Així, Sordo, que parla en termes globals d'una «excepcional labor interpretativa», tracta de «magistral» la interpretació de Corroto i Gallardo, i afegeix que «ambos apuraron los matices, supieron salvar sin disonancias las constantes transiciones de lo real y lo misterioso, subrayaron la

farsa y expresaron lo inefable». La satisfacció d'haver assistit a un cicle i a una representació d'*Esperando a Godot* de gran qualitat era reconeguda per Coll:

De estas sesiones de teatro experimental ha nacido en nosotros una confianza ilimitada por el futuro de nuestro teatro. Hombres jóvenes, comediantes osados, tenaces, amantes del teatro, como pocas generaciones han dado en número y calidad. El héroe de estas jornadas es, sin duda, Ramón Corroto. En todas ellas nos dio la medida de un talento vocacional de primera clase. Bien ensayados y dirigidos los papeles, Ramón Corroto hizo alarde de aplomo, seriedad, sensibilidad. Notoriamente sugestivos sus silencios, sus actitudes, y su voz densa y justa en la dicción. También Alfonso Gallardo, patético y expresivo, ducho ya en el arte de «estar» y decir. Víctor Fuentes nos sorprendió vivamente en su interpretación, ajustadísima, de *Esperando a Godot*. Luis Sanz y Boni de Lafuente, especialmente este último, en su memorable «Lucky» de la obra de Beckett. (Coll 1956)

CONCLUSIONS

La primera estrena d'*En attendant a Godot* a Catalunya, com va passar arreu on es va representar per primer cop, va produir un gran impacte entre el públic i la crítica. Una crítica contrastada, perplexa i sorpresa, que diferia a l'hora d'intentar classificar-la genèricament: «comedia», «farsa», «drama», «tragicomedia», «tragedia», que es podien completar amb la qualificació de “drama realista”, atorgada per Alfonso Sastre a *Primer Acto*. A Barcelona es va representar, com gairebé arreu, en un petit local, un teatre de butxaca, situat a la zona alta i destinat a un públic de procedència burgesa, no gens acostumat a textos com els de Ionesco i Beckett, si bé, com va anotar Julio Coll a *Destino*, «aunque en corto número, se pudo advertir la presencia de un público juvenil, inquieto que mantuvo vorazmente abiertos los ojos y el oído atento a cuanto ocurría en el escenario».

Aquest «nou teatre» de procedència francesa, tanmateix, encara no es va poder representar en català el 1956 en un teatre de butxaca. Deu anys més tard, la història de la recepció d'*En attendant Godot* a Catalunya seria tota una altra. En un context de renovació de la crítica teatral i d'aparició de nous mitjans com *Tele/eXpres* o *Serra d'Or*, a partir de la primera meitat dels anys seixanta, Beckett, Adamov i Ionesco van ser identificats per un sector de la jove crítica teatral europea com a representants del «teatre de l'absurd» o d'un «teatre d'avantguarda», oposat al model del teatre polític compromès de Brecht i al teatre èpic, que començava a aflorar i dominar l'escena occidental. En aquest marc, el juliol de 1966 un grup de l'anomenat teatre independent, el Teatre Experimental Català (TEC), de Vicenç Olivares i Francesc Balaguer va oferir al Teatre Romea un nombre limitat de funcions de *Tot esperant Godot*, segons la traducció de Joan Oliver (Bennasar 2016: 71-74). S'obria una nova etapa de lectura i representació del teatre de Beckett a l'escena catalana.

ENRIC GALLÉN
 enric.gallen@upf.edu
 Universitat Pompeu Fabra

BIBLIOGRAFIA

- AADD (1986) «Dossier: La Pipironda», *Estudis Escènics*, 28, pp. 9-48.
 Armenteras, [A. de] (1956). «Windsor. Estreno de *Esperando a Godot*, de Samuel Beckett, presentado por Teatro de Ensayo de Barcelona», *La Prensa*, 9-II, p. 10.
 Bennasar, S. (2016) *El TEC. Teatre Experimental Català segons Vicenç Olivares*, Meteora.
 Blin, R. (1986) *Souvenirs et propos recueillis par Lynda Bellitu Peskine*, Paris, Gallimard.
 Cala, M. de (1956) «En el Windsor. *Esperando a Godot*, de Samuel Beckett, por el Teatro de Ensayo», *El Noticiero Universal*, 9-II, pp. 14-15.
 Coca, J. (1978) *L'Agrupació Dramàtica de Barcelona. Intent de Teatre Nacional (1955-1963)*, Barcelona, Institut del Teatre.

- Cohn, R. (ed.) (1987) *Waiting for Godot. A casebook*, The Macmillan Press Ltd.
- Coll, J. (1956) «Teatro de Ensayo de Barcelona. Un siglo de teatro experimental», *Destino*, 967, 18-II, pp. 34-35.
- Esslin, M. (1962) *The Theatre of the Absurd*, Londres, Eyre & Spottiswoode. La primera edició es va publicar a Nova York el 1961.
- Foguet, F., Santamaria, N., Saumell, M. (eds.) (2011) *L'Agrupació Dramàtica de Barcelona: entre el mite i la realitat?* Lleida, Punctum & Grae.
- Gallén, E. (1985) *El teatre a la ciutat de Barcelona durant el règim franquista (1939-1954)*, Barcelona, Pub. de l'Institut del Teatre/Edicions 62.
- Gallén, E. (2013) «Traducció i censura teatral sota la fèrula franquista dels anys cinquanta», *Quaderns. Revista de Traducció*, 20, pp. 95-116.
- Gallén, E. (2018) «Bilingüisme, diglòssia i teatre català», dins Gallén, E.; Ruiz Casanova, J. F. ed., *Bilingüisme, autotraducció i literatura catalana*, Lleida, Punctum, pp.151-180.
- Graver, L. (2004) «*En attendant Godot/Waiting for Godot*: genesis and reception», dins *Beckett: Waiting for Godot*, Cambridge University Press, pp. 1-18.
- Herrick, J. (2001) «Samuel Beckett», dins Jones, D., ed., *Censorship. A World Encyclopedia*. Vol. I A-D, London, Chicago, Fitzroy Dearborn Publ., pp. 201-202.
- Junyent, J. M. (1956) «Windsor. Teatro de Ensayo de Barcelona. *Esperando a Godot* de Samuel Beckett», *El Correo Catalán*, 10-II, p. 9
- Kmet, M. (2020) «Trino Martínez Trives: una figura enigmática del teatro independiente español», *Acotaciones*, 46, pp. 163-186.
- Lienci Basil, F. (1956) «Teatro Club Windsor. *Esperando a Godot*, de Samuel Beckett. Traducción de Trino M. Trives», *El Mundo Deportivo*, 10-II, p. 2.
- Marsillach, L. (1956) «En el Windsor. *Esperando a Godot*, de Beckett, y dos bufonadas de Ionesco», *Solidaridad Nacional*, 11-2, p. 15.
- Martínez Trives, T. (1957) «Mi versión de *Esperando a Godot* y su estreno en España», *Primer Acto* 1, pp. 15-16.
- Morales, M. L. (1956) «Teatro Club Windsor. Teatro de Ensayo, de Barcelona, presenta *Esperando a Godot*, de Samuel Beckett», *Diario de Barcelona*, 10-II, p. 31.
- Munsó Cabús, J. (1995) *Els cinemes de Barcelona*, Barcelona, Proa, Ajuntament de Barcelona.
- Nixon, M. Feldman, M. (eds.) (2009). *The International Reception of Samuel Beckett*, London. New York, Continuum.
- Planas, E. (2002) *La poesia escènica de Joan Brossa*, Barcelona, Associació d'Investigació i Experimentació Teatral.
- Ryngaert, J.-P. (1993) *Lire En attendant Godot*, Paris, Dunod.
- Rodríguez Gago, A. (2002). «Les messincene di Beckett in Spagna: Teatro e politica», *Drammaturgia*, 9, pp. 141-169.
- Sastre, A. (1957) «Siete notas sobre *Esperando a Godot*», *Primer Acto*, 1, pp. 46-52.
- Serreau, G. (1967) «*Historia del «Nouveau Théâtre»*», México-Argentina-España, Siglo XXI.
- Sordo, E. (1956) «El Teatro. *Requiem para una mujer. La lección y La cantante calva. Esperando a Godot*», *Revista*, 201, 16/22-II, pp. 22-23.
- Zanni, U. F. (1956) «Windsor. Estreno de *Esperando a Godot*», *La Vanguardia Española*, 9-II, p. 18.