

LA RAMBLA DE LES FLORISTES

JOSEP MARIA DE SAGARRA



TEATRE NACIONAL
DE CATALUNYA



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Direcció	Jordi Prat i Coll
Composició i direcció musical	Dani Espasa
Moviment coreogràfic	Montse Colomé
Escenografia	Laura Clos "Closca"
Vestuari	Montse Amenós
Il·luminació	David Bofarull
So	Damien Bazin
Caracterització	Eva Fernández
Ajudanta de direcció	Ester Villamor
Ajudant d'escenografia	Sergi Corbera Gaju
Ajudanta de vestuari	Carlota Ricart
Alumne en pràctiques de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona	Enric Palau <i>Direcció i dramaturgia</i>
Alumne en pràctiques d'ELISAVA (Escola Universitària de Disseny i Enginyeria de Barcelona)	Felipe Cifuentes <i>Escenografia</i>
Alumna en pràctiques de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona	Miriam Alemany <i>Escenografia i il·luminació</i>
Alumna en pràctiques de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona	Eva Enríquez <i>Vestuari</i>
Construcció d'escenografia	Taller d'escenografia Castells
Confecció de vestuari	Goretti Puente
Agraïments	Punto Blanco Carmelo Martín Negrete Enric Gallén
Equips tècnics i de gestió	Teatre Nacional de Catalunya
Producció	Teatre Nacional de Catalunya

Repartiment	Clara Altarriba <i>Carmeta</i>
	David Anguera <i>Tonet / Núvia</i>
	Albert Ausellé <i>Lluís / Camissera</i>
	Rosa Boladeras <i>Antònia</i>
	Marina Gatell <i>Leonor</i>
	Berta Giraut <i>Isabel / Nuvi</i>
	Antònia Jaume <i>Sra. Consolació / Francisca Farinera / Mossèn Artigues</i>
	Davo Marín <i>Ànima de les Rambles</i>
	Carme Milán <i>Laieta</i>
	Albert Mora <i>Julivert</i>
	Carol Muakuku <i>Laura / Lluïsa</i>
	Albert Pérez <i>Sr. Puiggròs</i>
	Xavier Ripoll <i>Don Ramon</i>
	Jacob Torres <i>Sr. Banús</i>

10/10/19 -24/11/19	+14	Sala Gran Teatre
Durada	1 h i 50 min sense entreacte	
#larambladelesfloristesTNC		
Col·loqui al TNC amb <i>Guillem Martínez</i>	18/10/19 <i>després de la funció</i>	Sala Gran
Cicle <i>Per amor a les arts</i>	<i>La Moños</i> (Mireia Ros, 1998) 15/10/19, 17 h Filmoteca de Catalunya	
Club de lectura <i>Llegir el teatre</i>	TNC/Biblioteques públiques de Catalunya	
Funcions amb audiodescripció i subtitulació (APTENT - Teatro Accesible)	26 i 27/10/19	
Text publicat per Arola Editors i TNC (En venda a les taquilles del TNC i a www.tnc.cat)		

Libre a 3 € (En venda al vestíbul mentre l'espectacle estigui en cartell)

Escaneja el codi QR o ves a www.tnc.cat i hi trobaràs materials complementaris i altres enllaços d'interès.



Restaurant del TNC

Servei de cafeteria i restaurant, amb sopar postfunció i pica-pica a l'entreacte. Amb reserva prèvia: trobaràs la taula parada amb el teu nom i sense fer cua.

Reserves per telèfon
o al vestíbul:
933 065 729

Al meu entendre, *La Rambla de les Floristes*, dins del seu gènere, és una obra perfecta.

L'estructura és rodona, els versos flueixen amb aclaparadora versemblança, tots els personatges estan excepcionalment ben dibuixats i, a més, té l'Antònia, una protagonista a l'alçada d'un Senyor Esteve. Sota la pàtina de sainet, o sigui d'obra menor, Sagarra porta al cim més alt del seu teatre la seva visió d'un teatre popular en vers: «Jo escric en vers perquè la visió que tinc del món, fatalment se'm pinta sempre d'un color poètic; el color poètic, per a mi, és el de la contemplació, del somni, i sobretot, el de la suggestió». Afirmava el 1932. Per tant, si activem la mirada poètica, veurem com sota una aparent lleugeresa de retrat barceloní de 1867 (la tria de l'època no és casual), Sagarra dialoga amb l'*Street Scene* d'Elmer Rice o fins i tot amb Anton Txèkhov: per les converses íntimes en llocs públics, pel record d'un temps que ja no tornarà mai més o per la cruesa de l'amor. Sí, *La Rambla de les Floristes* és una peça divertida però al mateix temps és una obra desoladora, demolidora.

Els qui vau veure *Els Jocs Florals de Canprosa* ja sabeu com m'agrada, des de la més absoluta estimació, jugar a transvestir la nostra tradició. Jugar a fer teatre. Barrejar espais, temps, estils interpretatius i trufar l'espectacle de referències històriques i culturals. Des d'aquesta llibertat de creació hem afrontat també aquesta *Rambla*. Com no podria ser d'altra manera! Ens hem centrat, però, especialment, en els seus personatges, de dones fortes i d'homes calaveres. On els seus sentiments, com en la famosa peça de García Lorca del mateix 1935, s'expressen mitjançant el «llenguatge de les flors». I sobretot, ens hem centrat en trobar una poètica escènica que suggereixi allò que no es veu però que hi és. Que si la Rambla té vida és perquè la Rambla té mort. És als seus esperits a qui volem dedicar aquest espectacle.

Jordi Prat i Coll
Director

P.D. Quan era un adolescent mirava i remirava embadalit la cinta de VHS on hi tenia gravada la versió televisiva de la Rosa Maria Sardà. Quan vaig conèixer la Rosa Boladeras em vaig dir, aquesta obra la vull fer.

La tarda del 17 d'agost del 2017 era a tocar de la Rambla. L'endemà de l'atemptat, molt d'hora, vaig haver de fer silent el recorregut a peu que havia fet la furgoneta hores abans. Quan tornava cap a casa em vaig dir, aquesta obra l'he de fer.

Per diferents motius, doncs, m'emociona haver pogut trobar l'oportunitat i un equip creatiu còmplice absolutament entregat que ho ha fet possible.

LA RAMBLA DE LES FLORISTES

JOSEP MARIA DE SAGARRA

Josep M. de Sagarra, «Abans de l'estrena de *Lalegria de Cervera*. Josep Maria de Sagarra parla de la seva obra i explica per què escriu el seu teatre en vers», a *La Publicitat*, 26 de març de 1932.

Són moltes les persones que em fan aquestes preguntes: Per què escriviu el vostre teatre en vers? Per què no porteu al teatre dones i homes amb els vestits i amb les preocupacions actuals? Per què no sou més modern?

Jo, davant d'aquestes preguntes, procuro contestar a la meua manera, i no sé si deixo gaire convençut el meu interlocutor particular; avui se m'ofereix l'avinentesa de poder contestar a uns quants interlocutors anònims, i aprofito la invitació de *La Publicitat* per dir quatre coses referents al meu teatre [...]

Jo escric teatre poètic i teatre en vers perquè la visió que tinc del món i de les coses, fatalment se'm pinta sempre d'un color poètic; el color poètic, per a mi, és el de la contemplació, del somni, i sobretot el de la suggestió. Un fet qualsevol em suggereix de seguida un comentari de categoria poètica. Tant si és noble com si és grotesc, tant si és vulgar com heroic. Això fa que jo senti la comicitat poètica. Hi ha molta gent que té un sentit equivocat de la poesia, reduint-la a un nombre limitat d'estats i d'expressions de l'ànima. Jo crec que pot ésser poètic i pot ésser poesia tot el que és biològic. Tota la vida i tots els aspectes de la vida poden ésser poesia. Una idea romàntica, retòrica o llibresca, de la poesia, ha contribuït a desenfocar les coses.

Escric teatre en vers perquè aquesta forma artificial s'adapta a la idea del teatre tal com jo el sento, de cosa merament artificial. El teatre és per a mi el producte més antinatural que existeix. Els que volen que el teatre sigui una reproducció exacta de la vida, és que no

s'han aturat a pensar mai en el valor i en les característiques del teatre.

Escric teatre en vers perquè aquesta forma em serveix per cenyir els conceptes, perquè dins la música del vers les paraules agafen més relleu i més color, són o més còmiques o més patètiques; la vibració de les síl·labes dintre el vers produeix una emoció musical i fisiològica, molt difícil de precisar, però que la pràctica m'ha demostrat que no la produeix mai el diàleg en prosa corrent. El vers ennobleix la paraula i a estones la denigra, la fa més intensa i fins de vegades més «corpòria» i més i més esmolada per anar a ferir directament els nervis de l'orella.

Les diverses formes mètriques emprades en el meu teatre, em serveixen per reparar i donar un caràcter especial a les escenes i als personatges. El teatre clàssic francès usava sempre un metre uniforme. Això dona fatalment una certa unitat als personatges i una certa monotonia a les escenes; en canvi, la diversitat mètrica emprada pel teatre espanyol i pels teatres romàntics de llengües germàniques, fa que es mantingui més l'atenció del públic i que descansi al mateix temps d'una monotonia rítmica.

Jo, en el meu teatre, procuro fer parlar els personatges còmics en versos curts i picats, procuro utilitzar per a les escenes que jo en dic «descriptives» el vers blanc, que manté només el ritme, però la rima desapareix i aleshores el diàleg és explicatiu, s'acosta més al parlar corrent i només té el ritme que el cenyeix. En canvi, en les escenes culminants, tant per la seva importància lírica, com pels seus moments d'emoció dramàtica, procuro utilitzar un hendecasil·lab rimat amb plans i aguts, primer perquè l'hendecasil·lab té una manera de gronxar-se reposada i pomposa, i perquè la rima serveix per donar color i per produir aquells efectes directes de caràcter nerviós que produeix una línia melòdica.

A més, si jo soc dels únics que escriuen teatre en vers, no veig cap inconvenient per continuar fent-ho, perquè m'he convençut que en una representació d'una obra meua, en els moments d'una escena reeixida, el públic està al costat meu, el vers produeix en el públic tots aquells efectes que jo he ambicionat, i encara

no he trobat cap obra meua que fracassés per la causa d'estar escrita en vers. Si l'espectador rebutgés aquesta forma, jo, com que em guanyo la vida escrivint comèdies, no tindria més remei que abandonar el meu sistema i seguir el d'altres confreres meus, però fins a l'hora actual el públic de debò, que és el que a mi m'interessa, no m'ha desqualificat.

Per què no duc personatges amb els vestits i les preocupacions actuals? Per què no cerco un ambient d'ara? I, en definitiva, per què no soc més modern?

Com que jo sento el teatre poètic, i el teatre, com una mena de somni al qual invito l'espectador, em va més bé —és qüestió de comoditat per a mi— que el vestit i l'ambient de les meves comèdies tinguin sempre un perfum pretèrit, amb una punta de vaguetat, fugint de tota mena de control arqueològic. El que m'interessa dels personatges són els sentiments, la moral, la mentalitat de cada un, i aquestes coses són gairebé eternes. Hi ha molta menys diferència entre la moral dels homes de Teofraste o els homes de La Bruyère i els homes de Proust, que entre les camises de 1899 i les camises de 1932, i qui diu les camises diu les cotilles de les senyores. A més, jo, fent parlar la passió i la mala fe d'un personatge de cent anys enrere, li puc fer dir els mateixos sentiments que he caçat el vespre abans a un veí del pis de sobre de casa meua.

No crec que la modernitat consisteixi a presentar sobre l'escena aeroports, ni professors de relativitat, ni nudistes, ni invertits sublims; voler ésser modern à *outrance* és tan ridícul com empenyar-se a tenir el nas verd. Jo no soc ni més ni menys modern perquè escric comèdies amb personatges que duen perruca i espasa, en comptes de calces i *stick* de golf. És absurd voler-me comparar amb els autors de l'any 1850, perquè jo vaig tardar molt temps a venir al món quan ells escrivien les seves comèdies, i encara que no volgués jo soc un home de l'any 1932. [...]

Guillem Martínez, «La ramblitat», pròleg a l'edició de *La Rambla de les Floristes*, Arola Editors / TNC, 2019.

Sagarra és un autor d'una generació que podríem anomenar malmesa, si no fos perquè el que s'hi va malmetre va ser tan violent i profund que en va malmetre no una, sinó diverses, totes les generacions. Fins i tot una societat sencera. Sense intervenció política —que en aquells moments tenia forma de bombes—, què hauria estat d'aquesta generació on hi ha Sagarra i Pla? I de les posteriors? Què haurien fet? On haurien arribat? Quin grau de normalitat haurien construït? I de tot el contrari a la normalitat: genialitat, obra universal? No ho sabem i no ho sabrem mai. De Sagarra en queda, però, una prosa colossal, com diria Pla. Una novel·la única, *Vida privada*, tal vegada iniciadora d'un cicle, o una possibilitat, fonamental en la novel·lística barcelonina en català i en castellà, que és la *Novel·la de Barcelona*, una sèrie de novel·les sense fi, reconeixibles, que expliquen una ciutat dividida per una rasa social, i que s'acaronen i es fot d'hòsties amb una vehemència absoluta i cruel. És un gènere únic, a la literatura catalana, en què la societat dirimeix problemàtiques socials, com ara la desigualtat i la confrontació d'opcions individuals arriscades. *Vida privada* és, a més, un fet artístic difícil: el producte, el treball, l'aposta d'una persona lliure, una cosa problemàtica en els països grans. Imaginem, doncs, en els països petits. Ens queda també *Laperitiu*, una col·lecció magnífica — els adjectius de Pla són pocs i contagiosos, com veieu— d'articles de premsa. Un article de premsa és com una cançó. És un significat clos en si mateix i carregat de sentit propi. No hi ha gaire gent que sàpiga fer això. En aquest sentit, no entenc per què Sagarra no és un periodista a reivindicar. Un periodista amb cites i deixebles. O bé, sí que ho entenc. Des dels vuitanta a Catalunya no s'ha primat des del poder —a l'Estat espanyol, els cànons literaris són apostes dels seus governs— un periodisme independent i més enllà del que el Govern opini que han de ser els tons i els temes del periodisme. Amb resultats terribles, com recordareu, el 2017. Amb resultats terribles, fins i tot, aquest matí a primera hora.

I, és clar, ens queda el Sagarra dramaturg. És un autor popular, fins i tot en la seva aposta pels gèneres populars —com ara la revista, gènere en el qual va participar moltes vegades—, que vertebrava gairebé tota la seva obra en el vers, en el que és una aposta de mercat. Les seves obres versificades funcionaven, tenien públic, creaven espera. Això, el vers, d'alguna manera és el seu límit, però també la seva *grandeur*. És un vers, almenys i en tot cas, nítid, que aposta per una llengua neta, precisa i allunyada de la sobreactuació i la cursileria. No puc opinar gaire sobre el Sagarra autor dramàtic, perquè més simpàtic. És més, me l'estimo. La meua mare el representava a la fàbrica, quan era petita i, com a integrant d'una de les generacions malmeses, va haver de començar a treballar als catorze anys. A la fàbrica de la mare, s'apuntaven a fer teatre per poder aprendre a llegir i escriure català. Era la fi dels quaranta i el començament dels cinquanta. Sempre representaven Sagarra —un cop, *La Rambla de les Floristes*—, i un petit entremès d'en Pitarra —un altre autor fenomenal. Abans de la guerra, haurien fet obres, suposo, de l'Ignasi Iglésias. I no precisament per aprendre a llegir i escriure català, sinó la vida. Ara, feien el que podien. I el que podien era Sagarra, el límit del possible, que els oferia musicalitat, rimes sinceres i efectives. I la gran possibilitat que ofereix fer teatre a les persones que en fan: parlar de si mateixes a partir de personatges de ficció, disposar de més vides i no calculades, ser una mica més lliures. I la felicitat lleugera, un fet molt sòlid quan ho has perdut tot i encara en pagues el deute en una fàbrica. Una fàbrica, i més encara, una fàbrica franquista, no era una bicoca. Les noies havien d'anar al lavabo de tres en tres, no fos que pel camí es trobessin un home. Sagarra, representar Sagarra, era el contrari a la vida. Era l'art.

Les Rambles. Les Rambles són —eren, snif?— un paisatge únic. «El *main street* del Mediterráneo», en deia García Lorca. No va ser senzill depurar-les al laboratori mental barceloní. Fins molt tard, eren un espai agrest, fora de muralla. Pedres per on, quan plovia, passava l'aigua. Una rambla, vaja, paraula que ve de *rmel*, la paraula àrab que venia a descriure això. Es van fer diversos intents d'urbanització. No apareixen citades al *Quixot* perquè, quan al segle XVI va venir Cervantes, no n'existien encara.

La cosa va prendre cara i ulls al segle XVIII. I va ser una troballa. Dos carrils per a vehicles i una zona, central i per als vianants, al mig. La fórmula es va exportar a tot Catalunya. Però l'originalitat urbanística va esdevenir originalitat humana al segle XIX. Això és, amb la industrialització, especialment cruel a Barcelona quan, després de la primera revolta obrera, el 1835, de les posteriors bullangues, dels estius calents i la primera vaga general dels anys cinquanta, de la Revolució del 68, i de la posterior Restauració, va quedar clar que el seu gran benefici estava sustentat en l'explotació de les persones que treballaven, per sots de misèria, a la fàbrica. Això trencava les persones. I moltes persones trencades acabaven, amb l'ànima destrossada, exercint el càrrec de *tonto* de les Rambles. N'hi ha molts de documentats, com la Reina de les Aigües.



Aquestes persones, ubicades a l'única via oberta en una ciutat emmurallada i fosca i pestilent, van crear una cosa inesperada. Tolerància, caritat, comprensió, i set dels altres, estiguin en l'estat que estiguin. De fet, això és l'única cosa de les Rambles que no es va poder exportar a les altres ciutats que van voler construir-ne unes. És possible que això que es veia a Barcelona i la brutalitat perceptible a la resta de Barcelona siguin la gènesi de la barcelonitat, sigui el que sigui això.

Les Rambles apareixen molt aviat al teatre català. Bé, no tan aviat. Quan és possible certa llibertat, amb la revolució del 1835, moment en què l'Estat perd el monopoli del teatre, comença a haver-hi molts teatres —alguns, fins i tot, en domicilis— i, de cop, entra la realitat al teatre. Entra amb fragments en català, amb un vocabulari real, quotidià, i entra a través de

paisatges reconeixibles, com ara la fàbrica, les manifestacions, o les Rambles. En Sagarra, per fer una obra de teatre de les Rambles, fuig cap a aquest segle XIX, un segle XIX que trontollarà amb la Revolució del 68, la revolució democràtica més tardana a Europa i el punt de naixement —i de posterior congelament durant anys, un cop iniciada la Restauració—, de tradicions que avui considerem normals, com la democràcia, el federalisme i l'anarquisme. Sagarra elegeix aquesta petita fi de l'Ancien Régime, per establir un món costumista antic, formulat aparentment al segle XIX, des d'on parla de coses que l'espectador podia veure al segle XX. Tipus humans, homes, dones, ubicats en l'únic lloc de la ciutat on tothom era observat i tolerat. I per on jo caminava de la maneta de la meva mamà.



Gira	Lleida - Teatre de La Llotja	18/01/20	
La Rambla de les Floristes	Santa Coloma de Gramenet - Teatre Sagarra	24/01/20	
	Mataró - Teatre Monumental	25/01/20	
	Tortosa - Teatre Auditori Felip Pedrell	31/01/20	
	Manresa - Teatre Kursaal	01-02/02/20	
	Figueres - Teatre Municipal el Jardí	07/02/20	
	Girona - Teatre Municipal	08/02/20	
	Sabadell - Teatre Principal	09/02/20	
	Olot - Teatre Principal	14/02/20	
	Badalona - Teatre Zorrilla	15/02/20	
	Vic - Teatre l'Atlàntida	16/02/20	
	Reus - Teatre Fortuny	18/02/20	
	Sant Cugat - Teatre Auditori	21/02/20	
	L'Hospitalet de Llobregat - Teatre Joventut	22/02/20	
	Vilanova i la Geltrú - Teatre Principal	29/02/20	
	Viladecans - Teatre Àtrium	01/03/20	
	Tarragona - Teatre Tarragona	07/03/20	
	El Prat de Llobregat - Teatre L'Artesà	08/03/20	
	Manacor - Auditori	13/03/20	
	Granollers - Teatre Auditori	15/03/20	

Properes estrenes	FESTIVAL ESCENA POBLENOU HABITACIÓ I: ÚLTIMA THULE <i>UNA CREACIÓ D'HOTEL – COLLECTIU ESCÈNIC I ATRESBANDES</i>	17/10/19 –20/10/19	Sala Tallers
	LA MORT I LA PRIMAVERA <i>MERCÈ RODOREDA</i>	24/10/19 –10/11/19	Sala Petita
	LA NENA DELS PARDALS <i>TEATRE AL DETALL</i>	26/10/19 –10/11/19	Sala Tallers

Patrocinador

Damm
Fundació

Protectors



Benefactors

Col·laboradors



Mitjans de comunicació

