
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Corral Mañalich, Carla; Batlle Jordà, Carles, , dir. Tragedia contemporánea en Jon Fosse: un estudio comparativo entre la dramaturgia de Henrik Ibsen y de Jon Fosse. 2024. 131 pag. (Grau en Llengua i Literatura Espanyoles)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/299545>

under the terms of the  license

TRAGEDIA CONTEMPORÁNEA EN JON FOSSE

Un estudio comparativo entre la dramaturgia de Henrik Ibsen y de Jon Fosse


Trabajo de Final de Grado

Lengua y Literatura Españolas

Carla Corral Mañalich

Tutor – Carles Batlle i Jordà

CARLES BATLLE
JORDÀ - DNI
37740878V

 Firmado digitalmente por CARLES
BATLLE JORDÀ - DNI 37740878V
Fecha: 2024.06.11 08:35:39 +02'00'

Universitat Autònoma de Barcelona

2023-2024

ÍNDICE

1. Introducción.....	2
2. La aventura del drama moderno y contemporáneo: de Ibsen a Fosse.....	3
3. Hacia una definición de tragedia contemporánea. Estado de la cuestión.....	7
4. Lectura y análisis de las obras	13
4.1. Análisis comparativo	14
4.2. Un apunte al margen: La atmósfera de Maeterlinck en Fosse.....	21
5. Conclusión.....	22
6. Bibliografía.....	24
7. Anexos.....	28
7.1. Resumen de las obras.....	28
7.2. <i>Día de verano</i>	29

1. Introducción

Nietzsche describió la tragedia como el sustento metafísico de la comunidad griega. Como un ritual que le inducía a seguir viviendo, este género teatral enfrentaba al espectador con el caos incontrolable de la existencia para hacerla más soportable. Sin embargo, esta necesidad de encararse con el dolor y aceptarlo no es exclusivo del pueblo griego y ante una vida marcada por la ausencia de un sustento, ya sea la ciencia basada en el progreso, ya sea una religión que genera esperanza en un mañana mejor, el individuo queda a merced de la corriente de la existencia, de fuerzas que no puede evitar y que son incomprensibles por la razón humana.

En la actualidad nos encontramos en una situación que respondería al modelo del contexto griego, en tanto que no existe un optimismo existencial, entendido como la esperanza a un futuro mejor y que son características de religiones e ideologías como el cristianismo, el positivismo y el marxismo. El desarrollo de los países occidentales concede, en teoría, una vida acomodada y una supuesta libertad individual que permite al sujeto actuar según su voluntad con el fin de moldearse y construirse según sus propios valores, a saber si con el fin de perpetuar el sistema de consumo. Sin embargo, estos valores no le vienen dados desde el exterior, al contrario. El exterior, entendido como el conjunto de personas e ideologías que percibe del mundo, no le sirve de guía, pues ya no existe un sentimiento de colectividad con el que el individuo pueda identificarse y erigir un sistema de valores. Estos y las creencias vienen desde el yo íntimo del sujeto, construyéndose desde y para sí mismo para así dotar de sentido a su vida. Sin embargo, ¿hasta qué punto este modelo de individuo occidental está preparado para enfrentarse a las leyes naturales como el paso del tiempo y la muerte?

Ante la pérdida de los grandes relatos, entendido como relatos legitimadores y unificadores de la comunidad (Lyotard, 1979:4)¹, con los que sustentarse, el teatro debe responder con compromiso hacia la sociedad y ofrecer una forma que interroge la ausencia de valores y creencias colectivas. ¿Es, por tanto, posible la tragedia en la actualidad? Si el conflicto del ser humano occidental se circunscribe en el yo íntimo, tal

¹ El criterio de citación está basado en el sistema de la revista *Estudis escènics* del Institut del teatre de Barcelona. «Trameses». *Estudis escènics*. <<https://estudisescenics.institutdelteatre.cat/index.php/ees/about/submissions>>

[Consulta 28 mayo 2024]

vez la creación de tragedia contemporánea se remonte al inicio del «drama íntimo» (Sarrazac, 2012; Gual, 1898-1899) cuyo conflicto era intrasubjetivo. Para poder indagar sobre estas cuestiones el presente trabajo realizará un análisis comparativo entre dos dramaturgos, uno de finales del siglo XIX, Henrik Ibsen, y otro contemporáneo, Jon Fosse. Se puede comparar ambos escritores noruegos, aun con cien años de diferencia, por el tipo de conflicto íntimo que dramatizan y porque, además, ambos se ubican en momentos de crisis social, política, etc. y, en específico, de crisis existencial.

Así pues, el estudio se centra en especular sobre la posibilidad de la tragedia contemporánea. Para ello se partirán de estudios sobre pensamiento contemporáneo y teoría dramática con el fin de reflexionar sobre la posibilidad de la tragedia en nuestra era, así como establecer los elementos que la caracterizan para poder identificarlos en las obras de Ibsen y Fosse que posteriormente se analizarán. De esta forma, indagaremos sobre la posibilidad de considerar dramaturgos trágicos a los dos escritores y, por tanto, establecer relación entre ambos desde esta perspectiva.

2. La aventura del drama moderno y contemporáneo: de Ibsen a Fosse

A finales del siglo XIX se produce la crisis del drama. Esta forma teatral, tal y como considera Peter Szondi, surge en el Renacimiento como medio que permite poner el foco en las relaciones interpersonales para que el hombre pueda comprenderse a sí mismo, «confirmarse y reflejarse» (1956:17). Por ello son características fundamentales de su constitución el diálogo y la acción producida en el presente. Llegados al siglo XIX, los dramaturgos empiezan a encontrarse con la necesidad de buscar otras formas para poder tratar unas preocupaciones que están presentes en Occidente y que se ponen de manifiesto, entre otros, con Nietzsche. Es el ocaso de la razón como forma de conocer y comprender el mundo y el ser humano. Se disuelve el *qué*, es decir, el objeto como meta del conocimiento empírico y se pone el foco en el *cómo* interpretar la verdad, multiplicándose las posibles realidades y el sentido de estas (Garcés, 2015:122-123).

La crisis de la forma dramática es analizada por Szondi en su estudio *Teoría del drama moderno*. Sus observaciones postulan que el drama, o, como lo denomina él, el *drama absoluto*, entra en crisis en el siglo XIX y progresivamente se incorporarán elementos épicos, culminando con la estética brechtiana a mitad del siglo XX. No obstante, cabe tener presente que Szondi es el primero en considerar esta cuestión y que, a medida que

avanzan las décadas, aparecen otros estudios que agudizan el análisis. Jean-Pierre Sarrazac es uno de ellos. El dramaturgo teórico apunta que no se trata de una crisis, entendida como una ruptura de la vieja forma, sino como una nueva base fundamentada en los viejos principios de la dramaturgia de hasta entonces (2012:12). A esta nueva base la denomina *drama-de-la-vida*, dejando atrás el *drama-en-la-vida*, y se caracteriza no sólo por la incorporación de elementos épicos, sino también por la de líricos.

¿Cuáles son los viejos fundamentos del drama a los que se refiere Sarrazac? Principalmente, al cambio que experimenta el discurso aristotélico-hegeliano y que consiste en presentar una sucesión de acciones enlazadas por una relación de causa-efecto y por un orden cronológico con inicio y un final. Esta estructura es analizada por Hegel en su *Estética* como la oposición de tesis y antítesis, resolviéndose en síntesis (Carnevali, 2017:51). Es decir, hay una situación de orden (tesis) en la que irrumpe un elemento antagonista (antítesis) que altera, desordenando o irrumpiendo, este equilibrio. Esta confrontación acaba resolviéndose en un nuevo orden (síntesis) que es resultado de la oposición entre tesis y antítesis. Precisamente esta estructura es la causa de la crisis del drama, porque ya no sirve como forma para expresar la *fábula*, noción heredada de la *Poética* de Aristóteles y que se entiende como los hechos que suceden, es decir, la historia. La *fábula* pervive porque es el objeto que se quiere expresar, ya que existen contenidos nuevos que preocupan y que quieren tratarse.

En resumen, la *fábula* pervive pero de distinta forma. Su composición ya no estará conformada por la lógica de causalidad (Sarrazac, 2012:32). Por ello, desde finales del siglo XIX hasta nuestros días, los dramaturgos occidentales buscarán nuevas estructuras y técnicas para expresar un contenido basado en la multiplicidad de sentidos y aceptando el desorden como nuevo orden dramático (Sarrazac, 2012:12). Según Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*, podríamos interpretar que se trata del regreso de Dionisio, tras años de exilio por la razón y medida de Apolo (1872).

Así pues, se experimentarían toda una serie de técnicas y estructuras con las que poder dar respuesta a esta necesidad de expresar nuevos contenidos: la fragmentación, el collage, el montaje, la repetición con variación, la polifonía, la coralidad y otras fórmulas que analiza Sarrazac en su *Poética del drama moderno* (2012). Todas estas formas son utilizadas por la figura del rapsoda, metáfora que Sarrazac plantea a partir de los años 80. Esta teoría expone que para explicar historias el rapsoda (el dramaturgo) se

sirve de distintos y variados recursos, de manera que entreteje todas las partes de la obra como si se tratase de una labor de *patchwork*. Por tanto, la culminación del teatro contemporáneo se caracteriza por la incorporación, no sólo de elementos líricos y épicos, sino por la mezcla de distintos modos y recursos, con el fin de relatar historias.

Debido a todo esto, Davide Carnevali propone que la relación dialéctica no sólo se establecería entre contenido-forma, sino entre esta y la visión de la realidad del mundo (2017:98), o, como sugiere con el título de su tesis, la relación entre *Forma dramática y representación del mundo*. Por tanto, la aventura del drama moderno y contemporáneo es respuesta a la nueva relación que se establece entre el ser humano con el mundo y la sociedad, pero también con uno mismo, ante la pérdida de las creencias y los relatos con los que orientar la existencia (Batlle, 2020:121).

La crisis del drama se inicia con Henrik Ibsen. Este dramaturgo noruego empieza su carrera en el contexto de la producción de las *pièce bien faite*². Sin embargo, se encuentra con la necesidad de buscar nuevas formas, ya que las ideas del naturalismo que asume no pueden expresarse con satisfacción con las formas vigentes (Williams, 1968:36). Por ejemplo, quiere tratar sobre la herencia y los conflictos del pasado y la influencia que ejercen en el presente. No obstante, la estructura del *drama absoluto* no se lo permite, porque su forma está configurada para resolver un conflicto sucedido en el presente y resolverlo avanzando hacia el futuro. Por este motivo, Ibsen debe romper con la forma de la *pièce bien faite* para situar el conflicto en el pasado y actualizarlo en el presente. Para tratar este tema, que para Szondi deviene leitmotiv en sus obras (1956:33), desarrollará los conflictos intrapersonales de los personajes mostrando «el interior de unas personas aisladas y mutuamente enajenadas» (1956:33) e incorporando elementos simbólicos. Así pues, el teatro de Ibsen pasa a ser intrasubjetivo (Sarrazac, 2012:235) en lugar de ser intersubjetivo, inaugurando la tónica del drama moderno y contemporáneo.

² Se trata de una convención formal muy fijada en el siglo XIX que no admitía otras estructuras y buscaba provocar el suspense. Es la forma del drama absoluto convertida en fórmula cuya acción es una sucesión de acontecimientos enlazados por la relación de causa-efecto.

Cabe señalar que Raymond Williams especifica que lo importante del pasado es la actitud de los personajes hacia este (1968:81). Es decir, la influencia positiva o negativa que tiene la herencia y los conflictos del pasado y como determina su presente, sin poder liberarse de él. Esta actitud y evocación permite que los individuos se cuestionen a sí mismos y su relación con el mundo. Ante esta posición se problematiza el ideal del sujeto frente a la realidad (1968:36), cuestionando la experiencia, la sociedad y la herencia (Williams, 1968:44). Para resolver este conflicto en las obras de Ibsen: o bien los personajes aceptan y se resignan a las circunstancias (*Espectros* (1881), *La dama del mar* (1888)), o bien tratan de combatirlas (*Solness, el constructor* (1892), *Cuando despertamos de los muertos* (1899)). Aunque en todas yace la misma idea que se corresponde con el propósito activo del ser humano a partir de finales del siglo XIX: la «búsqueda de un nuevo entorno para el desarrollo de una vida humana digna y con sentido» (Garcés, 2015:27).

Para Williams, la obra de Ibsen «es la estructura de la tragedia liberal» (1968:44). De hecho, a propósito del análisis de *Brand* (1885) indica que el argumento principal de esta obra «y quizás de toda la obra de Ibsen» es la «persecución del ideal que es a la vez necesaria y estéril» (1968:36). Para expresar este contenido, Ibsen se limita a indicar y sugerir (Williams, 1968:60) y lo consigue gracias a las ideas del naturalismo y del simbolismo que impregnan su época (Batlle, 2020:9). En sus obras, la relación dramática ya no se establece sólo entre los personajes, sino que pasa con el medio (naturalismo) o con el cosmos y «poderes invisibles» (simbolismo) (Sarrazac, 2012:235).

Avanzamos en el tiempo hasta llegar a nuestros días y encontramos otro dramaturgo noruego: Jon Fosse. Si bien ha sido comparado con Ibsen (Batlle, 2012) y es el premio nobel de literatura 2023, no son abundantes los estudios acerca de su teatro. En la *Poética del drama moderno* (2012) Sarrazac comenta los recursos dramáticos usados en algunas de sus obras. Como explica el director Mariano Anós, el teatro de Fosse se caracteriza por un «estilo minimalista, a medio camino entre el realismo y el absurdo, del cual el lenguaje poético nunca está lejos» (2002:87) y se interesa por la condición humana en situaciones cotidianas (Anós, 2002:87). Este tema es compartido por los personajes de Ibsen, «cuyo conflicto es el desconocimiento de sí mismos y una enajenación respecto a la vida» (Szondi, 1956:35).

De igual forma que Ibsen, el paisaje es muy importante en el espacio dramático de Fosse (Batlle, 2012:9). Incorpora la geografía noruega en sus obras con el propósito de recrear un espacio que indica y sugiere (Sidoropoulo, 2018:196), tal y como señalaba Williams a propósito de Ibsen. Esta característica en Fosse podría entenderse como un acercamiento al simbolismo presente en las obras de Ibsen (Batlle, 2012:9), cuya función «establishes a common base on which most of the external and inner action unfurls in a series of consistent patterns» (Sidoropoulo, 2018:187). Así pues, el paisaje es importante para expresar al espectador el interior de los personajes (López, 2018:147). De hecho, «sus piezas exploran las relaciones o la ausencia de éstas entre los individuos, y sus personajes se encuentran en situaciones existenciales fuera de lo común» (Anós, 2002:87) como, por ejemplo, el aislamiento total (*Alguien va a venir* (1996), *Día de verano* (1999) y *Soy viento* (2007)).

Es curioso que Fosse haya sido comparado con Ibsen, pues en su juventud rechazaba la dramaturgia de éste. Sin embargo, tal y como explicaba en una entrevista, tras comenzar a escribir teatro, empezó a dar valor al autor y reconoció en el dramaturgo a uno de los autores más importantes de finales del siglo XIX en cuyas obras se encuentran presentes las fuerzas destructivas de la vida (Lambert, 2010). Estas fuerzas son la razón por la cual Ibsen puede considerarse un autor trágico, tal y como explica Williams (1968:44). Se puede entender «tragedia» como la confrontación de dos fuerzas igual de legítimas (Camus, 1955:30), en este caso, el ideal del personaje en oposición a la realidad.

Ante la convergencia entre Ibsen y Fosse, a continuación se elaborará el estado de la cuestión sobre una definición de tragedia contemporánea para luego analizar las obras de ambos autores y así indagar si se puede establecer relación entre ellos desde esta perspectiva. Finalmente, a partir del análisis, se especulará sobre la posibilidad de la tragedia en la actualidad.

3. Hacia una definición de tragedia contemporánea. Estado de la cuestión.

El estudio de Steiner, *La muerte de la tragedia*, en cuyas páginas finales el autor considera que el resurgimiento de la tragedia reclama encontrar un estilo que «sea puesto en contacto con el mundo cotidiano y corriente» (1961:265), ya que el sufrimiento moderno es intrapersonal, es decir, pertenece al espacio privado (1961:253). Si bien propone la muerte de la tragedia como posible conclusión al estudio, Steiner también plantea la posibilidad de la resurrección del teatro trágico (1961:289). Según el

autor, las últimas obras consideradas trágicas fueron el teatro isabelino y jacobino. Arguye que su decadencia se inició cuando el racionalismo se erigió como nueva cosmovisión en el siglo XVII (1961:24), es decir, cuando la razón se consideró como único medio para comprender la realidad, rechazando la espiritualidad. Por este motivo, el teatro del siglo XVIII y XIX «no tenía consciencia de ninguno de los elementos de ritual festivo» heredados de la Edad Media y, por ende, se trataba de un pasatiempo (1961:98).

Camus expuso algo parecido en su discurso *Sobre el porvenir de la tragedia*. Señaló que el teatro isabelino y el jacobino, del mismo modo que la tragedia griega, habían surgido en momentos históricos en que la cosmovisión no estaba dominada únicamente por la razón o por la religión (1955:28), entendiendo esta última también como espiritualidad o metafísica. Asimismo, la decadencia de la tragedia griega se inició con la hegemonía del cristianismo, es decir, de la religión, y la del teatro isabelino y jacobino coincidió con el triunfo del racionalismo. Esta idea, según Camus, supone que estos dos momentos de decadencia de la tragedia están caracterizados por cosmovisiones optimistas, ya que el ser humano piensa o cree en un sentido existencial que le resulta satisfactorio. Por tanto, atendiendo a los argumentos de Steiner y Camus, si pensamos en el cambio ontológico que implica una pérdida de fe en el progreso y en la razón y que se extiende a partir de finales del siglo XIX, estaríamos ante la posibilidad del resurgimiento de la tragedia, porque, tal y como explica Steiner, la necesidad de escribir tragedia reside en afirmar «que las esferas de la razón, el orden y la justicia son terriblemente limitadas y que ningún progreso científico o técnico extenderá sus dominios» (1961:13).

Tal y como señaló Szondi en *Tentativa sobre lo trágico* (1961), hay que diferenciar la *tragedia*, como forma dramática, y *lo trágico*, entendido como esencia inherente a la existencia. Si bien la primera noción fue desarrollada por Aristóteles en su *Poética*, Szondi explicó que «una filosofía de lo trágico no se cuenta sino desde Schelling» (1961:175), momento a partir del cual esta noción es desarrollada por la filosofía alemana del siglo XIX. Dicha distinción de conceptos queda reflejada en los términos alemanes que explica Feliu Formosa: *Tragöide*, en el sentido literario, y *Trauerspiel*, como noción filosófica (Redacció Pausa, 2006). No obstante, cabe señalar, igual que hizo Szondi, que si bien la *Poética* de Aristóteles careció «de perspectiva sobre el

fenómeno de lo trágico», a la filosofía de lo trágico le faltó aplicación a la «literatura trágica precedente» (1961:176).

Goethe definió lo trágico, a nuestro parecer, con precisión: «Todo lo trágico se basa en el contraste que no permite salida alguna. Tan pronto como la salida aparece, lo trágico se esfuma» (González, 2006). El contraste se da entre dos fuerzas igual de legítimas, es decir, dos entes con el mismo derecho de ser y estar. Su mera existencia implica oponerse a la otra, ya que son antagonistas. Además, cualquier posibilidad de resolver dicho contraste implica la no justicia, pues ambas potencias no pueden verse satisfechas sea cual sea la solución. En esto reside la fatalidad. El ser humano trata de luchar contra esta oposición pero, inevitablemente, no consigue vencerla y es derrotado. En cambio, en el melodrama, por ejemplo, solamente hay una potencia que es el bien y que es justificable, la otra es el mal, en cuya derrota radica la justicia y compensación del bien que no sería posible en la tragedia. Por este motivo, el primero es simplista y la segunda es ambigua (Camus, 1955:30).

El sentimiento trágico contemporáneo tomaría consistencia a medida que se produce, tal y como explicó Slavoj Žižek, un desencanto en el progreso y el positivismo y en los valores occidentales que culmina en el desastre bélico del siglo XX, provocando con ello la ruptura de la idea del progreso y de las esperanzas (2002:209). Como consecuencia de todo esto, se pierden los grandes relatos que otorgan una visión totalizadora del universo y que definen el criterio de actuaciones en la sociedad (Lyotard, 1979:19). Progresivamente el ser humano se ha ido recluyendo en el interior y es por ello que las preocupaciones de los individuos se encuentran en lo cotidiano. Todo este proceso ha derivado en la problemática «de nuestra propia debilidad moral y laxitud, de la pérdida de valores claros y compromisos firmes, del espíritu de dedicación y sacrificio» (Žižek, 2002:120).

Nos encontramos ante una postideología occidental que parece estar dominada por el relativismo y el cansancio producido por la sociedad del rendimiento que interpela al individuo para que devenga él mismo en cada acto productivo (Han, 2010:30). El ser humano se crea a sí mismo, dándose sentido de ser con cada elección que toma. No obstante, esto mismo implica una angustia existencial (Garcés, 2015:161), una náusea como identificaría el protagonista de la novela homónima de Sartre de 1938. En la actualidad se ha llegado a un extremo, desarrollando una cultura que prioriza el *ego* y

que se basa en «reinventarnos a nosotros mismos, la totalidad de nuestro universo, dedicándonos a nuevas formas de prácticas subjetivas» (Žižek, 2002:70). Esta cultura ha propiciado un cambio de lógica en la que el exceso de positividad hace que el individuo crea en su capacidad infinita (Agamben, 2007:60) y, a su vez, colapse en él mismo por el imperativo tardomoderno de dejar que comience el yo *mismo* (Han, 2010:59).

En este cruce entre vida y necesidad, entre impotencia y voluntad, es donde podemos encontrar el sentimiento trágico contemporáneo. Francesc Calafat sugería que la tragedia habría estado en mente de los dramaturgos del drama moderno y contemporáneo, ya que en ella «s'hi troben les claus genètiques dels grans conflictes humans» (2006). Cabe tener presente que el enfrentamiento del ser humano con su destino no es exclusivo del pensamiento contemporáneo. Lo propiamente coetáneo es el cómo es este ser humano y cómo es este destino. Dicho conflicto es «lo esencial en la tragedia, por tanto, lo que debemos tomar de Aristóteles, [...]. Cómo sea ese destino y cómo sea este ser humano depende de cada época.» (González, 2005). Por ejemplo, Williams, a propósito de la obra de Ibsen, hablaba de «tragedia liberal», caracterizada por el enfrentamiento entre un individuo que perseguía el ideal y un destino dictado por el *deber* de una sociedad formada por convenciones e instituciones.

En la tragedia clásica la *catástrofe* era entendida, desde la *Poética* de Aristóteles, como el desenlace de la tragedia, la conclusión del discurso, con el que se producía una acción violenta y se conseguía producir en el espectador las emociones de la piedad y el horror (Sarrazac, 2009:37). Sin embargo, en el momento en que los dramaturgos occidentales buscan nuevas formas del discurso, la estructura clásica queda alterada y, por tanto, la *catástrofe* deja de encontrarse al final. Ahora puede aparecer al comienzo de la obra o irrumpir durante el desarrollo de la trama (Batlle, 2020:234). Para José A. Sánchez la *catástrofe* es el sustituto de la tragedia (2000:31), aunque, a diferencia de esta segunda, la primera no induce a la reflexión ética o política, sino que la respuesta del espectador es solamente emocional (Sánchez, 2000:31). Esto es debido a la necesidad de un contenido, en este caso la catástrofe, que satisfaga «las demandas de espectáculo que la sociedad mediática plantea» (Sánchez, 2000:31). En cambio, Howard Baker destacaba que la *catástrofe* se enfrenta a los sistemas político-sociales y los medios de comunicación y se declaraba escritor de tragedia contemporánea o, como también denominó, teatro de la catástrofe (González, 2006).

El hecho de que la catástrofe pueda irrumpir en cualquier momento tiene que ver con la realidad caótica que el dramaturgo Rafael Spregelburd, entre otros, reivindica como mimesis auténtica para el teatro. Esta realidad está basada en «modelos complejos del funcionamiento de causas, efectos y catástrofes en la vida» (Spregelburd, 2006). La realidad es compleja y nuestra mente ordena los acontecimientos con una relación de causa-efecto. Sin embargo, el orden es más complejo en el sentido de que la razón humana, aun con predicción matemática, no puede evitar ni controlar los fenómenos de su alrededor. Para expresar dicha situación, entendida como «caos», el dramaturgo moderno y contemporáneo inserta en las acciones de los personajes hechos que no corresponden a un orden causa-efecto. Estos se producen de forma fortuita, alterando la situación de los personajes y sin que estos puedan evitarlo. Esta casualidad refleja la pérdida de la fe en el progreso y el orden causa-efecto. No obstante, como indicó Diana González, esto no es exclusivo de las tragedias contemporáneas, sino que se trata de una estructura presente en otro tipo de obras (2006), como ya se explicó en el apartado anterior a propósito de la evolución del drama moderno y contemporáneo. Esto supone una dificultad para delimitar la tragedia contemporánea, además de la mezcla de registros teatrales que caracterizan las innovaciones dramáticas (Calafat, 2006).

Patrice Pavis puso el foco en la calamidad como elemento esencial de la tragedia contemporánea. La calamidad es la emoción que se experimenta en una situación sin salida y que es «endémica, previsible y duradera» (2006:16) y que habría reemplazado a la catástrofe como efecto inesperado y casual. Los dramaturgos podrían servirse de los recursos propios del drama contemporáneo (repetición, repetición con variación, final abierto, el tiempo infinito, postergación del final (González, 2006), etc.) con el fin de producir los efectos de angustia y el desinterés, emociones de la calamidad que habrían sustituido las emociones catárticas del horror y la piedad, propias de la tragedia. Según Pavis, la catarsis no sería el objetivo de la tragedia, como purgación de estas emociones para ayudar al ser humano a devenir él mismo y confrontarse con el horror de la existencia, ya que no hay «una trascendencia contra la cual maldecir, un destino contra el cual sublevarse» (2006:16).

Ya no existe destino porque no hay ni dioses ni relatos que cuestionar y a los que oponer los modos de pensamiento nuevos que, tal y como explicaba Jean-Pierre Vernant, era la esencia de la tragedia griega (2001:20). Este destino, entendido como fatalidad porque de él no se puede escapar por mucho que se pretenda evitar, en la

actualidad deviene autoimposición del personaje. Si el individuo es libre para actuar y no hay un ser superior que lo controle, entonces el destino es fruto de la voluntad del ser humano. El deseo de libertad del sujeto, como indicaba González, es la nueva fatalidad que cobra absurdidad, pues, aunque las decisiones y acciones son ejecutadas al gusto del individuo, tal voluntad es llevada al extremo hasta el punto de que uno no puede escapar de esa decisión. De modo que todos los elementos de la obra deben indicar que el protagonista no podría haberse comportado de modo distinto» (González, 2006). Tal vez, como sugería González, se deba al «ingenuo deseo de libertad» por el que el ser humano quiere controlarlo todo (2006). Sin embargo, el azar, como se ha indicado anteriormente, está presente en la tragedia contemporánea y puede aparecer en las obras como hechos, la catástrofe, que irrumpen en el desarrollo de la trama y modifican el curso de los acontecimientos (González, 2006).

Cabe señalar que los protagonistas de las tragedias contemporáneas serían individuos cotidianos con vidas comunes. Se aleja, por tanto, del héroe trágico. Ahora se tratan de sujetos comunes, gracias a la impersonalización que permite crear «un personaje abierto [...] a todas las posibilidades de la condición humana» (Sarrazac, 2012:220), que engloban a la humanidad como protagonista de la tragedia contemporánea. Es por ello que encontraremos personajes anónimos, por ejemplo, denominados con pronombres, en lugar de nombres propios (Sarrazac, 2009:138). Es interesante pensar que el hecho de apelar a toda la comunidad de personas comunes permite generar «un sentimiento colectivo que también poseía la tragedia griega» (de la Maza, 2008:23). Pues, a pesar del individualismo y la pérdida de la idea de comunidad vigentes en nuestra era, el ser humano no es ni único ni importante, sino que «toda vida individual contiene un halo de generalidad» (Garcés, 2015:169).

Para concluir, ¿qué necesidad hay de escribir tragedia en el presente? Nietzsche abogaba por la recuperación de este género, pues consideraba que la tragedia era un consuelo metafísico por el que los griegos conciliaban el horror con lo bello de la vida. En la actualidad también es necesario este consuelo metafísico. El ser humano occidental se encuentra en una sociedad caracterizada por el relativismo, la incertidumbre y la pérdida de los referentes, ya sea una ideología o un Dios. En lugar de eso, el foco se ubica en la autorrealización, la presión por el devenir uno mismo. Es la creencia en el *ego* y todo lo que ello implica (pérdida de la comunidad, aislamiento, presión por el rendimiento, etc.). Si el teatro es compromiso con la sociedad, la tragedia

contemporánea debería tener un compromiso a nivel metafísico. Debería ser para el espectador una guía de reflexión y confrontación con los fenómenos que el ser humano no puede controlar, enfrentándose a su finitud y a su pequeñez.

Para esta, llamémosle, guía metafísica, la tragedia contemporánea es un modo del drama caracterizado por presentar a los personajes, personas cotidianas como el espectador, que se enfrentan a situaciones de las que no pueden escapar, por ejemplo: la pérdida de seres queridos, el desengaño, el paso del tiempo, el arrepentimiento, etc. Fenómenos que no se pueden evitar, sino que hay que aceptar y convivir con ellos. Es lo dionisiaco, es el dolor de la vida que es intrínseco a ella. Estos sucesos deben estar estructurados en la obra de forma que parezca que los personajes no podrían haberlos evitado. Aunque supuestamente el ser humano sea libre de decidir y escoger, una vez autoimpuesto su destino, es decir, su elección, los fenómenos posteriores deben indicar que no existe alternativa.

En la tragedia contemporánea este dolor se consigue producir a través de la calamidad. La constante angustia que sufre el personaje no puede ser evitada, no tiene salida en este sentido y siempre le acompaña haga lo que haga. Este efecto se puede conseguir con recursos dramáticos como la repetición o la repetición con variación, por ejemplo, como forma de reflejar el tiempo infinito del que los personajes no pueden escapar, porque ya no hay progreso ni evolución que dé sentido a sus vidas, puesto que se encuentran en un tiempo vacío, carente de *telos*. Por lo que respecta a la catástrofe, se trata de un elemento estructural propio del teatro contemporáneo. Así pues, está presente en la tragedia por ser una modalidad del drama contemporáneo. Por este motivo, la catástrofe no es un elemento distintivo de la tragedia. Su importancia en esta modalidad recae, a nuestro parecer, en el componente fortuito que representa y que incide en la vida de los personajes. En definitiva, es en el después de la catástrofe donde se encuentra lo trágico. La tragedia contemporánea representa un dolor crónico.

4. Lectura y análisis de las obras

El siguiente punto está dedicado al estudio comparativo de las obras de Ibsen, *Espectros* (1881) y *La dama del mar* (1888), y las de Fosse, *Alguien va a venir* (1996) y *Día de verano* (1999). Estos dramas se han escogido por el uso compartido de un paisaje noruego, así como la función simbolista de estos elementos geográficos. Además, los personajes de todas estas obras viven alejados del gentío y del bullicio de ciudad.

Tras la lectura de las obras, se han comparado aquellos elementos que, según lo descrito en el anterior apartado, serían propios de un drama trágico. A continuación se exponen las semejanzas y diferencias observadas. Tras el análisis, se elaborará una breve valoración de cada obra como tragedia para, finalmente, reflexionar sobre la posibilidad de la tragedia en la actualidad y así responder a la hipótesis del trabajo.

En el análisis se ha prescindido del comentario de las historias debido a la extensión del trabajo. Así pues, para mayor comprensión del estudio, en caso de no conocer las obras, véase el anexo dedicado al resumen de cada una.

4.1. Análisis comparativo

Espectros y *La dama del mar* tratan sobre el conflicto entre el individuo que quiere obrar libremente según su voluntad y la sociedad que se rige por convenciones y normas de conducta. HELEN ALVING y ELLIDA WANGEL, protagonistas respectivamente, se encuentran en una situación no elegida por voluntad propia, sino según las normas de comportamiento que estipula la sociedad. En cambio, los personajes protagonistas de *Alguien va a venir* y *Día de verano* se enfrentan a la finitud y a la soledad, la fragilidad de las relaciones y la incomunicación. ELLA y ÉL de *Alguien va a venir* quieren proteger su relación de cualquier persona externa. Sin embargo, no pueden controlar los deseos de los otros, EL HOMBRE, ni evitar la interacción con otros individuos, lo que implica la fragilidad de su vínculo. Mientras que en *Día de verano*, la protagonista, aún queriendo comprender qué le ocurre a su pareja, ASLE, no puede ayudarlo debido a la comunicación limitada.

Recordamos la definición de tragedia como el contraste de dos fuerzas o entidades con el mismo derecho de ser y estar y cuya existencia implica oponerse a la otra. La solución a este antagonismo implica perjudicar inevitablemente a una de las dos potencias. Las fábulas de *Espectros* y de las obras de Fosse responden a esta definición. Existen dos entidades o fuerzas que son contrarias pero que, asimismo, es natural e innegable que existan: la sociedad permite la convivencia ordenada y la soledad y la finitud son inherentes a la existencia humana. Sin embargo, el caso de *La dama del mar* sería distinto, ya que el autor propone un final optimista, reivindicando la libertad del individuo para decidir y, por tanto, plantea una salida del conflicto.

Respecto a la catástrofe, en Ibsen se ubica entre la mitad y el final de la obra. Ambos dramas comienzan con la llegada de un personaje y continúan con la revelación de un

conflicto del pasado. Entonces acontece la catástrofe que, como punto de inflexión, impulsa a los personajes a actuar para resolver dicho conflicto. En *Espectros* la catástrofe es el incendio del asilo que funciona como estrategia conclusiva, ya que, a partir de este suceso, la obra se resuelve porque HELEN ALVING decide contar la verdad. De hecho, el incendio actúa como símbolo de esta resolución, ya que la decisión de HELEN era previa a la catástrofe. En *La dama del mar* la llegada del FORASTERO implica una alteración del estado entre WANGEL y ELLIDA, pues este suceso los obliga a buscar una solución al problema de ella. Por tanto, en las obras de Ibsen, la catástrofe funciona como elemento conclusivo o estrategia de cambio que impulsa a resolver el conflicto.

Contrariamente, observamos que la catástrofe en las obras de Fosse es inaugural: la llegada de EL HOMBRE y la muerte de ASLE son acontecimientos que tienen lugar o que se dan a conocer al inicio de las obras. Tras esto, los personajes deben convivir con el dolor. Este dolor parece atenuarse en *Alguien va a venir* porque al final la amenaza, EL HOMBRE, desaparece temporalmente. Sin embargo, el final abierto connota la incertidumbre sobre un nuevo encuentro y, por tanto, la continuación de la inquietud y el miedo. En *Día de verano* la angustia por la incógnita y el dolor de la muerte de ASLE no mengua en ningún momento, aun habiendo terminado el recuerdo de la protagonista y encontrarse de nuevo en el tiempo presente.

Cabe señalar que la catástrofe en *Espectros* y *La dama del mar* responden a una relación causa-efecto. El incendio es resultado de prender fuego al edificio con una vela, aunque no queda claro quién lo ha provocado. Asimismo, la llegada del FORASTERO no es por azar, ya que, a través del personaje de LYNSTRAND se sabe que el antiguo amante de ELLIDA descubrió su boda leyendo un periódico. En cambio, la llegada de EL HOMBRE es inesperada, es decir, es azar para los protagonistas que habían comprado la casa con el fin de alejarse de la gente. Por tanto, aquí la catástrofe es un elemento azaroso. Parecido sucede con la muerte de ASLE, pues no se presenta como resultado de una concatenación de hechos, sino que se inserta de forma inesperada para, más tarde, dar a conocer los sucesos previos a su muerte.

La catástrofe en Fosse, además, genera un efecto de angustia constante, ya que, tras la desgracia, se muestran los personajes sumidos en una atmósfera agónica creada a través de la repetición de los diálogos, los símbolos y los silencios. Estos últimos tienen una

función activa, tal y como explicaba el autor en una entrevista, describiéndolos con la palabra *togn*, «silencio activo» en nynorsk (Ségol-Samoy, 2024). Esta calamidad es constante y el dolor de los personajes se muestra endémico. Por el contrario, en Ibsen no encontramos este efecto. Es cierto que los personajes de HELEN ALVING o ELLIDA WANGEL parecen padecer cierta angustia por la tristeza y dolor que procede de su pasado y que es una carga emocional en el presente. Sin embargo, los personajes tratan de encontrar activamente una alternativa a su situación. En el caso de *Espectros* la protagonista decide contar la verdad a OSVALD sobre su padre, aunque esto los conduce a una situación de sufrimiento. En *La dama del mar* ELLIDA WANGEL reclama a su esposo la libertad para decidir y es este quien al final, activamente, decide hacerlo. En este caso, la solución conduce a un resultado satisfactorio.

En Fosse no existe tregua para la calamidad, ya que los finales no terminan con la angustia; muy al contrario, son agónicos. El final de *Alguien va a venir* deja abierta la posibilidad a un nuevo encuentro entre ELLA y EL HOMBRE, lo que implica una incertidumbre constante para los personajes. Asimismo, LA MUJER ANCIANA no halla solución a su sufrimiento. Termina de recordar la muerte de ASLE pero el espectador se imagina que, una vez baje el telón, la protagonista seguirá rememorando y la angustia no cesará. En cambio, en *La dama del mar* el final es conclusivo en tanto el conflicto de ELLIDA queda resuelto y los personajes alcanzan una situación estable y satisfactoria. Sin embargo, *Espectros* no ofrece este optimismo. La obra es conclusiva, aunque de forma patética. No obstante, cabe señalar que el sufrimiento de HELEN ALVING no termina con el fin de la obra. No sugerimos que la obra tenga un final abierto, sino que identificamos un final trágico, ya que, igual que en las obras de Fosse, los personajes no vencen su antagonista y tampoco son recompensados.

Asimismo, en las obras de Fosse no hay alternativa a esta calamidad porque los elementos de la obra, las decisiones y acciones que emprenden los personajes, indican que no podría suceder de otro modo. Por ejemplo, ÉL resuelve en dejar a solas a su pareja y a EL HOMBRE; ELLA se guarda el número de teléfono de este, aunque podría haberlo evitado; asimismo, LA MUJER JOVEN y ASLE quieren que el otro lo acompañe pero ninguno de los dos toma la iniciativa, perpetuando la incomunicación y extendiendo la duda entre ellos. Como explica ÉL, «soy incapaz de verlo / es superior a mis fuerzas» (2002 [1996], 65). Es decir, aquello que no pueden evitar es, a la vez, autoimpuesto por las decisiones de los personajes. Aunque cabe destacar que sus

decisiones son un poco pasivas, resultando incluso absurdo. En cambio, las circunstancias de los personajes ibsenianos parecen estar impuestas por el determinismo y las normas sociales, sin ofrecer alternativa. La herencia genética, por ejemplo, hace que OSVALD esté determinado por la enfermedad y la conducta de su padre. Asimismo, las convenciones y normas sociales hacen que la única opción de BOLETTE para poder salir de casa de su padre sea casarse.

Cabe señalar también que los personajes de Fosse no se identifican con un perfil humano en concreto, sino que pueden interpretarse con distintos sujetos. Son en el tiempo presente de la trama y pueden identificarse con múltiples individuos, facilitando la interpelación de los múltiples lectores y espectadores. Se observa esto en el hecho de que los personajes no tienen nombres propios ni tampoco se explica su pasado. A excepción del personaje de ASLE de quien, además, sí se habla sobre su infancia.

Tanto Ibsen como Fosse incorporan los fiordos y el mar como símbolos. En *Espectros* este paraje sombrío simboliza la oscuridad del deber que obliga al individuo, induciéndolo a una actitud penosa ante la existencia (2019 [1881]:262). En *La dama del mar* el fiordo también es un elemento negativo, ya que se interpreta como el anhelo de ELLIDA por el océano, pues, aunque se bañe en el fiordo, considera que en este espacio «el agua está enferma» (2019 [1888]:595). En cambio, el mar tiene una connotación positiva, ya que simboliza la libertad del individuo que rechaza las leyes sociales. En *Alguien va a venir*, el mar, cuya vastedad advierte la finitud del individuo ante la naturaleza, representa la soledad de la pareja. En *Día de verano* se intensifica el significado metafísico a través del personaje de ASLE en cuya barca navega. Esta simboliza la finitud y pequeñez del individuo solitario ante la vida, el mar y el fiordo, incontrolable e incognoscible. Se observa una semejanza entre el personaje de ASLE y ELLIDA de *La dama del mar*, ya que ambos pasan mucho rato solos en el fiordo, ya sea, respectivamente, navegando en su barca o bañándose.

Mientras que el mar y el fiordo son símbolos de la existencia y lo dionisiaco, se observa que la casa es la protección del interior de los personajes que se recluyen del exterior. A excepción de *La dama del mar*, los personajes de Ibsen y de Fosse viven alejados de la gente y la ventana es el nexo entre la casa y el mundo, entre el interior y el exterior. En varias ocasiones OSVALD, HELEN ALVING, ÉL, ELLA y la protagonista desdoblada de *Día de verano* observan a través de la ventana. En el último caso, además, se trata de

un puente entre la representación del presente y la del pasado. Cabe destacar que en las obras de Fosse las casas están deterioradas. Parecen simbolizar a los propios personajes que, desgastados por el mundo y el resto de personas, se han alejado de la civilización para poder protegerse. Así se entiende que, a pesar de su aspecto dañado, se diga que «tiene cierta belleza» (2002 [1996]:7) o «la nostra casa bonica» (1999:40).

Tras las características y elementos comentados, consideramos que *Espectros* es un drama trágico, ya que presenta un conflicto cuya solución no permite la recompensa de los personajes. HELEN ALVING tiene la disyuntiva de contar o no la verdad sobre el señor ALVING. Tanto si lo hace como si no, no estará satisfecha con el resultado: si no cuenta la verdad permanecerá en silencio y obedeciendo al comportamiento que la sociedad le ha inculcado, además de permitir el matrimonio incestuoso entre su hijo y REGINE. Si cuenta la verdad, tal y como sucede en la obra, OSVALD perderá a REGINE y se verá obligada a cuidar a su hijo moribundo, suministrándole morfina para menguar el dolor. HELEN ALVING ha perseguido su ideal pero ha fracasado. El medio y la herencia han determinado a los personajes y por este motivo no pueden deshacerse del peso del pasado, aunque traten de evitarlo. Precisamente esta idea es recogida con la palabra «espectros» que da título a la obra. Es traducción del noruego «Gengangere» y significa «algo que regresa» (Nagashima, 2012:95). Aquello que regresa son los caracteres heredados de los padres y la moral social que reaparece en las nuevas generaciones y estipula cómo actuar.

Esto implica que el personaje se cuestione a sí mismo y revele el pasado en el presente. De esta manera el drama se ocupa del conflicto íntimo de HELEN ALVING y de OSVALD. La forma de la obra conserva elementos propios de la estructura de las *pièce bien faite*. Por ejemplo, el descubrimiento de la relación fraterna entre OSVALD y REGINE o el incendio del asilo. Sin embargo, se trata de un drama íntimo, ya que el conflicto es intrasubjetivo, cuya solución no encuentra una opción satisfactoria para los personajes. Cabe señalar, tal y como sugiere Batlle, que Ibsen «busca un procediment a partir del qual els mecanismes convencionals, posats en qüestió, modifiquin –traeixin-la naturalesa del seu funcionament» (2004:11). Gracias a la evocación del pasado que manifiesta el conflicto íntimo de los personajes, los procedimientos, como por ejemplo, el incendio del asilo, toman un nuevo significado, ya que implica solucionar el problema de HELEN ALVING. Sin embargo, el conflicto no puede resolverse de forma que los personajes no sufran.

Aunque la estructura es compartida con *La dama del mar*, esta no se puede considerar una tragedia. El conflicto íntimo de ELLIDA es expresado mediante la evocación del pasado y con ello se expresa el dilema de escoger libremente entre una vida marcada por el orden social y una existencia que rechaza estas convenciones y que se basa en la voluntad individual. Sin embargo, sí existe una solución que implica la recompensa para los personajes y termina con el dolor producido por el conflicto íntimo. Es decir, la historia no trata de la confrontación de dos fuerzas cuyo conflicto acaba inevitablemente en la insatisfacción y no recompensa de una ellas. Al contrario, el personaje de ELLIDA es recompensado: por fin puede decidir libremente y la familia Wangel alcanza la estabilidad. Si bien el FORASTERO podría identificarse como la fuerza contraria a WANGEL y, además, no es recompensado al final de la obra, parece que el drama se centra en la elección libre del individuo, pues es la cuestión que estaría reivindicando Ibsen en esta obra y que dramatiza mediante el personaje de una mujer, debido a su situación en el siglo XIX. De esta forma, Ibsen ofrece un final optimista.

Además, cabe señalar que tanto en *La dama del mar* como en *Espectros* la idea de la herencia y el determinismo son expuestas, ya que se expresa que ciertos personajes, OSVALD y ELLIDA, por ejemplo, actúan de una forma determinada debido a la genética y al medio en que se han criado. Sin embargo, parece ser que *La dama del mar* expresa que este determinismo puede ser vencido si se otorga al individuo la libertad de decidir. Por este motivo pensamos que el final que propone Ibsen es optimista y, por ende, no trágico, ya que hay salida al conflicto planteado. En cambio, *Espectros* muestra la idea de que tanto la genética como las normas sociales conducen a los personajes a situaciones de las que no pueden escapar. Por ello, aunque HELEN ALVING quiera actuar según su voluntad, termina fracasando.

Tanto *Alguien va a venir* como *Día de verano* presentan elementos característicos de la tragedia contemporánea. Des del inicio de ambas obras los protagonistas, «los héroes de la tragedia contemporánea», entran a escena envueltos de pesimismo, incertidumbre y miseria. La angustia, la calamidad teorizada por Pavis como característica de la tragedia contemporánea, es constante a lo largo de la obra e incluso los finales, no conclusivos, no indican que vaya a mejorar la situación. Para conseguir este efecto, el diálogo es estructurado con muchas repeticiones, creando una sensación de ralentización. Así se produce un tiempo infinito hasta avanzar en la historia, ya sea, reconciliándose ÉL y

ELLA en *Alguien va a venir*, ya sea llegando a la muerte de ASLE en el recuerdo de la protagonista.

Además de la repetición de los diálogos, los silencios contribuyen a crear una atmósfera de angustia e incertidumbre. También se observa la repetición del leitmotiv de «Alguien va a venir» y la inquietud e infelicidad de ASLE, así como la acción repetitiva de la protagonista de mirar por la ventana. Todo ello, permite crear una lentitud agónica en el desarrollo de la trama, cuya estructura parece estática, ya que no evoluciona a una situación distinta de la inicial. Ambas obras concluyen con un final abierto, pues deja la incógnita sobre un nuevo encuentro entre ELLA y EL HOMBRE y la continuación del dolor e incertidumbre de LA MUJER ANCIANA. Así pues, los personajes se enfrentan a la soledad, la incomunicación y a la pérdida, inevitables e inherentes a la existencia. A diferencia de los dramas de Ibsen, el antagonista de los personajes no es la sociedad y sus convenciones, sino, el transcurso inalterable de la vida y de las fuerzas naturales del tiempo, la pérdida y la muerte. Tal y como expresa la protagonista de *Día de verano*, «així és la vida / Així és com s'ha de viure» (1999:35).

Cabe señalar que, tanto en las obras de Ibsen como en las de Fosse, los símbolos sirven para expresar el conflicto íntimo de los personajes. La casa es el interior y la ventana es el nexo con el exterior. El mar y los fiordos, aunque este no es el caso de *Espectros*, tienen un significado metafísico que abarca todo lo misterioso e inalcanzable del mundo para la razón humana. Sin embargo, el uso de símbolos no implica una estructura trágica, ya que, a pesar de la carga metafísica de *La dama del mar* no se consideraría drama trágico.

Entre los dramas de Fosse y *Espectros* se observa que en el segundo los personajes hablan de su pasado, ya que los conflictos íntimos proceden de este tiempo, pero no muestran angustia constante y tratan de encontrar una solución a sus problemas, a pesar de que fracasan. Por ejemplo, HELEN ALVING decide contar la verdad porque así podrá vivir tranquila consigo misma y OSVALD, aun enfermo terminal, tiene puestas las esperanzas en casarse con REGINE. Por tanto, los personajes de *Espectros* mantienen esperanzas en un futuro mejor y por ello proponen soluciones. En cambio, los personajes de Fosse actúan sumidos en una especie de angustia pasiva y aceptación del dolor. Toman decisiones libremente pero no son sujetos activos que traten de

erradicar el problema y buscar soluciones a los conflictos íntimos. Más bien parecen muertos vivientes.

4.2. Un apunte al margen: La atmósfera de Maeterlinck en Fosse

En las obras de Fosse, como hemos observado, destaca el ambiente construido a través de los espacios, el tiempo, los diálogos y los silencios. La atmósfera que consigue construir, oscura y tediosa, logra el efecto de calamidad en que parece que el dolor del ser humano no tenga fin. Aunque Ibsen consigue también crear espacios atmosféricos, gracias a la estética simbolista, nos gustaría establecer relación entre Fosse y otro dramaturgo de finales del siglo XIX. Se trata de Maurice Maeterlinck y su relación con Fosse se manifestó, por ejemplo, con el montaje del director Denis Marleau del texto *Los ciegos* (1890) de Maeterlinck y de *Duerme, mi pequeño* (2000) (Debroux, 2011). Maeterlinck es un escritor destacado por lo «trágico cotidiano» desarrollado en sus obras. Para este autor, existe un diálogo aparte del expresado por los personajes (1896:103). Se trata de un diálogo que yace en el aire, aquello que se evoca con el silencio y los símbolos, pues los problemas del individuo cotidiano no son tanto las gestas y eventos extraordinarios, sino que su sufrimiento, de carácter espiritual, se halla en el día a día, en el conflicto entre pasión y deber (1896:97).

Sus obras como, por ejemplo, *La intrusa* (1890) o *Interior* (1895) tratan del ser humano indefenso ante el cosmos y la muerte. Presenciamos la tragedia de lo cotidiano, pues todos los elementos de la obra conducen a la imposibilidad de escapar. Para ello, Maeterlinck construye una atmósfera a través de los significados no verbales que permite expresar esta idea. Por ejemplo, el personaje del ciego en *La intrusa* es el único que presencia la entrada de la muerte a la casa. En Maeterlinck, los ciegos, igual que sucede en la obra homónima de 1890, son los únicos que pueden notar la presencia de entes y hechos sobrenaturales. Otro símbolo y que nos remite a Fosse es la casa como protección del exterior. Sin embargo, los sujetos no pueden esconderse, ya que el exterior siempre acaba accediendo a ellos y trayéndolos dolor, tal y como sucede con la llegada de la muerte a la casa de *Interior* y *La intrusa*.

El trágico cotidiano de Maeterlinck no se basa en el diálogo ni en la acción, sino que las obras se fundamentan en los silencios y símbolos (Roca, 1984:10). Así se crean una atmósfera y sensaciones que transmiten al lector y espectador que los personajes, en realidad, se encuentran ante su existencia desprovistos de medios con los que evitar la

muerte. Igual sucede en las obras de Fosse con los silencios y los símbolos, como la casa o el fiordo. También podemos destacar los diálogos basados en el lirismo y la repetición. Todo ello logra crear una atmósfera que genera angustia en el espectador, transmitiéndole la idea de que los personajes vivirán en continua congoja. Tanto Maeterlinck como Fosse enfrentan sus personajes con fuerzas sobrenaturales, incomprensibles mediante la razón y logran ponerlo en escena gracias a la ambientación de la obra.

5. Conclusión

En resumen, tras la lectura y comparación de las obras escogidas de Ibsen y Fosse hemos observado que:

- a) En *Espectros* y *La dama del mar*, la catástrofe es causal mientras que en *Alguien va a venir* y *Día de verano* es fortuita y, además, inaugural.
- b) *Espectros* y las obras de Fosse plantean confrontaciones entre dos fuerzas o entidades igual de legítimas cuya solución no puede recompensar a los personajes.
- c) *La dama del mar* no sería una obra trágica, pues ofrece una salida y un final optimista.
- d) La calamidad es característica fundamental de las obras de Fosse.
- e) Los héroes trágicos de *Espectros* viven sumidos en el dolor a causa del pasado. Sin embargo, son activos en tanto buscan soluciones a su problema, a pesar de que fracasen. En cambio, los héroes trágicos de Fosse son pasivos y se autoimponen las situaciones que derivan en desgracia.
- f) Ambos autores utilizan los símbolos de la casa, la ventana, el mar y el fiordo para ayudar a expresar la relación intrasubjetiva de los personajes y su relación con el exterior y lo misterioso e incomprensible del mundo desde la razón humana. A pesar de esta convergencia entre ambos autores, los símbolos no determinan una estructura trágica, ya que se ha observado que Ibsen los usa en *La dama del mar* pero esta obra no es trágica.

Concluimos, por tanto, que se pueden relacionar Ibsen y Fosse desde una perspectiva trágica, ya que ambos son autores de dramas que plantean conflictos basados en el contraste de dos fuerzas o entidades y que no permiten salida. Sin embargo, hay que tener presente que dichos conflictos responden a las necesidades de cada época histórica

y la diferencia formal de cada autor. Ibsen es muestra del inicio de la crisis del drama a finales del siglo XIX, mientras que Fosse es el punto actual de toda la evolución del teatro occidental moderno y contemporáneo de los siglos XX y XXI.

La definición y caracterización de la tragedia contemporánea y el análisis de las obras de Fosse han permitido dilucidar sobre la posibilidad de esta modalidad del drama en la actualidad. *Alguien va a venir* y *Día de verano* son ejemplos de la tragedia contemporánea, caracterizadas por una estructura estática, basada en la repetición y en el final abierto, y unos personajes pasivos y pesimistas que consiguen producir un efecto constante de angustia. Este sentimiento es propio del individuo occidental del presente, ya que, perdidos los valores colectivos, vive a merced del devenir constante de uno mismo. Por tanto, el conflicto que plantean las obras de Fosse apela al espectador contemporáneo y produce en él un sentimiento trágico, en tanto le muestra su cotidianeidad que no es capaz de cambiar. Ante esta desesperanza y pérdida de fe en el futuro y la comunidad, las obras de Jon Fosse permiten percibir la oscuridad de nuestro tiempo (Agamben, 2009:21) y aceptar y convivir con el dolor dionisiaco.

Las obras de Fosse sugieren que la tragedia contemporánea trataría sobre los conflictos existenciales como son la soledad, la finitud humana, la muerte, etc. Hechos universales que el sujeto no puede evitar ni por medio de la razón. Centrados en su propio desarrollo y sin guía ni referentes comunitarios y espirituales, los personajes, reflejo de los individuos occidentales contemporáneos, serían seres pesimistas y desesperanzados. El héroe trágico contemporáneo entra en escena desde «la caída», esto es, des del fracaso y un estado de bajo ánimo y se mantiene así hasta el final de la obra. No se muestran activos en la toma de decisiones y parece existir una barrera entre el sujeto y el resto que impide encontrar una solución de forma colectiva, dejándose llevar por los acontecimientos.

Asimismo, la pérdida de fe en el progreso y desesperanza en el futuro se reflejaría en el estatismo de la trama, basado en la lentitud del desarrollo que denota un tiempo infinito. La tragedia contemporánea se basaría en la ausencia de acción o una acción mínima. Aunque hay catástrofe, previa o inaugural, y es un elemento que provoca una respuesta de los personajes, el desarrollo de la trama no avanza en pos de la resolución del conflicto. Al contrario, denota un estancamiento y el final no plantea ninguna solución. Esto se consigue, al menos así se ha observado en Fosse, gracias a recursos dramáticos

como la repetición, repetición con variación o el final abierto. De esta forma, el contenido y la forma de la obra generan el efecto de calamidad que, con el montaje adecuado, se debe conseguir transmitir a los lectores y espectadores.

Este modo de drama en la actualidad tendría como finalidad exponer al espectador el dolor intrínseco a la existencia con el que tenemos que convivir. La angustia sería el sentimiento propio del individuo contemporáneo que, focalizado en ejercer la propia libertad, debe decidir y actuar dependiendo únicamente de sí mismo. Una obligación por el desarrollo personal que implica una presión para el individuo sin apoyarse en unos valores comunitarios, incrementando el sentimiento de soledad. La tragedia contemporánea tendría como finalidad representar esta circunstancia con el objetivo de conseguir que el espectador cuestione su actitud frente a la existencia y lo dionisíaco, generado de aspectos como la finitud, el paso del tiempo, la pérdida, la soledad o la muerte.

6. Bibliografía

- AGAMBEN. Giorgio. «¿Qué es lo contemporáneo?» En: *Desnudez*. Edición Original: 2007. Barcelona: Anagrama, 2011.
- ANÓS. Mariano. «Biografía» y «Primeras notas para ensayos». En: Fosse, Jon. *Alguien va a venir*. Zaragoza: Teatro Arbolé, 2002, p. 87-90.
- BATLLE. Carles. «Casa de nines: les primeres passes del drama modern.» En: Ibsen, Henrik. *Casa de nines*. Barcelona: Proa/TNC, 2004.
- BATLLE, Carles. «Ibsen i Fosse, contemplant els fiords ». *Visat*, 14. 2012. <<https://traces.uab.cat/record/120659?ln=ca>> [Consulta: 6 enero 2024]
- BATLLE, Carles. *El drama intempestiu: (per una escriptura dramàtica contemporània)*. Barcelona: Angle Editorial, 2020.
- CALAFAT, Francesc. «La quimera de la tragèdia». *Pausa*, 24, 2006. <<https://www.revistapausa.cat/la-quimera-de-la-tragedia/>> [Consulta: 5 febrero 2024]
- CAMUS, Albert. «Sobre el porvenir de la tragedia». Edición original: 1955. En: Inés de Cassagne (ed. y trad.): *Textos de crítica teatral de Albert Camus*, 2015, p.21-30. <https://www.academia.edu/36106766/TEXTOS_DE_TEOR%C3%8DA_Y_CR

%C3%8DTICA_TEATRAL_DE_ALBERT_CAMUS_Traducci%C3%B3n_de_In%C3%A9s_de_Cassagne> [Consulta 3 marzo 2024]

- CARNEVALI, Davide. *Forma dramática y representación en el mundo en el teatro europeo contemporáneo*. Barcelona: Paso de Gato, 2017. <<https://redit.institutdelteatre.cat/handle/20.500.11904/1040>> [Consulta: 12 marzo 2024]
- DEBROUX, Bernard. «Jon Fosse, Beckett et Maeterlinck – Les affinités électives». *Alternatives théâtres*, 106-107, 2011. <<https://espacego.com/les-spectacles/2021-2022/les-aveugles-dors-mon-petit-enfant-ubu/jon-fosse-beckett-et-maeterlinck-les-affinites-electives/>> [Consulta 7 junio 2024]
- DE LA MAZA, Lucía. *Tragedia contemporánea y su posibilidad: Himmelweg de Juan Mayorga*. (Trabajo final de doctorado). Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 2008.
- FOSSE, Jon. *Alguien va a venir*. En: Mariano Anós (ed.). Edició original: 1996. Zaragoza: Teatro Arbolé, 2002.
- GARCÉS, Marina. *Filosofía inacabada*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2015.
- GONZÁLEZ, Diana. «El teatro de Sarah Kane. Tragedia contemporánea». *Pausa*, 22, 2005. <<https://www.revistapausa.cat/el-teatro-de-sarah-kane-tragedia-contemporanea/>> [Consulta: 16 marzo 2024]
- GONZÁLEZ Diana. «Aceptar la catástrofe, celebrar el azar». *Pausa*, 24, 2006. <<https://www.revistapausa.cat/aceptar-la-catastrofe-celebrar-el-azar/>> [Consulta: 11 enero 2024]
- GUAL, Adrià. «El teatre modern: innovador?». Edición original: 1898-1899. En: Carles Batlle y Enric Gallén (eds.): *Teoria escènica*. Lleida/Barcelona: Punctum / Institut del Teatre, 2016, p. 74-78.
- HAN, Byung-Chul. *La sociedad del cansancio*. Traducción del alemán de Arantzazu Saratzaga y Alberto Ciria. Barcelona: Herder, 2010.
- IBSEN, Henrik. *Teatro (1877-1890)*. En: Cristina Gómez-Baggethun (trad.). Edición original: 1877-1890. Madrid: Nordicalibros, 2019.
- LAMBERT, Stéphane. «Laisser les petites choses raconter les grandes. Entretien avec Jon Fosse par Stéphane Lambert». *Alternatives théâtrales*, 106-107, 2010, p. 93-96. <<https://www.stephanelambert.com/accueil/jon-fosse-ou-le-triomphe-de-la-fragilite/>> [Consulta: 4 abril 2024]

- LÓPEZ, José Gabriel. «Fosse. El teatro de la palabra esencial». *Pygmalion*, 9. Madrid: Instituto de Teatro de Madrid, 2017, p. 141-159.
- LYOTARD, Jean François. *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*. Traducción del francés de Mariano Antolín. Madrid: Cátedra, 1979.
- MAETERLINCK, Maurice. «La intrusa», «Interior» i «Els cecs». Edición original: 1891-1895. En: Jordi Roca (ed. y trad.): *Quatre variacions sobre la mort*. Barcelona: Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1984.
- MAETERLINCK, Maurice. *The treasure of the humble*. Traducción del francés de Alfred Sutro. Edición original: 1896. London: Ruskin House, 1905. <<https://www.gutenberg.org/ebooks/48217>> [Consulta: 23 marzo 2024]
- MAYORGA, Juan. «De Nietzsche a Artaud: el retorno de Dionisio». *Pausa*, 24, 2006. <<https://www.revistapausa.cat/de-nietzsche-a-artaud-el-retorno-de-dionisio/>> [Consulta: 11 enero 2024]
- NAGASHIMA, Yōichi. «From “Literary Translation” to “Cultural Translation”: Mori Ōgai and the Plays of Henrik Ibsen». *Japan Review*, 24, 2012, p. 85-104.
- NIETZSCHE, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*. Traducción del alemán de Ángel Sánchez Pascual. Edición original: 1872. Madrid: Alianza Editorial, 2020.
- PAVIS, Patrice. «¿Representar la calamidad?». *Las puertas del drama: revista de la Asociación de Autores de Teatro*, 26, 2006, p. 4-18.
- REDACCIÓ PAUSA. «Tragèdia contemporànea: una petita enquesta». *Pausa*, 24, 2006. <<https://www.revistapausa.cat/tragedia-contemporania-una-petita-enquesta/>> [Consulta: 11 enero 2024]
- SÁNCHEZ, José. Antonio. «La estética de la catástrofe». *Cuadernos de estudios teatrales*, 15, 2000, p. 27-43.
- SARRAZAC, Jean-Pierre. *Lèxic del drama modern i contemporani*. Traducción del francés de Nàdia Casellas. Institut del teatre de Barcelona: Escrits teòrics, 2009.
- SARRAZAC, Jean Pierre. *Poética del drama moderno: de Hernik Ibsen a Bernard-Marie Koltès*. Traducción del francés de Fernando Gómez Grande. Edición original: 2012. Bilbao: Artezblai, 2019.
- SÉGOL-SAMOY, Marianne. ««Toutes mes pièces parlent d’une seule et même personne et appartiennent à une œuvre unique», un dialogue entre Jon Fosse et

la traductrice Marianne Ségol-Samoy.» *Sur le ring*, 2024. <<https://surlering.org/2024/03/07/jon-fosse-toutes-mes-pieces-parlent-dune-seule-et-meme-personne-et-appartiennent-a-une-oeuvre-unique/>> [Consulta: 6 abril 2024]

- SIDIROPOULOU, Avra. «Staging Henrik Ibsen's and Jon Fosse's Mental Landscapes: Myth, Allegory, and Mise-en-Scène in *The lady from the Sea* and *Someone is going to come*». *Nordic Theatre Studies*, 30:1, 2018, p. 184-203.
- SPREGELBURD, Rafael. «Guía rápida para dramaturgos cazadores de catástrofes». *Pausa*, 24, 2006. <<https://www.revistapausa.cat/guia-rapida-para-dramaturgos-cazadores-de-catastrofes/>> [Consulta: 11 enero 2024]
- STEINER, George. *La muerte de la tragedia*. Traducción del inglés de Enrique Luis Revol. Edición original: 1961. Caracas: Monte Avila Editores, 1970.
- SZONDI, Peter. *Teoría del drama moderno. Tentativa sobre lo trágico*. Traducción del alemán de Javier Orduña. Edición original: 1956; 1961. Barcelona: Destino, 1994.
- VERNANT, Jean-Pierre; PIERRE, Vidal-Nasquet. *Mito y tragedia en la Grecia antigua*. I. Traducción del francés de Mauro Armiño. Edición original: 1972. Barcelona: Paidós, 2002.
- WILLIAMS, Raymond. *El teatro de Ibsen a Brecht*. Traducción del inglés de Jordi Castellanos. Edición original: 1968. Barcelona: Península, 1975.
- ŽIŽEK, Slavoj. *Bienvenidos al desierto de lo real*. Traducción del inglés de Cristina Vega. Edición original: 2002. Madrid: Akal, 2008.

7. Anexos

7.1. Resumen de las obras

Espectros:

HELEN ALVING inaugura un asilo dedicado a su difunto esposo, el capitán ALVING. A este acto acude el reverendo MANDERS, antiguo amigo del matrimonio. Asimismo, llega OSVALD, hijo del matrimonio, que ha vivido fuera de casa desde los siete años. Su moral altera a MANDERS, quien defiende los valores y el orden de la sociedad, y reprocha a la señora ALVING su actitud como madre. HELEN le confiesa la verdadera razón por la que mandó al hijo con siete años fuera de casa: su esposo era en realidad un hombre degenerado y, de hecho, tuvo una hija, REGINE, con la sirvienta de la casa. HELEN ALVING acaba decidiendo actuar según su voluntad, y no según sus obligaciones como madre y esposa, y cuenta la verdad a su hijo OSVALD, quien quiere casarse con REGINE. Ante esto, la hermana abandona la casa y HELEN ALVING debe aliviar el dolor de OSVALD, quien está enfermo terminal.

La dama del mar:

ELLIDA WANGEL, casada con el doctor WANGEL, vivió su infancia en la costa con su padre farero. Ahora vive con su esposo y las hijas del segundo matrimonio de este. Sin embargo, un día regresa su antiguo prometido, un marinero, que le propone irse juntos. ELLIDA debe decidir si quedarse en tierra con su esposo o navegar por el mar con el marinero. Al final, el doctor WANGEL, consciente de la situación de su mujer, deja a ELLIDA la libertad de decidir, ante lo que su esposa escoge quedarse en tierra con él. Paralelamente, la hija mayor de WANGEL, BOLETTE, quiere ver mundo y aprender, pero su situación, mujer en el siglo XIX, no se lo permite. Su única posibilidad es contraer matrimonio, aceptando la petición de su antiguo profesor ARNHOLM.

Alguien va a venir:

Con el anhelo de emprender una vida conjunta y alejada de los demás y de la civilización, ELLA y ÉL llegan a una casa sobre unos acantilados que acaban de comprar. No obstante, la inquietud se apodera de ELLA por el miedo a que alguien venga e impida que la pareja viva conjuntamente y sola. Aunque ÉL trata de consolarla y aliviar su temor, aparece el otro, EL HOMBRE, que supone una amenaza para la

tranquilidad de la pareja. Entonces es ÉL quien se siente amenazado e inseguro. El lugar deja de ser idílico y el vínculo amoroso se muestra frágil ante los celos y las incomprensiones.

Día de verano:

En un día de verano la protagonista, LA MUJER ANCIANA, rememora la tarde lluviosa de otoño en qué ASLE, su pareja, salió a navegar con su barca por los fiordos pero jamás volvió. A pesar de que se habían mudado a una casa alejada de la ciudad, ASLE no encuentra la paz y se pasa el día en los fiordos, navegando. LA MUJER JOVEN, personaje desdoblado de LA MUJER ANCIANA, no consigue comprender lo qué le ocurre a su pareja y, años más tarde, en el momento presente, sigue recordando mirando la ventana y preguntándose angustiada qué le ocurrió a su pareja.

7.2. *Día de verano*

DIA D'ESTIU

by Jon Fosse

Original en Norueg Ninorsk.

Traducció de treball de Marc Chornet a partir de la traducció a l'anglès de Louis Muinzer.

Personatges

LA DONA ANCIANA

L'AMIGA ANCIANA

LA DONA JOVE

Asle

L'AMIGA JOVE

EL MARIT de la dona jove

I

Foscor. Creix la llum. Una sala d'estar d'una gran casa vella en un turó prop del fiord. Una anciana mira per la finestra. Es gira i mira una altra dona anciana, la seva amiga, que ha crescut (s'ha aixecat) des del sofà i ha caminat pocs passos cap fora l'habitació

LA DONA ANCIANA

a l'altra

Te'n vas

L'AMIGA ANCIANA

Sí pensava donar un tomb

baix a mar

És tan bonic allà baix

al mar

És tan bonic

un dia d'estiu

I ell trigarà una estona a venir

a recollir-me

Ha de fer

diversos encàrrecs a la ciutat

LA DONA ANCIANA

És clar

L'AMIGA ANCIANA

Véns amb mi

LA DONA ANCIANA

No m'estaré aquí

Pausa curta. Es gira cap a la finestra

altre cop

L'AMIGA ANCIANA

riu

T'estaràs allà dreta mirant per la

finestra

una altra vegada

No te'n canses mai?

Quan t'imagino dins el meu cap

He d'admetre

Que sempre et veig drete davant la
finestra
Mirant avall cap al mar

LA DONA ANCIANA

Ho faig sovint

L'AMIGA ANCIANA

És cert
Així és com t'imagino
No te'n canses mai

LA DONA ANCIANA

No m'ho plantejo

L'AMIGA ANCIANA

No

Pausa curta

Faré el meu tomb
després

*L'amiga anciana camina fins la porta de la drete, s'atura, es mira la dona
anciana*

Vaig baix a mar

Realment fa bon dia

LA DONA ANCIANA

es mira l'amiga

Sí fes

L'AMIGA ANCIANA

No hi vindràs

LA DONA ANCIANA

No ho crec

L'AMIGA ANCIANA

Ja ho sé
no t'agrada gaire
allà baix a mar

LA DONA ANCIANA

No

L'AMIGA ANCIANA

Me n'hi vaig
llavors

LA DONA ANCIANA

Sí

fes

*L'amiga anciana surt cap a la dreta, la dona anciana es gira cap a la finestra, s'hi
està mirant fora*

Pausa

II

LA DONA ANCIANA

es gira cap endavant, camina una mica per l'habitació

Quan estic allí a la finestra

mira breument cap a la finestra

El puc veure davant meu

Pausa curta

Era un dia com aquest

només que era tardor

quan la meva amiga em va venir a veure

Ara

fa molt anys

però encara el puc veure davant meu
com camina
cap a baix a mar
El veig caminar cap a baix a mar
I potser es gira

potser les ones

si hi pensa

o si camina immers en els seus pensaments

Encara el puc veure davant meu
com camina cap a baix
al mar

I el puc veure davant meu
com ve pujant cap a la carretera
Si havia estat afortunat
i havia atrapat alguna cosa
potser portava una galleda de peix

O podia ser que portés una truita
o un salmó

i llavors se li veia com d'orgullós n'estava

Riu

També ho era així
Però ara
fa tant de temps de tot allò

Tot allò ja se n'ha anat

pausa curta

i aviat tot haurà desaparegut
aviat

tot se n'haurà anat

Amb mi tot se n'haurà anat

La seva manera de

durant tant de temps

se n'ha anat

Ell era aquí

i després de sobte ja se n'havia anat

Es mira l'habitació

I això és on vivíem

ell i jo

nosaltres vam viure aquí junts

Pausa curta

Vam viure aquí

junts

Vam comprar aquesta casa

i vam marxar de la ciutat

i després vam viure aquí

ell i jo

tots dos

Somriu

I la casa encara està

com estava llavors

He deixat que ho fos

quasi tot és com era

Mira al voltant seu, camina per ordenar fotos i altres coses

I tant

Aixeca la mirada

Quasi tot està igual com
estava

Encara que no m'agraden massa els canvis

Però encara
tants anys després

No he entès què és el que li va passar
a ell

aquell dia de tardor
aquell dia la meva amiga
va venir a veure'm

com avui

malgrat hi he pensat molt

mai he entès què va passar

Pausa curta

Potser podria dir que això m'ha turmentat

o potser estarà malament que digui que m'ha turment

encara que segurament ho ha fet

No ho sé

Com a mínim crec que sempre hi ha estat

corrent per la meva vida
com una pregunta

com un reclam

Com que ens vam trobar l'un a l'altre oi

i després

tant de sobte i inesperadament com ens vam trobar

vam haver de ser separats l'un de l'altre

Però així és la vida

Així és com s'ha de viure

Així és com

és la vida

Se senten passos. La dona anciana mira una dona jove entrant tranquil·lament des de la dreta, un cop dins l'habitació mira al voltant seu, després ella camina ordenant fotos i altres coses com la dona anciana havia fet poc abans, mentre la dona anciana, a la qual la dona jove tracta com si no hi fos, s'està dreta mirant-la i somrient gentilment, llavors la dona anciana marxa silenciosament cap a l'esquerra i la dona jove va cap al fons i s'està dreta mirant per la finestra, com havia acabat de fer la dona anciana. Ella es gira, camina al voltant de l'habitació, llavors se senten passos i Asle entra a l'habitació per la dreta i la dona jove i Asle es saluden assentint amb el cap

LA DONA JOVE

És un detall que rondis per
dins

ASLE

Per què dius això

LA DONA JOVE

Et veig tant poc

ASLE

Estic aquí tota l'estona
ja ho saps

LA DONA JOVE

Bé d'alguna manera
sí
Asle la mira
Pausa
Ella mira Asle
Sembles tan inquiet
Va alguna cosa malament

ASLE

No
Pausa curta
No passa res

LA DONA JOVE

No estàs bé

ASLE

Estic bé
es gira

LA DONA JOVE

Hi ha res que t'estigui molestant

ASLE

No res

LA DONA JOVE

No ets feliç aquí
No ens haguéssim d'haver traslladat aquí

No ets feliç estant
més amb mi

ASLE

És clar que sí
No és això
Però és tan silenciós això
És tan tranquil això
que em poso inquiet
d'estar aquí
Crec que puc dir

Riu una mica

Oh no ho sé

LA DONA JOVE

Bé no passa massa cosa aquí
prou cert
Però és com ho volíem
no volíem viure a la ciutat
més

ASLE

És cert
Però això també pot ser
tant parat
ni gent per veure
difícilment algun cotxe
tan sols algun per veure un cop de tant en tant
allà baix a la carretera

LA DONA JOVE

riu

Però és com ho volíem

No volíem viure a ciutat

entre tanta gent

tants cotxes

ASLE

Ja ho sé

LA DONA JOVE

I vas ser tu

que tenies tantes ganes

de marxar de la ciutat

ASLE

Tu també

LA DONA JOVE

Sí jo també

No em malinterpretis

Pausa curta

Però ara ja ens hem traslladat

fora la ciutat

Ara nosaltres tenim per a nosaltres

una antiga casa bonica

al costat del fiord

Així és com tenies ganes de viure

vas dir

Bé ara som aquí

i no ets feliç
de cap manera
Estàs gairebé més trist

que mai abans
Viure aquí
no és com creies

ASLE

Sí que ho és
potser

Però és tan parat
aquí

LA DONA JOVE

Bé ja m'adono que estàs inquiet

Però no pots

intentar de ser feliç
per la nostra casa bonica
per com pacífic és
no pots

estar en pau

no preocupar te
d'alguna manera

Has de trobar descans en alguna cosa
d'alguna manera
penso

ASLE

Sí

LA DONA JOVE

continua

que allà on havies estat
on havies viscut
has estat així
A ciutat no eres feliç
I ara tampoc no ets feliç aquí

No hauries estat feliç
allà on visquessis

Sempre havies volgut
viure en algun altre lloc
exactament com ara

ASLE

Potser sí

Pausa curta

Però tu ets feliç

Ella fa que sí

Doncs suposo que jo també ho soc

No és això

Només que estic inquiet

o el que sigui

oh no ho sé

LA DONA JOVE

Me n'adono

sóc jo

que t'avorreixo

Ja no m'estimes

més

ASLE

És clar que sí
No és això
No pensis això
Tu
només em fas bé
ja ho saps

Pausa curta

LA DONA JOVE

Però me'n preocupo
sembla que no ho vegis
No puc ser res
Quan estàs així
Sento això
Crec
que sóc jo el que no t'agrada

ASLE

T'equivoques
No has de pensar així
No és així

LA DONA JOVE

Oh ja ho sé
però

ASLE

I avui crec
que ve la teva amiga
Ella
calla de cop

No és així

LA DONA JOVE

Sí que va dir que vindria
deu estar conduint cap aquí

ASLE

Ja

LA DONA JOVE

riu una mica
Tens por
que vingui

ASLE

No

es gira

no exactament

Pausa curta

Vindrà el seu marit
amb ella

LA DONA JOVE

No ho sé

Però no ho crec

Fa una breu rialla

No t'han

de fer tanta cosa les persones

o

fora d'aquí

ASLE

Un fàcilment pot tornar-s'hi

vivint així

LA DONA JOVE

Bé no hauries

Camina cap a la finestra, mira enfora, es gira cap a ell

Fins i tot si no es tracta d'un bon dia

un dia assolellat

no és tan dolent

ni tampoc

el dia que estem tenint

A mida que ens endinsem a la tardor

no podem esperar res millor

ASLE

camina cap a la finestra, mira enfora

Cau una pluja fina

oi

Pausa curta

Però fa un bonic dia de tardor

Clar i fred

LA DONA JOVE

Però cau una pluja fina

ASLE

Crec que sí

És difícil de veure

Potser cau una pluja fina

LA DONA JOVE

Crec que cau

Però no n'estic segura

Pausa curta

Sortim i mirem-ho

ASLE

Per què no

LA DONA JOVE

camina cap a la porta de la dreta, es gira i veu Asle que s'ha quedat dret amb la mirada perduda endavant

Bé som-hi

No et quedis dret pensant

ASLE

mira amunt

D'acord ja vinc

Camina cap a la dona jove i surten junts per la dreta i mentre ells se'n van la dona ancian entra caminant en silenci des de l'esquerra, ella es queda mirant com se'n van, somriu tristament, fa un tomb mirant les fotos i altres coses a l'habitació

LA DONA ANCIANA

mira cap amunt, cap endavant

Fa tan de temps de tot allò

però encara ho puc recordar

pausa curta

aquell mateix dia de totes maneres

com si hagués acabat de passar
ho puc recordar
Feia un bonic dia de tardor
Net
i ni calorós ni fred
I vam sortir fora per veure si plovia
I vet aquí que sí
però només una mica
I després vam estar-nos allà drets un moment
allà fora sota la pluja fina
I després vam passejar pels voltants de la casa
i la vam mirar
i ell va parlar de com la casa necessitava una pintada
sobre els desaigües que calia que fossin canviats
sobre les coses que acostumava a parlar
ell va parlar
I junts vam estar d'acord
en què era una casa bonica
gran i bonica
blanca i bonica
Però si no volíem mullar-nos
haviem
de tornar dins
i fer-ho bastant ràpid
I llavors vam tornar a dins ràpidament

Se senten passos. La dona anciana va cap a la finestra i s'hi queda dreta, mira enfora. La dona jove ve corrents des de la dreta, s'atura dins l'habitació, s'hi està mirant la porta, per on entra l'Asle després d'un moment.

LA DONA JOVE

li somriu a l'Asle

De totes maneres tenim

per a nosaltres una casa bonica

cert

I està en un bon lloc

prop del fiord

no és cert

ASLE

És molt bonic això

Hem estat afortunats

No és tan senzill

aconseguir una casa tan bonica

I ho vam provar durant prou temps

abans que en trobéssim una

LA DONA JOVE

Sí vam trigar un cert temps

ASLE

I al cap i a la fi nosaltres vam trobar una
casa bonica

Pausa curta

Però ja es veia que caldria fer molta feina

Hauria d'haver fet alguna cosa
aquest estiu

Però ara

LA DONA JOVE

laughs

Sí probablement

ara l'any ja està una mica massa

avançat

Però no hi ha

massa pressa segur

Asle va cap al sofà i s'hi asseu

Pausa

Què faràs

avui

llavors

ASLE

Crec que faré un viatge pel fiord

LA DONA JOVE

Altra volta

ASLE

Crec que sí

LA DONA JOVE

quasi mai ets a casa

AS LE

És clar que hi sóc

LA DONA JOVE

quasi sempre ets

allà fora a la mar

mai a casa

quasi mai

ASLE

No hi ha gaire més cosa a fer
si véns fins aquí
excepte voltar pel fiord

LA DONA JOVE

Però ets a fora a la mar quasi més
que a casa
Almenys ho sembla

ASLE

Bé potser ho sembla
però m'estic molt més a casa
aquí amb tu
I a més
pausa curta
m'agrada molt allò a la mar

LA DONA JOVE

Mai he entès
que és tan maco
d'estar allà fora a la mar
en una petita barca
Passant hora rere hora
en una petita barca
Per què pots seure allà fora
al mig del fiord
durant hores fins acabar

tot el dia
tot el vespre
fins que es fa fosc
pots seure allà

al mig del fiord
en aquesta minúscula barca dels teus
Què és tan fantàstic
d'això
I ha de fer
fred
i humitat
com a mínim ara a la tardor
I ha de ser
terriblement avorrit

ASLE

Bé potser és avorrit
No ho sé
Però m'agrada

LA DONA JOVE

Què t'agrada
tant d'allò

ASLE

Suposo que no ho sé ben bé

LA DONA JOVE

Però has de saber
que ha de ser algo

ASLE

Bé
Bé no ho sé

LA DONA JOVE

Tan sols digues què és

ASLE

Jo jo no ho sé

Potser només m'agrada per què

Oh no ho sé ben bé

LA DONA JOVE

No ho saps

ASLE

Bé suposo que són les ones

potser

crec

LA DONA JOVE

qüestionant

Les ones

ASLE

Sí

Tan sols m'agrada seure allà

i sentir les ones

espetegant i espetegant

potser

i llavors m'agrada

la barca balancejant-se

amunt i avall

Ell riu. Pausa curta

I m'agrada mirar el mar

i llavors m'agrada pensa en

com de profund és fins al fons
saps que el fiord és molt profund
És un dels més profunds
al país
aquest d'aquí
M'assec allà a la minúscula barca
I les ones espeteguen
I està lluny de terra
I el casc fi
de la petita barca
és tot el que hi ha entre jo i el mar
entre jo i aquelles poderoses profunditats
I llavors la barca puja i baixa
amunt i avall
i el vent se m'aferra al cabell
i estic sol
la mira
perquè tu poques vegades vols venir-hi
I llavors m'assec allà
i les ones espeteguen
i la barca puja i baixa
i el temps passa
i

Pausa curta

hauries de venir-hi algun cop
tu també

LA DONA JOVE

No
Ja ho saps

No m'agrada massa
allà fora a la mar
Em gelo
i m'avorreixo

ASLE

Ja ho sé

Ja sé que et sents així

Jo no em poso amb els teus sentiments

És la manera com ets

Ho comprenc

LA DONA JOVE

Sí mai he estat així
Mai m'ho he passat massa bé
al mar
Pausa curta

Però

el mira

no és perquè ella

la meva amiga està venint
que tu estàs tan interessat
a sortir al fiord
avui

ASLE

No
Estaré fora al
fiord
no importa què
Però
riu una mica
com has dit
M'he tornat
vergonyós amb la gent
o
Sempre ho he estat
però no ha precisament millorat
des que ens hem traslladat aquí
per dir la veritat

LA DONA JOVE

És per això que vols sortir al fiord
només perquè ella està venint

ASLE

No
no només per això
Però també per això
Vull anar a la mar perquè m'agrada està a
la
mar
i perquè la teva amiga d'allà
està venint
Les dues coses
crec

LA DONA JOVE

qüestionant una mica

Però tu la coneixes
des de fa més temps que a mi

ASLE

Això vol dir re

LA DONA JOVE

Oh no ho sé

Pausa curta

No mai m'ha agradat
estar fora la mar

Em gelo

Crec que es estrany

No ho sé

però

ASLE

Crec que potser et fa sentir segur
està fora la mar

Sí segur

Perquè és una mica
si no és molt
perillosa
potser
i també et fa sentir segur
d'alguna manera

LA DONA JOVE

En qualsevol cas et podries posar
un salvavides

ASLE

riu

Oh pots parar

Estaré tant bé com a terra

oi

LA DONA JOVE

Bé no ho sé

tampoc ho sé

Pausa curta

ASLE

Quanta estona s'estarà la teva amiga

LA DONA JOVE

Tan sols una visita curta

un parell d'hores

potser

ASLE

Saps a quina hora ve

LA DONA JOVE

Va dir que vindria aquesta tarda

Però no va dir cap hora en concret

que vindria

només que seria aquesta tarda

AS LE

riu

Bé llavors m'he de donar manya

LA DONA JOVE

Però tu la coneixes

ASLE

Oh

no és això

Pausa curta

Però em posaré alguna cosa a sobre
i sortiré

LA DONA JOVE

Si ho vols tant

llavors

no et puc retenir

ASLE

No és tan perillós

n'estic segur

LA DONA JOVE

Bé vés

fes

Asle surt per la dreta i la dona jove camina cap a la finestra, es posa per mirar enfora, està dreta al costat de la dona anciana, però sense veure-la, després d'un moment la dona anciana camina una mica cap l'habitació i s'està dreta cap enrere de l'habitació una mica a l'esquerra, mira la dona jove que ara camina des de la finestra o s'està quasi al mig de l'habitació i mira cap a la porta de la dreta, la dona anciana també mira cap a la porta, per on Asle entra, porta un impermeable

ASLE

a la dona jove

Ja estic llest

LA DONA JOVE

Bé si tant vols anar

al mar

perfecte

Però és clar que ja saps

que no ets quasi mai a casa

Sí vull dir això

Sempre has de sortir a la mar

ASLE

Pensava que ja ho havíem aclarit

No hi ha massa cosa a fer

aquí

tampoc

LA DONA JOVE

Oh sí

Vas se tu, saps,

qui volia tant traslladar-se aquí

I estaves a la mar

aquest matí

I hi estaves ahir per la tarda
Quin problema tens
no sembla que puguis trobar pau
Sí millor marxa

però definitivament crec que podries estar
a casa una mica més

ASLE

camina i seu al sofà, una mica flipant

Oh d'acord

Llavors estaré a casa

LA DONA JOVE

No volia dir això
Si hi vols anar
bé llavors millor que ho fagis

No et puc retenir
Vès

si us plau

no t'entenc

ASLE

no del tot seriós

No m'estaré a casa

Tot arreglat

LA DONA JOVE

No

Millor que surtis

No havia d'haver parlat

Si vols anar-hi

millor fes-

-ho

No et puc retenir

Vés

si us plau

au vés

ASLE

s'aixeca, es treu el seu impermeable flipant

No m'estaré a casa

LA DONA JOVE

No surt ja

Pausa

Sí vull dir

Surt ja

Pause

Però no ets feliç aquí

Sóc jo passa alguna cosa amb

No t'agrada estar

amb mi

Què és

Quin problema tens

sempre estàs tant inquiet

mai en pau

Sempre volent sortir a la mar

ASLE

I tu mai voldràs estar amb mi

fora a la mar

Avui no

és clar

perquè ve la teva amiga

però alguna vegada podries

estar-hi amb mi

crec

LA DONA JOVE

Però saps que no m'agrada

estar a la mar

Em congelo tant

La barca és tan petita

i fins i tot estant al fiord

la mar pot ser prou agressiva

Recordes quan

ASLE

No va ser perillós

LA DONA JOVE

No potser no

Però les ones entraven per damunt del costat

ASLE

Un parell de cops

sí

LA DONA JOVE

No no m'agrada gaire estar a la mar

ASLE

Sí ja jo sé

Pausa

LA DONA JOVE

Però vés

si us plau

ASLE

s'aixeva, es posa l'impermeable

D'acord hi aniré llavors

LA DONA JOVE

Sí fes

Pausa curta

T'hi estaràs gaire

ASLE

No no gaire

Fa que sí amb el cap cap a la dona jove, surt cap a la dreta, torna i li dona una abraçada, després surt altre cop mentre la dona jove s'està mirant després que hagi marxat, llavors ella camina i s'asseu al sofà on ell just havia estat seient, ella agafa un llibre de terra, mira dins una mica i mentre ho fa la dona anciana camina cap a la finestra, s'hi està i mira enfora, llavors la dona jove posa el llibre altre cop al terra i camina cap a la finestra, s'està al costat de la dona anciana, però encara es comporta com si la dona anciana no hi fos, després obre la finestra

LA DONA JOVE

crida enfora per la finestra

Vés amb compte

no triguis

ASLE

contesta des de fora la casa

D'acord

LA DONA JOVE

No triguis

ASLE

No ho faré

Només un viatge curt

LA DONA JOVE

Quan trigaràs

ASLE

Oh no trigaré gaire

no sé exactament l'hora que vindré a casa

Però no trigaré

La dona jove estén el seu braç per la finestra i l'oneja, després tanca la finestra i s'està allà mirant, en una posició fixe, mentre la dona anciana silenciosament camina una mica per damunt del terra

LA DONA ANCIANA

I em vaig estar allà

mira breument cap a la dona jove

mirant enfora després que hagués marxat

mirava com caminava baix a la

carretera

cap al mar

però no va tornar

i de sobte em vaig sentir neguitosa

un estrany neguit va arribar

la dona jove comença a caminar al voltant de l'habitació

però vaig pensar que no era res

que la inquietud que es va apoderar de mi

no significava res

no tenia importància

allò que s'havia apoderat de mi

i vaig sentir que havia de córrer a buscar-lo

suplicar que tornés

la dona jove camina cap a la finestra altre cop, s'està mirant enfora

Li havia d'haver suplicat

que no sortís a la mar

però llavors vaig recordar que la meva amiga havia de venir

en qualsevol moment

i jo havia de ser a casa

quan arribés

vaig pensar

i com que la meva amiga estava

venint

seria bo que ell no estigués aquí

per aquest motiu

perquè la pogués veure sola

vaig pensar

i evidentment podria ser més hospitalària

si la podia veure sola

que si ell hi fos

vaig pensar

i llavors vaig pensar que el neguit que sentia

probablement no volia dir res

Probablement era un neguit normal
que no calia que em preocupés
el meu neguit era probablement alguna cosa que

havia imaginat
sense motiu
vaig pensar

i així que vaig anar

la dona jove camina cap al sofà, seu, i agafa el llibre

i vaig seure i vaig intentar llegir

la dona jove comença a llegir

però estava tant neguitosa que

no vaig poder llegir

No vaig aconseguir refer-me

la dona jove posa el llibre al terra altre cop

i només vaig seure allà mirant davant meu

la dona jove seu mirant davant seu

sense fer res

però em sentia molt neguitosa

per tant vaig anar

la dona jove s'aixeca i camina cap a la finestra altre cop, s'hi està mirant enfora

cap a la finestra

m'hi estava de manera que veiés enfora per on

havia marxat

però no vaig veure'l ni a ell ni la seva barca

i després vaig pensar que oh ara

ara ho havia de deixar

perquè semblava el camí perfecte per tornar-me

boja

vaig pensar

*la dona anciana es gira i mira la dona jove dreta davant la finestra, llavors es gira
altre cop*

Però quin és el meu problema

Vaig pensar allà dreta

per què havia de ser res

era jo que no li agradava

vaig pensar

no era feliç amb mi

Perquè alguna cosa l'estava preocupant

Això era obvi

Mai podia estar-se a casa

sempre havia de sortir a la mar

per tant havia de ser alguna cosa

Però què era

I ell ho sabia

No se'n sortia d'estar en pau a dins

Ell volia anar baixa a mar

tota l'estona

Ara

quan finalment havíem aconseguit la casa

hi havíem somniat tant de temps

s'havia apoderat d'ell

un neguit

una foscor

alguna cosa que jo no entenia

i que ell mateix no entenia

tampoc

s'havia apoderat d'ell
mentre caminava pels voltants
amb la seva canya de pescar
amb el seu impermeable

i pensava en els desaigües del sostre
que havien de canviar-se

o sobre la casa que necessitava una pintada
sobre la dificultat

d'arribar sota la teulada amb una escala

ell caminava pels voltants pensant en aquestes coses
i no s'entenia a ell mateix

de sobte me'n vaig adonar

dreta mirant enfora la finestra

baix cap al fiord

què era el que li preocupava

Però alguna cosa s'havia apoderat d'ell
era evident

era una cosa o l'altra
I m'estava allà

i sentia el gran neguit que tenia

i em vaig convèncer que no hi havia motiu
per estar neguitosa

parlant seriosament

ell era

exactament el mateix

que sempre havia estat

No havia dit res

No havia fer res

em va dir que no seria el mateix

Però hi havia alguna cosa sobre ell

Una cosa o l'altra

I em vaig sentir més i més neguitosa

i llavors se'm va ocórrer

la dona jove mira cap a la porta de la dreta

que havia d'anar amunt cap a la nostra habitació

només se'm va ocórrer

i vaig anar cap amunt a la nostra habitació

la dona jove surt per la dreta

i després

quan hi vaig ser

Vaig veure que havia ordenat molt curosament la seva roba

Estava allà tant ben ordenada

com difícilment havia vist mai abans

i després vaig agafar una de les seves camises

la vaig mirar

la vaig olorar

i la vaig tornar a plegar curosament altre cop

per tornar-la a la pila

on ell l'havia col·locat

juntament amb les altres camises

havia plegat les camises

tan curiosament

i en aquell moment em vaig sentir infinitament trista

i no sé per què

però m'hi vaig sentir

i llavors vaig asseure'm al nostre llit

i vaig seure i vaig mirar les piles de roba que havia arregat

la seva roba interior

i vaig pensar que probablement mai havia vist

la nostra habitació tant endreçada i bonica abans

cada cosa estava d'alguna manera al seu lloc

i què podia significar

vaig pensar

i llavors em vaig posar més neguitosa

era el que volia

Vaig pensar

per què havia plegat la seva roba tan curiosament

vaig pensar

i em vaig sentir inexplicablement trista

però després vaig pensar

que havia estat exactament de la manera que

normalment és

no hi havia res d'estrany d'ell

no res havia estat

estrany sobre ell

havia estat de la manera

que sempre era

aquells dies

una mica inquiet

res mes

Però hi havia alguna cosa sobre ell

Vaig intentar entendre que podia ser

però no me'n vaig sortir

d'entendre què podia ser

No era feliç fora d'allà

No era feliç aquí amb mi

Què era sobre ell

Però era ell que va voler traslladar-se aquí

lluny de la ciutat

i començar amb tot que anava

prou bé

Però llavors

Bé alguna cosa es va apoderar d'ell

No sé què era

Però més i més sovint sortia fora al fiord

alguns dies sortia fora al fiord

diversos cops al dia

però ell sempre s'estava allà sol

una hora o dues

abans de ser a casa altre cop

i llavors s'està aquí una mica

abans que vingui altre cop

i digui que surt a la mar altre cop

la dona anciana va cap a la finestra i mira enfora, llavors ella camina cap a l'habitació de nou

Em sento tan inquieta

i tant indescriptiblement trista

que vaig voler baixar a la mar a buscar-lo

la dona jova entra, porta un impermeable, ella mira al seu voltant a l'habitació i camina ràpid cap enfora altre cop

Sí així va ser

I vaig anar baix a mar

a mirar si el veia

i em vaig estar dreta damunt el nostre moll i mirava i mirava enllà cap al mar

i les ones picaven contra el moll

perquè el vent havia començat a bufar ara

i ara plovia més

i estava dreta i escoltava

les ones picar i picar contra el moll

i vaig donar la volta

veia el cobert de la barca

i llavors vaig anar cap al cobert de la barca

i vaig veure que també tot estava endreçat i bonic

i vaig sortir altre cop de la semi obscurotat del cobert

i vaig estar-me allà al moll i vaig mirar cap al mar

i no vaig poder veure una barca per cap lloc

I vaig pensar que no podia estar-me allà dreta

perquè potser la meva amiga havia vingut

així que probablement havia d'anar altre cop amunt

Només volia estar-me aquí dreta

Vaig sentir

però vaig haver d'anar amunt altre cop

i m'estava gelant

i ara estava plovent bastant

així que havia d'anar amunt altre cop

vaig pensar

i així que vaig anar amunt

i mentre caminava me'n vaig adonar que el vent

estava començant

a bufar encara més

i que començava a ploure encara més

i caminava amunt

i vaig intentar pensar

que no hi havia motiu per estar neguitosa

vaig pensar

només era la meva imaginació

vaig pensar

havia estat fora a la mar tan sovint abans

amb temps similars

vaig pensar

i vaig caminar amunt

i quan arribava prop casa nostra

aquella bonica casa blanca nostra

Vaig veure que la meva amiga

estava dreta al cobert de davant la nostra casa

ja havia arribat

o vaig cridar-la

la vaig saludar

i em va contestar

em va saludar

i em va preguntar on havia estat

i li vaig dir que només havia anat a fer un breu passeig

I va dir que estava bé que hagués arribat

perquè s'estava gelant molt

Que feia un temps terrible ara

va dir

pluja i vent

Ja s'havia mullat prou

va dir

i vam entrar dins la casa

la dona anciana mira cap a la porta de la dreta, per on la dona jove, amb el cabell una mica moll, entra, i després la seva jove amiga entre, ella també té el cabell mullat, les dues noies es miren, s'espolsen una mica, mentre la dona anciana camina de pressa cap a fora per l'esquerra. L'amiga jove s'asseu al sofa, la dona jove va cap a la finestra i s'està mirant enfora

L'AMIGA JOVE

es gira i mira la dona jove

teniu un bon lloc aquí

LA DONA JOVE

es gira cap a l'amiga jove

Sí que el tenim

L'AMIGA JOVE

Heu estat realment afortunats

de trobar aquest lloc

LA DONA JOVE

Sí així ho creiem

Però vine aquí

i mira les vistes

L'amiga jove s'aixeca i camina cap a la dona jove, s'estan l'una al costat de l'altra mirant enfora per la finestra

L'AMIGA JOVE

mira la dona jove

Realment bonic

Encara que ara estigui plovent tant

es divisa fins lluny cap al fiord

i lluny cap allà

Crec que es veu una barca petita

entre les ones

LA DONA JOVE

mira l'amiga jove

Deu ser l'Asle

L'AMIGA JOVE

una mica sorpresa

Així que teniu una barca

LA DONA JOVE

va cap al sofà

Sí i l'Asle

riu una mica

és a la mar

quasi tota l'estona

L'AMIGA JOVE

va cap a ella

No ho sabia

que s'interessés per

aquestes coses

LA DONA JOVE

riu una mica

No

No sé si s'interessa

en això

tampoc

però ara en qualsevol moment

s'està fora la mar

no sé per què

L'AMIGA JOVE

Fent el temps que faci

LA DONA JOVE

Sí

en quasi qualsevol temps
Avui
Bé ha estat fora el mar aquest matí
I ara hi és altre cop

I ahir per la tarda va estar fora el mar

L'AMIGA JOVE

No pot ser tan fantàstic

quan el temps està així

Però té una barca grossa
la dona jove fa que no amb el cap
Interrogant

Només una barca de rem

LA DONA JOVE

Sí
Una vella barca de fusta

L'AMIGA JOVE

Bé no és exactament
un temps fantàstic
per estar-se a la mar
La pluja està caient
el vent està bufant
i bé

LA DONA JOVE

Cert
Oh jo no sé per què ell

sempre vol anar a la mar
En cap moment vol estar-se
a casa

Riu breument

Quasi sempre està
allà fora a la mar

Jo no sé què és
Potser no vol estar
amb mi
a vegades ho penso

L'AMIGA JOVE

No estic segura que sí que ho vol
però suposo que tan sols li agrada
ser allà fora a la mar
Ha viscut

molts anys a la ciutat
per tant ara probablement vol

calla de cop

bé

va créixer en un fiord ja ho saps

LA DONA JOVE

Però és tant
calla de cop

L'AMIGA JOVE

Va alguna cosa malament

LA DONA JOVE

Oh no ho sé
Però no sembla que trobi pau
S'està molt poc a casa

i després es posa inquiet

L'AMIGA JOVE

Estàs preocupada per ell
Sona així

LA DONA JOVE

la interromp
No no exactament
tampoc
Però
Bé potser sóc jo
Que ell ja no és feliç amb mi
més

L'AMIGA JOVE

De cap manera
No és això

LA DONA JOVE

Que està preocupat
estant amb mi
Perquè quan vivíem a ciutat
volia traslladar-se fora de la ciutat
i després ho vam fer

trobar-nos un lloc bonic

no pot estar en pau

tampoc allí

ho

calla de cop

L'AMIGA JOVE

Bé

LA DONA JOVE

No no ho entenc

L'AMIGA JOVE

Però ha estat sempre

com ara

vull dir

calla de cop

LA DONA JOVE

qüestionant

Sempre

L'AMIGA JOVE

Bé vull dir

des que el puc recordar

està assegut amb ell mateix

enfonsat en sí mateix

d'alguna manera

LA DONA JOVE

Bé tu fa més temps que jo que el coneixes

L'AMIGA JOVE

Sí ell assegut allà

en el seu propi món

Ella riu

LA DONA JOVE

Bé és la teva culpa

Vas ser tu

que ens vas fer acostar l'un a l'altre

Sí molt de pes sobre la teva consciència

Riu

Però en qualsevol cas

ell només seu allà

amb ell

d'alguna manera

És com tu el recordes

L'AMIGA JOVE

Sí així

LA DONA JOVE

riu

Sí sovint és així

d'alguna manera

mai del tot amb tu

Ha de ser alguna cosa

Ha de tenir alguna cosa a veure

amb la seva infància

L'AMIGA JOVE

Sí és com un s'ho imagina

LA DONA JOVE

Però sempre igual

L'AMIGA JOVE

Perquè ell i la seva mare
bé ells no han tingut
massa a veure l'un amb l'altre

LA DONA JOVE

Ell va créixer
a casa els seus avis

L'AMIGA JOVE

Ja ho sé
A casa d'una profundament devota àvia
però crec que ells estaven bé junts
ell i la seva àvia
l'has conegut

LA DONA JOVE

No ella està morta
Va morir fa uns quants anys
El seu avi també és mort

L'AMIGA JOVE

Ell no ha anat pas al fiord
perquè jo estava venint
espero

LA DONA JOVE

Probablement una mica per aquest motiu
també
potser

Però ell surt a la mar
no importa per què
així que

L'AMIGA JOVE

riu

Probablement també perquè

Jo venia

El conec prou bé

LA DONA JOVE

Així és com és

Jo no l'entenc

L'AMIGA JOVE

No

Bé ell és tímid

insegur

no creu que sigui ningú especial

pensa que sempre molesta la gent

LA DONA JOVE

És cert

L'AMIGA JOVE

És una llàstima per ell

LA DONA JOVE

Sí

L'AMIGA JOVE

Has conegut la seva mare

LA DONA JOVE

No mai

Ell quasi no té contacte amb ella

Fa alguns anys

bé de qualsevol manera fa molt de temps

No recordo exactament fa quan de temps

ell la va visitar

I ella ha trucat un o dos cops

Això és tot

Els quasi no tenen contacte

entre ells

I és una mica trist

Ella és la seva mare al cap i a la fi
malgrat tot

Jo no sé què va passar exactament
quan es van trobar

per última vegada

Però ell va créixer a casa la seva àvia
a la llar dels seus pares

L'AMIGA JOVE

El pare

LA DONA JOVE

confidencialment

Ell mai ha vist a son pare

L'AMIGA JOVE

Mai

LA DONA JOVE

No

L'AMIGA JOVE

I ell mai ha sabut res d'ell

LA DONA JOVE

mou el cap

Però ell no en diu

riu

res cap cosa

L'AMIGA JOVE

Ell no sap res sobre son pare

LA DONA JOVE

No

Res

Crec

La seva mare no dirà res

o és més ella no sap res

en ben cas ben poc

Potser ella tampoc ni sap

qui és son pare

L'AMIGA JOVE

Bé coses així poden passar

a vegades

Ella riu

Però no ha de ser tan terrible

LA DONA JOVE

Jo crec que és perquè ell va créixer
a casa la seva àvia

prop del fiord

que vol viure prop del fiord

L'AMIGA JOVE

Probablement la raó

Pausa curta

Però com van les coses per tu

LA DONA JOVE

Les coses em van fantàstic

Estic bé

Però em preocupo una mica

D'altra manera les coses van bé

Com et va a tu

L'AMIGA JOVE

Oh les coses van bé

per mi també

Nosaltres també estem bé

el meu marit

i jo

LA DONA JOVE

Et va portar ell en cotxe fins aquí

L'AMIGA JOVE

fa que sí

I després vindrà fins aquí altre cop

em trucarà

en un parell d'hores

Conduïa fins a la ciutat

ha de fer alguns encàrrecs allà

LA DONA JOVE

Ja

Pausa curta

Però t'he d'ensenyar la casa

L'AMIGA JOVE

Sí efectivament

S'aixequen, caminen cap a fora de l'habitació

LA DONA JOVE

Bé podem començar per les golfes

Ells surten per la dreta, i mentre elles marxen la dona anciana entra des de l'esquerra, ella camina i es queda dreta al mig de l'habitació

LA DONA ANCIANA

I evidentment hi vaig anar

mira cap a la porta de la dreta

a donar el tomb i vaig ensenyar

a la meva amiga

la vella i bonica casa

que havíem comprat

però tot el temps vaig sentir

un gran neguit

i quan vam anar a l'habitació

i vaig veure la seva roba

allí estirades en aquelles curoses piles

Vaig caure altre cop en aquesta pena

amb una dura i interminable pena

i la meva amiga s'havia hagut d'adonar-se alguna cosa

perquè va preguntar-me què em passava

i li vaig dir que no era res

i vam anar d'habitació en habitació

i ella va dir que la casa que teníem per a nosaltres era bonica

una antiga i bonica casa

i mentre caminàvem

Vaig sentir que el neguit es tornava més i més fort

i vaig sentir dins meu que havia d'anar baix a mar

i ho vaig dir a la meva amiga

que m'agradaria anar baix a mar

i vaig dir que que podria ensenyar-li el cobert de la barca

que venia amb la casa

Vaig dir-li que li ensenyaria el nostre moll

I al principi ella no volia

perquè plovia molt

bufava molt

que ja havia començat a fer-se fosc

però vam agafar un impermeable

i vam caminar cap a baix al cobert

baix al moll

i després vam estar dretes al moll

i vam mirar enllà cap al fiord
enfora sobre la pluja i les ones
les ones que espetegaven i espetegaven
però no vam poder veure cap barca al fiord
només hi havia ones que estaven espetegant i espetegant
i vam estar-nos allà sota la pluja
a la pluja
en el vent

i llavors la meva amiga em va preguntar
si podíem anar amunt cap a la casa altre cop
feia tan de fred
va dir

i ni volia tornar cap a casa altre cop

Jo no vaig poder dir que havíem d'estar-nos allà
quan ella va voler anar a casa altre cop

així que vam caminar de tornada

i quan estàvem caminant de tornada me'n vaig adonar que ja
havia crescut una mica la foscor

Vam caminar de tornada

vam entrar a casa

Les dones joves entren per la dreta

i el moment quan entràvem

Em va impregnar un gran neguit

i vaig caminar ràpidament cap a la finestra

La dona jove corre cap a la finestra, s'està dreta i mira enfora

L'AMIGA JOVE

s'atura i mira a la dona jove

Quin problema tens

LA DONA JOVE

es gira cap a ella

Res en absolut

pausa curta

Bé

Realment crec que ha estat

tanta estona

I el temps

s'ha tornat tant lleig

Pausa curta

S'està fent fosc

Ha de venir aviat ara ja

L'AMIGA JOVE

Sí probablement vingui aviat

ara

No

et neguitegis

Probablement ha tingut bona pesca

ja ho veuràs

LA DONA JOVE

Però estic tan neguitosa

S'està fent fosc

Només mira

Apunta cap a la finestra

I està plovent

el vent està bufant

Ha de venir aviat ara ja

Ha estat tan estrany
aquesta última estona

estic espantada

L'AMIGA JOVE

Et puc dir

que hi ha alguna cosa

No estiguis neguitosa

si us plau

Tot estarà bé

ja ho veuràs

LA DONA JOVE

No segurament no

Elles caminen i seuen al sofà es miren entre elles

L'AMIGA JOVE

Probablement no és res

Vindrà aviat

LA DONA JOVE

Però aviat serà fosc

I el vent està bufant tan fort

L'AMIGA JOVE

Probablement arribarà aviat
ara també
el meu marit arribarà

LA DONA JOVE

Espantada, assenteix

Te'n vas
doncs

L'AMIGA JOVE

Podem esperar
fins que vingui altre cop a casa
si ho vols
Riu una mica
Però ell no es vol trobar gent
així que és millor
si marxem

LA DONA JOVE

No espera
no hauries de marxar
No marxis

La dona anciana camina silenciosament cap a l'esquerra, però s'atura

L'AMIGA JOVE

Bé ja saps

esperarem

si ho vols

No hi ha res que ens faci tenir pressa

Se senten passos

Potser ja ve

Sents

La dona jove assenteix

Algú ve

LA DONA JOVE

Sí

Cops a la porta

Decepció

Algú pica a la porta

deu ser el teu

marit

segur

L'amiga jove assenteix

Sortiràs

L'AMIGA JOVE

Sí segur que és

ell

Mira a la dona jove

I si és l'Asle enganyant-nos

trucant

això és

Cops a la porta altre cop

LA DONA JOVE

Vés fora
si us plau

L'amiga jove s'aixeca i va cap a fora. La dona anciana i la dona jove es miren entre elles, com si es notessin sense veure's, després la dona anciana surt fora per l'esquerra i la dona jove va cap a la finestra, s'està allà, mira enfora, després l'amiga jove entra

L'AMIGA JOVE

Era ell
La dona jove la mira interrogant

Sí el meu marit

La dona jove assenteix, després el marit entra per la dreta i somriu a la dona jove

EL MARIT

Bé ha passat molt de temps
Fa un any i un dia

LA DONA JOVE

camina cap a ell
Sí ha passat molt de temps
diversos anys

crec

EL MARIT

Sí des que vas ajuntar-te
amb l'Asle

pausa curta

i us vau traslladar cap aquí

rarament sabem res de vosaltres

Ets feliç aquí

La dona jove assenteix

Sí ja veig que teniu per a vosaltres

una casa terrible

gran i blanca i bonica

gens dolenta

També teniu una barca

L'AMIGA JOVE

interromp

Sí ells tenen una barca

i un cobert per la barca

fins i tot tenen

el seu propi moll

EL MARIT

Bé així ells deuen haver fet

diners

LA DONA JOVE

Però no és tan car

aquí fora

tot és més barat aquí

EL MARIT

Sí no és

tan cèntric

Però no es torna avorrit viure aquí fora

Suficientment bé està bé

Res a dir contra això

Però

Bé

No passa res aquí fora

diria

LA DONA JOVE

Les coses aniran bé

EL MARIT

És clar

Pausa curta

On el tens

aquell marit teu

LA DONA JOVE

Està fora al fiord

EL MARIT

sorprès

Ara

Però si és fosc

I està plovent

fa vent

L'AMIGA JOVE

interromp

Bé li agrada molt

allà fora al fiord, crec

S'esta allí tot el temps

quasi

oi

Ella mira la noia jove

LA DONA JOVE

Sí que ho fa

Ell

riu nerviosament

més fora que a casa

quasi

EL MARIT

Te una bona barca

llavors

amb llums

si així és com s'anomenen

potser s'anomenen llanternes

De fet no ho sé

Mai he estat gaire mariner

L'AMIGA JOVE

De fet no

no

LA DONA JOVE

Ell s'anomena mariner a sí mateix
Sóc un mariner
diu

EL MARIT

Així té una barca grossa

LA DONA JOVE

No

EL MARIT

No en té

LA DONA JOVE

No només una petita barca de fusta

Una barca de rem

L'AMIGA JOVE

mira cap a la dona jove

Segur que ve aviat

ara ja

EL MARIT

Però tindrà un motor fora borda

té això segur

LA DONA JOVE

Sí

EL MARIT

Sense llums

quan és tan fosc com

és ara

Fa que no amb el cap

LA DONA JOVE

No ho sé

EL MARIT

Però no t'espantes per ell
Després de tot està plovent
el vent està bufant
És fosc

És la fosca tardor

no un càlid vespre d'estiu

amb el mar en calma

Pausa llarga. La dona jove camina cap al sofà i s'asseu, l'amiga jove i el marit es miren entre ells. L'amiga jove camina cap al sofà i s'asseu al costat de la dona jove

L'AMIGA JOVE

la mira confortant-la

Segur que bé

aviat ara ja

Després de tot

No pot estar allà fora al mar

enmig la fosca nit

Ha de venir aviat

La dona jove assenteix

Segur que ho fa

Vindrà aviat ara ja

El marit camina cap a la finestra, mira enfora

No estiguis espantada

ara

el tindrem aquí prou aviat
ja veuràs
Està acostumat a estar fora amb la seva
barca
així que no passa res
a ell
definitivament no

LA DONA JOVE

Sí
Però

L'AMIGA JOVE

Vindrà aviat
Ho sé
El marit ve caminant I es posa al costat del sofà. L'amiga jove el mira
Bé

EL MARIT

Bé no ha de ser precisament
tan fantàstic allà for a la mar
quan està tan fosc
en una tempesta com aquesta
jo diria
Feia prou fred
a fora ara també
M'he quedat xop
es posa la mà al cabell, que està una mica mullat
i començava a gelar

només caminant del cotxe cap a la casa

Prou bé

que m'he estremit

Bé

Pausa curta. Mira al rellotge, després a la jove amiga

Però s'està fent tard

Potser ens hauríem de bellugar

Mira la dona jove

Sí ja saps que no vivim tan cèntrics

tampoc

Per aconseguir un lloc per viure

vam haver de traslladar-nos

a certa distància

LA DONA JOVE

És clar

EL MARIT

Així

funciona

mira la jove amiga, un xic qüestionant

Bé

L'AMIGA JOVE

Oh podem quedar-nos una mica més

La dona jove mira l'amiga jove

EL MARIT

Sí una mica més

no importa

L'amiga jove baixa la mirada, es queda assentada mentre l'home jove camina cap a la finestra, s'hi està mirant enfora. Pausa. La dona anciana entra des de

l'esquerra, es posa al costat de l'home, també mira enfora, però ell no veu ni s'adona de la seva presència

L'AMIGA JOVE

aixeca la vista de cop, a la dona jove

Potser

LA DONA JOVE

espantada

Sí

L'AMIGA JOVE

Bé

Pausa curta

Però acostuma a estar-se tant de temps

en una tempesta com aquesta

Vull dir

la dona jove fa que no amb el cap

No acostuma

mou el cap altra vegada

No

Pausa. La dona anciana llavors camina cap a l'habitació i mentre ho fa, el marit s'està dret immòbil davant la finestra i les dues es queden assegudes al sofà en la mateixa posició, després la dona anciana ve i s'atura i riu gentilment mentre mira les dues dones al sofà, llavors mira al marit, baixa la mirada, torna a aixecar la vista cautelosa

Però

Pausa curta

Potser hauríem

L'amiga jove s'aixeca, mira el marit

Després de tot pot

Mira la dona jove

Potser hauríem d'anar a buscar-lo

El marit es gira cap a l'amiga jove, la mira, mentre les dues dones joves i la dona anciana baixen la mirada

EL MARIT

una mica sorprès

D'acord

L'AMIGA JOVE

mira la dona jove

Què me'n dius

La dona jove la mira. L'amiga jove es gira cap al marit

Jo ho crec

Ell assenteix

Potser tu pots

calla de cop

EL MARIT

Però on

THE YOUNG FRIEND

Vés baix a la carretera

ja hem estat allà

i després

mira la dona jove, que seu mirant avall

bé després vés a la dreta

mira la dona jove, però ella no es mou

i després agafa la primera carretera a la dreta

baix a mar

hi ha un cobert allà
un moll

*Ell assenteix, però es queda allà
dret*

Ja ho veuràs

EL MARIT

Sí

Però

L'AMIGA JOVE

Estaré aquí

EL MARIT

Sí clar

L'AMIGA JOVE

Posat alguna cosa al damunt

LA DONA JOVE

el mira

Et pots posar

les meves robes de pluja

Estan penjades a l'entrada

Ell assenteix. Surt per la dreta. Pausa. L'amiga jove s'aixeca, camina cap a la finestra. La dona jove s'aixeca, camina cap a l'habitació, de manera que els angles entre ella, l'amiga jove i la dona anciana formen un triangle, elles es queden allà durant una estona, després la dona jove va cap a la finestra, està dreta al costat de l'amiga jove

L'AMIGA JOVE

directe cap endavant d'ella

mateixa

Ells segur que vindran
aviat

LA DONA JOVE

Sí

Pausa

LA DONA ANCIANA

les mira a les dues, es gira endavant

I em vaig estar allà

mira la dona jove, mira endavant altra vegada

i vaig sentir que creixia una gran buidor

es posa les mans a l'estomac

que em creixia una gran buidor

com la pluja i la foscor

come el vent i els arbres

com el mar d'allà fora

Ara ja no estava neguitosa

Ara estava buidament calmada

Ara era foscor

una negra foscor

Ara no era res

I al mateix moment que ho vaig sentir

bé d'alguna manera vaig brillar

molt a dins meu

des de la buida foscor

Vaig sentir que la buida foscor brillava

en silenci

sense voler dir res

sense dir res

la foscor va brillar allà

des de dins meu

I em vaig estar allà

davant de la finestra

i la meva amiga estava allà al meu costat

i no sabia què dir

tans sols estava allà

no podia fer res més

i el temps passava

però no me n'adonava

Estava allà i mirava enfora a la foscor i la

pluja

i llavors

l'amiga jove va cap al sofà i s'hi asseu

la meva amiga va caminar i es va asseure

Però jo vaig quedar-me dreta

I mirava enllà

el vent i la pluja i la foscor

i jo vaig sentir que la foscor era la meva cara

I jo no sabia quan feia que érem allà

Però vaig estar-m'hi mirant enfora a la buida foscor

cap a la pluja d'allà fora

i vaig sentir que no em podia separar de la foscor

i llavors

la dona jove obre la finestra

vaig obrir la finestra

i llavors vaig poder sentir la pluja i el vent
tan clarament

i llavors vaig poder notar la foscor
tan clarament

i llavors vaig poder sentir les ones

sentir l'espetec de les ones
les ones espetegaven i espetegaven

i jo m'estava allà
sentia les ones espetegar i espetegar

i vaig sentir com les ones
espetegaven a través de la pluja i la foscor

que ara era jo
que ara seria jo

seria jo per sempre

Ara estaria en la brillant foscor

en les ones espetegant
M'estava allà sentint

i llavors vaig sentir que la meva amiga deia

que no havia d'estar-me allà gelant-me

havia de venir i asseure'm

havia de tancar la finestra

m'estava refredant

va dir

L'AMIGA JOVE

s'aixeca

Està fent fred per a tu
em gelo una mica
també
Riu una mica

LA DONA ANCIANA

Em vaig girar cap a la meva amiga
La dona jove es gira cap a l'amiga jove
i li vaig preguntar si ella volia
que tanqués la finestra

LA DONA JOVE

Vols que tanqui la finestra

L'AMIGA JOVE

Està fent una mica de fred
Així que si no t'importa
llavors

LA DONA JOVE

Si vols la puc tancar

LA DONA ANCIANA

I llavors vaig tancar la finestra

la dona jove tanca la finestra

i després vaig tornar a la meva posició altre cop

m'estava dret a la negra finestra
i mirava enfora cap a la foscor
sentia la pluja

sentia les ones

L'AMIGA JOVE

a la dona jove

Farà estona que és fora

Potser jo

calla

LA DONA JOVE

Vols anar a mirar si el veus

Pel que fa a mi

pots anar-hi

L'AMIGA JOVE

Crec que ho faré

LA DONA JOVE

Sí vés

si us plau

LA DONA ANCIANA

I ella hi va anar

l'amiga jove surt per la dreta

i em vaig quedar allà dreta davant de la
finestra

I quan se n'havia anat

la dona jove obre la finestra altre cop

vaig obrir la finestra altre cop

i em vaig quedar allà dreta

i escoltava les ones

Escoltava les ones espetegar i espetegar

Escoltava les ones espetegar i espetegar
i quan les ones espetegaven
vaig sentir que

que estava jo mateixa

que seria jo mateixa per sempre

No sé quan vaig estar allà dreta

però hi vaig estar

Hi vaig estar i estar

i vaig sentir que ara estava buida

ara estava buida

com les ones

i la foscó

i només estava allà dreta

i llavors vaig sentir passos

i llavors vaig veure la meua amiga

entrant

L'amiga jove entra per la dreta

THE YOUNG FRIEND

mira la dona jove

No l'hem vist

Però no hi ha cap barca amarrada

al vostre moll

així que ell

calla

LA DONA JOVE

la mira

Sí ell probablement està
encara
fora a la mar

L'AMIGA JOVE

I
calla

El marit entra

EL MARIT

a la dona jove
Bé no el puc veure
I he donat un tomb per la carretera
mirat fora al fiord
però no hem vist res
però de fet és prou fosc
així que no és tan estrany
Però no he pogut sentir res
tampoc
Cap motor de fora borda
en qualsevol cas

L'AMIGA JOVE

Doncs potser
calla

EL MARIT

Bé n'hem parlat
Potser

Algú potser hauria
pausa curta
bé d'avisar

No ho sé
De fet s'està fent
tard
i fosc
I fa mala mar
No fa bon
temps per estar fora en una barca
definitivament no en una petita barca

Pausa curta

Algú amb una barca
podria
Bé no ho sé

L'amiga jove assenteix

Vull dir

seria allò més segur

No ha d'haver passat res

és clar

crec

però

calla

L'AMIGA JOVE

mira cap a la dona jove

Sí penso que és millor
en qualsevol cas

Res ha d'haver

però

calla

Es mira el seu rellotge

Està començant a fer-se tard

també

O què en penses

Mira a la dona jove, que encara està dreta mirant enfora per la finestra

I t'està agafant fred

allà dreta

L'amiga jove va i tanca la finestra, posa el braç al voltant de la dona jove, la

condueix cap al sofà, la seu i s'asseu amb ella

EL MARIT

Vaig a

calla

Mira a l'amiga jove

L'AMIGA JOVE

Sí jo quasi que ho penso

Mira a la dona jove

Què creus

No reacciona, llavors l'amiga jove mira altra vegada al marit

Sí fes

Pausa curta

Hi ha un telefon a l'entrada

truca

fes

Ell assenteix. Surt cap a la dreta. Pausa. Ella mira a la dona jove

No ha d'haver passat res

Però no farà mal

Potser el motor s'ha parat

i no té cap cap rem

Pot ser qualsevol cosa

LA DONA JOVE

assenteix

D'acord

L'AMIGA JOVE

No cal que hagi passat res
tampoc

Potser li agrada estar-se
a la mar amb mal temps

Potser no hauríem d'haver trucat

LA DONA JOVE

No ho sé

L'AMIGA JOVE

Segur que no és res
Però per si de cas

LA DONA JOVE

Sí

Pausa. El marit ve altre cop, mira cap a les dues al sofà

EL MARIT

Estan venint

Han trobat una barca

Però

mira a la dona jove

volien parlar un
moment amb tu

per tenir una mica més
d'informació

Estan al telefon

ella no reacciona

allà fora a l'entrada

T'estan esperant

L'AMIGA JOVE

a la dona jove

Hauries

*La dona jove s'aixeca i va cap a l'entrada. El marit i l'amiga jove es miren entre
ells*

EL MARIT

fa que no amb el cap, en veu baixa

Què penses

L'AMIGA JOVE

també fluix

Bé es estrany

en qualsevol cas

I ella

assenteix cap a l'entrada

no diu res

Només seu allà

només dreta allà

al costat de la finestra

amb la finestra oberta

mira enfora

EL MARIT

Bé no ho sé

Pausa curta

I és clar no podem

calla

L'AMIGA JOVE

No podem marxar

EL MARIT

Però he d'anar a treballar
aviat demà

L'AMIGA JOVE

Pots anar
He d'estar aquí
No puc marxar
és clar que no

EL MARIT

Puc estar-m'hi una mica més
també llavors
Mira al rellotge
Però es farà de nit
ja

Puc marxar aviat demà
No ho sé

*Pausa llarga. La dona jove entra de nou, ella camina cap a la finestra, l'obre,
mira enfora. L'amiga jove i el marit es miren. Pausa*

L'AMIGA JOVE

s'aixeca, camina cap a l'habitació. A la dona jove
Què han dit

Pausa

EL MARIT

la interromp
a l'amiga jove

Han sortit amb una barca
per buscar-lo

LA DONA JOVE

*encara està mirant enfora per la
finestra*
D'acord

L'AMIGA JOVE

ta la dona jove
Això està bé
No hi ha res a fer
Però si hi hagués res
calla
al marit
El seu motor es deu haver parat

EL MARIT

Està bé

LA DONA JOVE

es gira cap a ells
Podem sortir

Anar avall a la carretera

Segur que arribaran amb la barca
Els hauríem d'anar a buscar

L'AMIGA JOVE

D'acord
es gira

EL MARIT

Sí ho podem fer

La dona jove surt per la dreta

L'AMIGA JOVE

en veu baixa, al marit

Hem d'estar amb ella

Ell assenteix. Surten per la dreta

LA DONA ANCIANA

els mira sortir, camina una mica per l'habitació

Així que hi vam anar

llavors

Pausa curta

Baixa la mirada

Vam caminar

fora cap a la pluja

i el vent

avall a la carretera

i vam caminar per la carretera

i vam mirar el fiord

però no hi havia res a veure

i vam caminar

vam esperar

vam caminar més lluny

i ningú de nosaltres vam dir res

però després vam poder sentir una barca

i després vam veure llums

aquelles llums grosses que ens enlluernaven des del mar

des de lluny

però no massa lluny de terra

les llums ens enlluernaven des de l'exterior

i l'exterior

Llums amb grogor que podia tallar
la negra foscor
i la pluja
Enmig de les onades
vam veure aquelles llums grogues
que es movien no lluny de la costa
per la terra
i després vam veure els llums
creuant el fiord
i llavors les llums es van moure al llarg fiord
només per l'altre cantó
i tota l'estona les ones
espetegaven i espetegaven
Les ones espetegaven i espetegaven
i el vent bufava
i plovia i plovia
i aquelles llums grogues allà fora
en la negra foscor
i el so de la barca
i llavors una llunyana veu que deia
alguna cosa impossible d'entendre
i després les llums estan en pau
allà il·luminant grogament
tallant la negra foscor
abans que les llums comencin altra vegada a moure's pel fiord
Ara les llums es mouen
i després s'aturen
i ens parem
I després les llums es mouen
i llavors caminem per la carretera
I plou i plou
i cap de nosaltres deia res

i veiem les llums grogues en la negra foscor
les llums que es movien
tota l'estona es movien
i llavors les llums creuaven pel fiord altre cop
venen cap a nosaltres
s'aturen
i després alguna cosa es veu a la llum
alguna cosa gris
quasi lila
està allà
a la llum
i crec que és una barca
el que hi ha a la llum
i no puc veure-ho clar
però sembla que sigui una barca
*Un telefon sona, però la dona anciana no delata que l'ha sentit, espera fins que
para de sonar, llavors continua*
i llavors la llum segueix
movent-se per damunt les ones
pel fiord
i després la meva amiga pregunta
si podem tornar cap a dalt la casa altre cop
ella s'està congelant tant
ella diu
i jo dic que ella hauria d'anar-se'n
jo volia estar allà
dic
i després el seu marit diu
que ella hauria d'anar-se'n cap a dalt
ell pot quedar-se allà
amb mi
ell diu
però ella diu que no se'n vol anar sense mi
i així que ens quedem allà

nosaltres ens quedem allà

a la pluja

al vent

nosaltres estem allà i veiem llums que reposen grogues per damunt

les negres ones

i llavors veiem les llums que tornen

i veiem

El telefon sona altre cop, però ella no delata que l'ha sentit tampoc, espera que acabi de sonar

sí nosaltres veiem les llums moure's pel fiord

enfora i enfora del fiord

fins que no podem veure les llums més

nosaltres estem allà

i després la meva amiga diu

que hauríem d'anar cap a dalt

ara no podem estar més allà

i així que caminem cap amunt del turó

i ella m'agafa el braç

i el seu marit camina una mica per davant nostre

i ningú de nosaltres

el telefon sona altre cop, breument aquest cop, ella encara no delata que l'ha sentit

ningú de nosaltres

diu res

i caminem amunt cap a la casa

entrem

Jo entro

La dona jove entra des de la dreta, mullada fins la pell

Dins

L'amiga jove i el marit entren també, també mullats

i jo no sé res crec

Ara res existeix més

Ara

calla

La dona jove va i es queda dreta a la finestra, mira enfora, i la dona anciana va i es queda a la dreta de la finestra, ella mira avall

L'AMIGA JOVE

mira la finestra

La finestra està oberta

fa fred aquí

EL MARIT

Sí que en fa

Ell camina enrere i tanca la finestra. L'amiga jove agafa el braç de la dona jove, la porta cap al sofà, ambdues seuen. El telefon sona

El telefon està sonant

L'AMIGA JOVE

espantada, a la dona jove

Hauries de respondre

Ella es queda sentada

Hauries de respondre

podria ser

calla

Pausa curta

EL MARIT

Puc agafar-lo

Ell corre cap a la dreta, el telefon para. Pausa. Ambdues l'amiga jove i la dona jove seuen mirant a terra. Ell entra altra volta

Han trobat una barca de fusta

una barca de rem

amb un motor fora borda

Estava buida

No massa lluny de terra

anava a la deriva

No hi havia ningú
Es preguntaven com
calla

L'AMIGA JOVE

el mira

Ja veig

Una barca de fusta

L'home surt altre cop. Pausa. Entra altre cop, s'està mirant avall. Pausa llarga. Quan la llum ha baixat gradualment la dona anciana camina endavant, s'està al costat del sofà, mira la dona jove i l'amiga jove que estan allà assegudes, llavors ella mira al marit, ell li fa una senyal indicant que sortirà i surt per la dreta, llavors ella mira a l'amiga jove, ella també s'aixeca i li fa una senyal que ha d'anar a fora, i va cap a fora, després del marit, i després ella camina cap al sofà i ella i la dona jove seuen allà mirant-se entre elles durant un llarg moment, llavors la dona jove s'aixeca i ella també se'n va cap a la dreta. La dona anciana s'aixeca, camina cap a la finestra, l'obre, llavors es gira, mira al voltant de l'habitació, llavors comença a recopilar imatges i altres coses juntes, camina una mica enllà, mira cap allò que ha recopilat junt. Llavors va i s'està a la finestra altre cop, mirant en fora

III

Se senten passos. L'amiga anciana entre per la porta de la dreta, primer mira a la dona anciana que s'està allà a la finestra, després mira les coses que ha agrupat

L'AMIGA ANCIANA

una mica sorpresa

Recopilaràs totes juntes

les teves coses

LA DONA ANCIANA

la mira

Això crec

És alguna cosa per a fer

Riu una mica

L'AMIGA ANCIANA

Era bonic baix a mar avui

LA DONA ANCIANA

N'estic segura

L'AMIGA ANCIANA

mira al seu rellotge de

pulsera

Però ell hauria d'estar aquí aviat ara ja

LA DONA ANCIANA

Sí que hauria

L'AMIGA ANCIANA

De fer ell hauria d'estar aquí ja

Pausa curta

LA DONA ANCIANA

Està a ciutat

fent alguns encàrrec

Jo sé

L'AMIGA ANCIANA

D'acord

Pausa curta. Riu una mica

Així és com és normalment

quan jo et visitava

Tinc un taxi en ell
i després em trucarà
quan hagi acabat
allò que ha de fer
a la ciutat

LA DONA ANCIANA

No has pensar en traslladar-te
altre cop a la ciutat
vull dir

L'AMIGA ANCIANA

No
som feliços
Clar que vivim en un petit poble
però estem bé
Hem comprat el nostre propi tros de terra

hem construït una casa
de la manera com volíem

Bé ja saps com és

Tal com ho has de fer per viure sola

aquí

LA DONA ANCIANA

Bé jo quasi no m'entenc

ni jo mateixa

L'AMIGA ANCIANA

En una casa vella com aquesta

LA DONA ANCIANA

Sí és vella

I a l'hivern pot ser prou freda

Però llavors jo m'estic aquí a la sala d'estar

Quan fa més fred

Dormo també aquí

Encenc foc a l'estufa

Ha passat que ha fet tan de fred que

m'he hagut d'aixecar a la nit a encendre el foc

L'AMIGA ANCIANA

No has pensat de traslladar-te altre cop a la ciutat

LA DONA ANCIANA

Oh sí sovint

Pausa curta

Quasi sempre ho penso

que ara he de marxar d'aquí

L'AMIGA ANCIANA

Però no passa

LA DONA ANCIANA

No

I llavors

Bé he viscut aquí durant tan de temps

Tots els records

L'AMIGA ANCIANA

mira avall

Sí

Pausa curta

Però per què has posat totes les coses juntes

LA DONA ANCIANA

No ho sé

Pausa curta

No suposo que seguiré vivint aquí

Pausa curta

L'AMIGA ANCIANA

Però no resulta molt solitari

LA DONA ANCIANA

Oh sí pot ser molt solitari

L'AMIGA ANCIANA

I avorrit

LA DONA ANCIANA

Sí a vegades

es torna avorrit

també

Però la major part del temps està bé

L'AMIGA ANCIANA

Hauries d'haver tingut un home

LA DONA ANCIANA

No

L'AMIGA ANCIANA

mira avall

No tu estàs prou bé sola

dius

LA DONA ANCIANA

Sí

L'AMIGA ANCIANA

Això està

bé

LA DONA ANCIANA

En general està

tot bé

L'AMIGA ANCIANA

És clar

Pausa

L'amiga anciana mira cap al seu rellotge

Bé ja hauria de ser aquí ara ja

Camina cap a la finestra, mira enfora, llavors mira la dona anciana

Crec que fa una mica de fred

Potser tanco la finestra

LA DONA ANCIANA

Sí fes

L'AMIGA ANCIANA

Bé

Tanca la finestra. Mira enfora la finestra altre cop, llavors mira la dona anciana

Crec que ja el tenim aquí

Sí

Li vaig dir que sortiria a rebre'l

Jo

Bé

Pausa curta

Crec

Sí estarà aquí molt ràpid

Crec que l'aniré a rebre

LA DONA ANCIANA

És clar

L'AMIGA ANCIANA

Crec que ho faré

I tu cuida't

Bé estarem en contacte

L'amiga anciana camina cap a la dreta, la dona anciana s'aixeca i camina cap a la finestra, es queda mirant enfora. L'amiga anciana s'atura i la mira

T'estaràs allà dreta altre cop

LA DONA ANCIANA

la mira

Oh bonica així ho faré

Riu

Bé no i penso gaire

Tan sols va tornant

L'AMIGA ANCIANA

Has de cuidar-te ara

LA DONA ANCIANA

Sí gràcies per la visita

L'AMIGA ANCIANA

I no t'estiguis allà dreta massa estona

davant de la finestra

Ella riu. La dona anciana fa que no amb el cap. L'amiga anciana surt per la dreta i la dona anciana es queda dreta davant de la finestra mirant enfora. Llavors obre la finestra. Pausa llarga. Baixen les llums. Fosc

Grau: Llengua i literatura espanyoles

Curs acadèmic: 2023-2024

L'estudiant Carla Corral Mañalich amb NIF 49223313R

Lliura el seu TFG *Tragedia contemporánea en Jon Fosse. Un estudio comparativo entre la dramaturgia de Henrik Ibsen y de Jon Fosse*

Declaro que el Treball de Fi de Grau que presento és fruit de la meva feina personal, que no copio ni faig servir idees, formulacions, cites integrals o il·lustracions diverses, extreptes de cap obra, article, memòria, etc. (en versió impresa o electrònica), sense esmentar-ne de forma clara i estricta l'origen, tant en el cos del treball com a la bibliografia.

Sóc plenament conscient que el fet de no respectar aquests termes implica sancions universitàries i/o d'un altre ordre legal.



CARLES
BATLLE
JORDÀ - DNI
37740878V

Firmado digitalmente
por CARLES BATLLE
JORDÀ - DNI
37740878V
Fecha: 2024.06.13
13:05:08 +02'00'

Bellaterra, 6 de juny de 2024