

Bitò Produccions en coproducció amb  
el Centro Cultural de la Villa de Madrid presenten

---



de **JAVIER CERCAS**  
Direcció de **JOAN OLLÉ**

# Soldados de Salamina

De Javier Cercas

**Adaptació teatral**  
**Direcció**

Julie Sermon / Joan Ollé  
Joan Ollé

**Adjunta a la direcció**  
**Espai escènic**  
**Il.luminació**  
**Vestuari**  
**Espai sonor**  
**Caracterització**  
**Assessorament de moviment**  
**Assistent de direcció**

Ester Nadal  
Sebastià Brosa / Joan Ollé  
Lyonel Spycher  
Miriam Compte  
Damien Bazin  
Ester Ortega  
Damián Muñoz  
Iban Beltran

**Música**  
**Versions de *Suspiros de España*,**  
**de J.Álvarez Alonso i J.A.Álvarez Quintero**

Xavier Albertí  
Lluís Cartes  
Banda Sinfónica Municipal de Madrid  
i  
Joan Manuel Serrat

***Triste historia***  
**(sobre un poema de Jaime Gil de Biedma)**

Paco Ibáñez

**Versió de *Cançó de Bressol*,**  
**de Joan Manuel Serrat**

Pascal Comelade

**Repartiment**

*Miralles*  
*Javier Cercas*  
*Sánchez-Mazas*

Carlos Álvarez-Nóvoa  
Gonzalo Cunill  
Lluís Marco

*Voces del bosque*  
*Voces del bosque*  
*Voces del bosque*  
*Voces del bosque*

Isabelle Bres  
Karla Junyent  
Xavier Ruano  
Manel Sans



<b>Disseny d'imatge</b>	Àngel del Pozo
<b>Fotografies</b>	David Ruano
<b>Video</b>	Gag Video
<b>Estudi d'enregistrament</b>	Setem & Estudis Soterrània S.L.
	Equip tècnic Teatre Lliure
<b>Costrucció d'escenografia</b>	Arts-cenic i Theatrend
<b>Confecció del vestuari</b>	Josep Abril
	Eugeni Caireta
	Dress Art
	Goretti Sastreria Teatral
<b>Transports</b>	Logística de Transports i
	Muntatges (ldtim)
<b>Regidor</b>	María de Frutos
<b>Tècnic de so</b>	Damien Bazin
<b>Tècnic de llums</b>	Roger Muñoz
<b>Ajudant de vestuari</b>	Maria Lluc Fiol
<b>Ajudant de producció</b>	Nene Coca
<b>Prensa i comunicació Romea</b>	Sara Peralta
<b>Prensa de Bitò Produccions</b>	Silvia P. Aspiroz
<b>Aplicacions gràfiques</b>	sSB
<b>Publicitat</b>	Publiespec
<b>Distribució</b>	Bitò Produccions S.L.
<b>Cap tècnic Romea</b>	Txema Orriols
<b>Cap tècnic</b>	Manuel Martínez
<b>Cap de producció</b>	Lola Davó

**Agraïments:** Teatre Lliure, Carles Cano, Lluís Elias, Xavier Basiana i Elisenda Rodríguez (Centre Sant Pere Apòstol)

**Producció**

Bitò Produccions S L



**En coproducció amb**

Centro Cultural de la Villa de Madrid



*Espectacle en llengua castellana*  
*Durada: 1h 40 min (aprox) sense descans*

**Al Teatre Romea de Barcelona**  
**del 14 d'abril al 13 de maig 2007**

**Al Centro Cultural de la Villa de Madrid**  
**del 18 del maig al 3 de juny de 2007**

# **Soldados de Salamina**

---

Estiu del 2002, un dia d'agost, havent dinat. L'European Vision acaba d'ancorar-se al Pireu, el port d'Atenes. La Maria i el Carles, el nostre fill de cinc anys, amb l'habitació amarada de llum, s'han adormit. Jo, al balcó del camarot, devoro les últimes pàgines de *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas. L'Egeu refulgeix com un mirall enamorat. Acabo el llibre i arrenco a plorar desconsoladament. Em venen ganes de llençar la novel·la al mar, ben lluny, com els russos fan amb els gots després de beure's el vodka i la vida d'un sol glop, perquè ningú no s'aprofiti del seu brindis.

Salamina és a tocar, a no res del Pireu. I en aquesta confusió entre vida i ficció, entre plor i geografia, em venen ganes d'abraçar Miralles, el vell soldat republicà, perquè, gràcies a ell i a la gent com ell, ara el meu fill pot dormir i somiar incruentes batalles de soldats antiquíssims des d'una migdiada de llum pura.

Diu Klaus Michael Grüber que cal que el teatre passi a través de les llàgrimes. La intenció de dur *Soldados de Salamina* a l'escenari - la meua manera d'escriure - neix d'aquella tarda d'agost amb l'única finalitat de compartir amb més gent - el públic - alguns dels grans "secrets essencials" que Cercas, a través de la seva altíssima escriptura, ens convida a desxifrar: què va llegir Miralles en la mirada de Sánchez-Mazas? Per què el pasdoble *Suspiros de España* és una de les músiques més tristes del món? Per què els herois són aquells que no maten?

Tothom m'aconsellava no invertir gaire temps ni il·lusió en un projecte abocat al fracàs. Ja sentien els comentaris del públic sortint del teatre: "Què vols que et digui? Em va agradar molt més el llibre". Veure l'adaptació cinematogràfica de David Trueba no va ser tampoc cap incitació a l'entusiasme.

Josep Domènech i Salvador Sunyer, els amics de la productora Bitò amb qui ja fa anys que fem un mateix teatre, em van proposar anar a dinar amb Javier Cercas per parlar-li del projecte. Al restaurant La Penyora de Girona, entre bromes, acudits i copes, Cercas va escoltar atentament les meves desendreçades intuïcions i va concloure: "Fes el que et sembli que has de fer".

Amb Julie Sermon també comença a fer temps que ens barallem. És una mena d'àngel de la guarda cartesià que ve als assaigs a vigilar que l'escenari no expliqui coses massa dissonants d'aquelles que l'autor (Pirandello, Txèkhov, Rodoreda...) va imaginar. És jove i sàvia. Vaig proposar-li treballar junts en l'adaptació i va dir que sí.

Vam convenir respectar les tres parts - els tres actes - de què es componia la novel·la. La primera (*Los amigos del bosque*), la vam titular *Les veus del bosc*; la segona (*Soldados de Salamina*), *Memòria d'ultratomba*; i la tercera (*Cita en Stockton*), *Conversation aux Nymphéas*. Una primera part coral, una segona monologada, i un diàleg la tercera: les tres eines bàsiques de la tragèdia clàssica.

A la primera part s'ofereixen, en organitzat desordre, les peces del trencaclosques que Cercas, l'escriptor-detectiu haurà d'armonitzar per arribar a descobrir "el secret essencial". Set veus - dues femenines, cinc masculines - exposen des d'un bosc



d'ombres, llum i micròfons les proves refredades d'allò que potser un dia va ser dit, les psicofonies que encara pengen de les branques dels arbres que envolten el Santuari del Collell.

A la segona part, Rafael Sánchez Matas torna una estoneta de la mort per sotmetre's a una confessió pública. Ens confia, cara a cara, en primera persona, ara que ja pot parlar lliurement, la seva veritat i la seva mentida. No ho farà, però, amb les seves paraules, sinó amb aquelles que Javier Cercas li ha assignat. A l'escenari, un home sol enmig d'una enorme bandera d'Espanya i unes veus que l'ajuden a fer memòria.

Només a la tercera part apareix Javier Cercas, la veu narradora que, descontent dels resultats de la pesquisa i l'escriptura, ha decidit anar fins al cràter, a l'encontre del soldat desconegut, de l'heroi sense qui la Història no és possible. Des d'una residència d'avis de Dijon, i a través d'una manera de dialogar robada a Michel Vinaver, on temps i espai juguen al gat i la rata, Miralles i Cercas reconstrueixen el camí que els ha portat a trobar-se.

La Julie i jo no hem afegit ni una sola paraula a les que l'autor va escriure. Ens hem limitat a canviar els temps verbals i passar alguns fragments de primera a tercera persona, o viceversa. Potser el resultat final tingui alguna cosa a veure amb allò que se'n va dir "teatre document", o com recuperar la memòria col·lectiva a través de la ficció escènica. Un "relat real" des de la mentida del teatre.

Demanarem a alguns músics i cantants una versió personal de *Suspiros de España*, probablement una de les cançons més tristes que es puguin imaginar.

I, sobrevolant-ho tot, aquells versos de Jaime Gil de Biedma: "De todas las historias de la Historia / sin duda la más triste es la de España / porque termina mal." Acaba amb llàgrimes, les de Miralles a Stockton, les meves al Pireu, molt a prop de Salamina.

**Joan Ollé**

# **Soldados de Salamina**

---

## *Apunts d'intenció*

### **De la Història al “relat real”**

Va ser al 1994 quan Javier Cercas, novel·lista i periodista, va sentir a parlar per primera vegada de l'execució frustrada de Sánchez Mazas, "poeta exquisito, ideòlego fascista, futuro ministro de Franco" (p.103), el qual, en els últims dies de la guerra, s'escapà en dues ocasions de la seva mort anunciada. La primera vegada, perquè aconsegueix escapar-se del grup de presos que els "rojos" havien conduït al bosc per afusellar; i la segona perquè, misteriosament, el soldat republicà que el troba amagat entre els matollars li perdona la vida.

Després d'aquests dos cops de sort, Sánchez Mazas deambula pel bosc durant tres dies, fins que troba refugi en una granja on s'amaga amb companyia de desertors republicans, els quals el protegeixen fins a l'arribada de les tropes franquistes. A canvi, Sánchez Mazas s'ocuparà d'ells després de la guerra: és el contracte dels "amics del bosc". L'aventura, extraordinària però certa, del pare fundador de la Falange, va perseguir Javier Cercas durant gairebé sis anys. Intrigat per aquesta història en què des del començament hi intuïa "un secret essencial", l'autor s'ocupa de refer els fils enigmàtics de la Història, en una investigació de la memòria que resulta ser, finalment, tant un cas de detectiu com un descobriment del sentit de l'escriptura.

En efecte, un enigma es revela ocultant-ne un altre, i l'autor descobreix un secret que no era el que s'esperava trobar, però que resol totes les seves preguntes. Proposar una adaptació teatral de *Soldados de Salamina* significa, després de Javier Cercas, no només reconstituir una història que obra com a memòria sinó també posar en escena l'aventura d'un gest d'escriptura.

### ***Del “relat real” al teatre***

#### **Primera part del llibre: *Els amics del bosc***

En aquest moment, Javier Cercas narra en primera persona les etapes de la seva enquesta: de coincidències en trobades, de recerques en visites, el lector està convidat a seguir el narrador en el seu joc de pistes. Adaptant-se al ritme dels seus descobriments, coincidències, dubtes, resolucions, el lector participa en el treball de reconstitució iniciat per l'autor, al mateix temps que veu néixer i fabricar-se a vista un projecte de novel·la.

En el llibre, aquest camí és cronològic, i dóna al lector la sensació d'acompanyar l'autor en temps real. Seria possible transposar aquesta temporalitat al teatre, representant en la seva successió les converses i els testimonis que marquen la investigació de Cercas. Aleshores, el treball d'adaptació només consistiria a extreure

fragments de diàleg i escenificar-los, basant-se en les virtuts demostrades de la il·lusió teatral. El problema és que el cinema ja ho ha fet, i segurament millor del que el teatre no ho podrà fer mai. A més, com eliminar sense perdre-hi massa el tema de la realitat: com que els protagonistes existeixen realment, quina tria hem de fer per representar-los a escena? I també, en quina mesura podem teatralitzar la realitat?

Organitzar el “fer veure” d’una història vertadera pot esdevenir ràpidament obscè. És per això que ens sembla més interessant entrar en el joc de la convenció: més que reproduir el procés d’investigació i imitar els seus protagonistes, hem triat reconstruir els moviments i que el públic pugui sentir i veure l’essència. El relat de Cercas s’efectua a través de repeses, reformulacions, verificacions, adaptacions d’un petit nombre de dades matricials, que en l’escriptura teixeixen un entramat de recurrències, tant temàtiques com poètiques: precisament és aquest espai el que volem posar en escena, responent, per la forma que proposa Cercas, amb una forma de representació que porta al teatre la singular i dinàmica mecànica d’invenció.

### **Primera part de la representació: *Les veus dels boscos***



Hem optat per un espai únic, a l’encreuament de la realitat i l’espai mental: sobre el terra i al fons, un ciclorama, en què hi projectem la imatge del bosc del Collell (filmat en temps real). En aquest espai verd, es col·loquen micròfons i faristols; al costat, cadires.

En aquesta primera escena, decidim no encarnar els personatges: un cor de set a deu “testimonis” s’encarrega dels fragments de material recol·lectat per Cercas,

representa finals d'escenes exemplars, restitueix les paraules fundadores, però mai en el seu nom propi. Davant de l'espectador, els testimonis parlen o llegeixen, en primera o tercera persona, sols o en grup, però d'una manera o d'una altra, citen les paraules: no es tracta de fer creure allò que veuen sinó de passejar l'espectador per paisatges imaginaris de la memòria; per descomptat memòria col·lectiva, però sobretot també memòria del narrador-investigador. En lloc de fer parlar Javier Cercas en persona, nosaltres utilitzem a escena, d'una manera lúdica i musical, les veus i les paraules que l'han alimentat i han viscut en ell durant els seus anys d'escriptura.

Al mateix temps de fer d'investigadors, però de l'obra de Cercas, agrupem i distribuïm els materials de paraules que la travessen en una doble orquestració. La primera consisteix a classificar les pistes i els indicis que l'autor dissemina al llarg de l'escriptura, i a juxtaposar les diferents versions d'un mateix esdeveniment amb el qual va compassant el seu relat. Aleshores es tracta de tornar a travessar les articulacions majors de la investigació (descripcions de Sánchez Mazas, relats de l'execució, anècdotes del quadern de notes, empresonaments i alliberaments), substituint, de manera lineal de la narració novel·lesca, un principi d'enunciació polifònic, que deixa veure tota la informació en un joc de miralls.

Lligada a aquesta primera línia de testimonis "serials", hi ha una segona línia més musical, una mena de fuga, feta de petits flaixos teatrals: fragments d'escenes dialogades, imatges o recobles obsessius, qüestionaments recurrents, enunciats leitmotius i altres aforismes claus que rimen amb el text de Cercas. La barreja d'aquestes dues línies de paraules –d'una banda les seqüències narratives i de l'altra el recoble dels motius- permet inscriure a escena la tensió que no deixa de treballar la novel·la, entre l'arxivament raonat de dades, testimonis, i la part concedida a l'imaginari i a la subjectivitat. Els jocs de contrapunt, superposició, efracció, ruptura, etc., que permeten aquest muntatge enunciatiu també són, evidentment, una veritable mescla de teatralitat, oberta a la improvisació lliure dels intèrprets, músics de jazz del record.

### **Segona part del llibre: *Soldats de Salamina***

En la part central de la seva novel·la, Javier Cercas, epònim, escriu el llibre que té encarregat. No només perquè és el projecte pel qual s'ha decidit i que l'ha portat, una altra vegada, a deixar de banda les seves funcions de periodista, sinó també perquè ha decidit mantenir la promesa feta seixanta anys abans per Sánchez Mazas als amics del bosc, és a dir, la promesa d'explicar la història del seu curiós retrobament en un llibre titulat *Soldats de Salamina*.

Un cop acabada l'enquesta i resolt el trencaclosques, a l'autor només li queda consignar allò que ha après al llarg dels mesos precedents i donar forma al seu "relat real". I ho fa amb cura: com una biografia molt documentada, explica la història de Sánchez Mazas; les seves ambicions literàries i la seva fascinació per la cultura antiga, compromisos polítics fascinants, tribulacions de temps de guerra, i evidentment, l'experiència capital de la seva execució i la fugida que se'n deriva, el

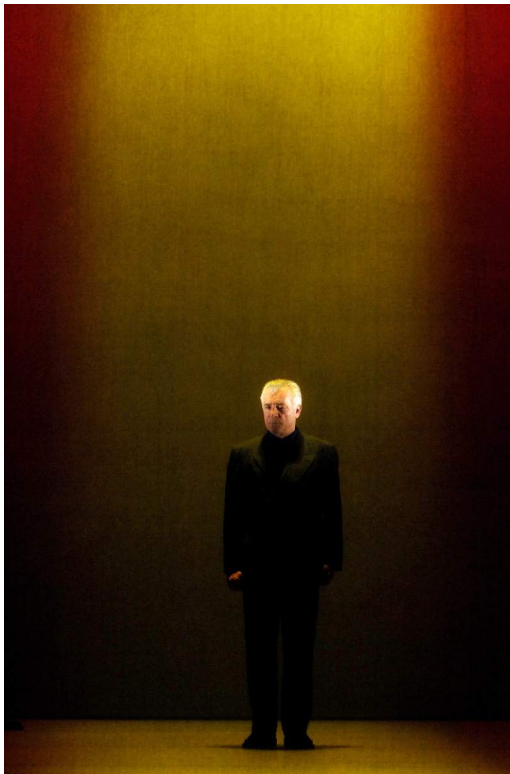


retrobatment amb els amics del bosc, les promeses fetes i mantingudes o no, mentre feia carrera de manera mediocre sota el poder de Franco.

En aquesta part, l'autor, que vetlla sobretot per ordenar i precisar les dades acumulades durant el temps de l'enquesta, també intenta descriure el retrat psicològic de Sánchez Mazas, tant basat en les seves intervencions històriques com en la seva producció novel·lesca i poètica. Immers en aquest treball interpretatiu, Javier Cercas s'autoritza hipòtesis que intenten delimitar i potser comprendre les contradiccions d'aquesta personalitat enigmàtica; s'esforça a comprendre aquest home de lletres i de cultura, el talent del qual contribuí de manera decisiva a encendre els esperits i a assolir Espanya. Ens sembla interessant, a l'escenari, seguir aquest desig que té l'autor de penetrar clarament l'ànima secreta de Sánchez Mazas, donant-li la paraula directament.

### **Segona part de la representació: *Memòria d'ultratomba***

Aquest traspàs de competències narratives, és a dir confiar a Sánchez Mazas la càrrega del seu relat de vida tal com l'ha reconstituït Cercas, s'imposa per moltes raons. En primer lloc, es tracta de lligar el propi moviment del llibre que, després d'un primer temps de recomposició impressionista i cubista alternativament, representa totalment el destí del falangista. Seguint l'autor, hem triat posar, el temps d'un monòleg, la figura de Sánchez Mazas al prosceni. Després de prendre la paraula, i de la mateixa manera que al llibre, desapareix.



La segona raó d'aquesta decisió d'adaptació és més estilística: en aquesta part, l'escriptura de Javier Cercas es caracteritza per una preocupació de neutralitat i objectivitat pròpies del relat històric, multiplicada en aquesta ocasió per un cert lirisme exagerat, que pot recordar la retòrica falangista. Aquesta barreja de fredor i d'exaltació fan una paraula que es pot encarnar aparentment en Sánchez Mazas: ja mort, lúcid i omniscient, abasta amb una mirada la seva vida de poeta feixista.

Tercera i última motivació: el fet que de la seva experiència, i a partir de la seva estada als boscos, Sánchez Mazas hagi volgut fer de la seva execució un aventura èpica. El primer relat que fa als amics del bosc ja és novel·lesc i així és com s'ha instituït el mite de l'heroi que s'ha perpetuat, progressivament, fins a Cercas.

Fascinat per aquesta escena principal, l'autor acaba per escriure la novel·la que

Sánchez Mazas no va escriure. Al seu torn, el teatre porta al seu límit el desig histriònic de Sánchez Mazas, convertint-lo en l'actor que recita el paper de tota la seva vida, i no només aquell del seu episodi heroic.

En aquesta escena, ens trobem amb el mateix dispositiu de ciclorama de doble cara, però aquesta vegada escenifiquem més el decorat realista: tot com, en l'escriptura, Cercas multiplica els detalls històrics i els petits fets vertaders, nosaltres reconstituïm un ambient franquista amb la bandera espanyola de fons. Al centre, un micròfon dels anys quaranta. Sánchez Mazas amb vestit jaqueta. A cada costat, tres cadires. Al prosceni, micròfons.

En el monòleg de Sánchez Mazas, optem per retenir com a essencial només les informacions "sensibles" (explicacions psicològiques, comentaris retrospectius, relats exemplars). Als costats de l'escenari, podem imaginar que uns auxiliars assisteixen el monòleg: com a notaris, mencionen les dates, fan apunts històrics. Pot ser que l'escena de la mirada l'expliqui un d'ells. També pot ser que, de tant en tant, unes siluetes teatrals entrin, s'asseguin, escoltin una estona i després surtin; és a dir, coreografia de fantasmes, evocacions suggestives de figures transitòries. Evidentment serà l'escenari qui decidirà la pertinença i l'interès d'aquestes propostes; en el marc de l'escriptura, ens limitarem a posar a disposició de la posada en escena un conjunt potencial de materials per ser dits i miniatures per figurar.

### **Tercera part del llibre: *Cita a Stockton***

Aquesta última part s'inicia sobre una constatació de fracàs: l'autor ha arribat al final del seu projecte i s'adona de què la manera de disposar les dades històriques i biogràfiques que ha anat compilant no és digna de ser una obra literària. Decebut i resignat, torna a treballar al diari, però aleshores no sap que l'entrevista que farà de Roberto Bolaño tindrà una importància decisiva per continuar la seva escriptura. Quan els dos homes intenten definir l'essència de l'heroi, Bolaño explica a Cercas el destí extraordinari d'un home ordinari, Miralles, que es va trobar uns anys abans en un càmping. Cercas escolta atentament les aventures de totes les batalles d'aquest soldat (Guerra Civil, campanya militar d'Àfrica, alliberament dels camps nazis), i, immediatament interessat per la dimensió novel·lesca del personatge, decideix explicar la seva història.

Des d'aleshores, el novel·lista imagina episodis, idea frases en la seva ment. Fins que en ell s'imposa una intuïció sorprenent, amb una clara evidència: Cercas està convençut de què Miralles podria ser clarament el soldat desconegut que va perdonar la vida a Sánchez Mazas, i que segurament és la peça clau que li faltava per emprendre el seu primer projecte de novel·la. I de nou el narrador, agitat, es llança en una nova enquesta. Recolzat i ajudat per la seva companya Conchi, l'autor passa setmanes senceres demanant informació, mira minuciosament les llistes de geriàtrics de Dijon, on sap que Miralles, si encara existeix, viu a partir d'ara. No hi ha resultats. Però fins i tot si acaba per no creure-hi més, Cercas no abandona la tasca hercúlia que s'ha fixat, i un dia veu recompensada la seva tenacitat: Miralles està a

l'altra banda del telèfon. Després d'aquest primer intercanvi, i malgrat Miralles que intenta desencoratjar-lo per aquest treball, Cercas decideix anar a visitar-lo.

De la trobada a Dijon, podem dir que resulta ser una derrota del periodisme, i una victòria de la literatura. Si Cercas se'n va de *Nymphéas* sense haver obtingut realment la resposta a la qüestió que el preocupava, en efecte torna a marxar amb una certesa potser més essencial que el secret que esperava revelar. Després de la conversa amb Miralles, Cercas comprèn que, finalment, l'escriptura es tracta menys d'un assumpte d'intriga que d'una aventura humana, i que si, tal com ho pretenia Oswald Spengler, és cert que "sempre és un grup de soldats qui, en l'últim moment, salva la civilització", pertany a un petit nombre d'escriptors el fet de retirar, per fugir abans de temps i de l'oblit, aquells a qui la història no els ha rendit mai l'homenatge que mereixien. Al final d'aquesta etapa d'enquesta inicial, Cercas descobreix i designa, finalment, una de les necessitats primordials de la literatura, és a dir fer obra de memòria, de reparació i de consolació.

### **Tercera part de la representació: *Conversa a Nymphéas***

Si les dues primeres parts del text són recolzades i avalades per la realitat històrica, la veritat d'aquesta última part és més d'ordre poètic: la vertadera legitimitat del llibre de Cercas es deu i passa per la seva trobada amb Miralles. És per això que, en aquest tercer temps de representació, hem escollit reduir-ho tot a aquest duó. A l'atmosfera verda de la primera escena, que en la segona ha passat a ser vermella i groga, la segueix un ciclorama blanc, que tant pot figurar perfectament l'ambient mèdic del geriàtric com la pàgina en blanc per escriure. D'altra banda podem considerar, eventualment, la projecció de frases o de paraules en el ciclorama.

En la novel·la de Cercas, la segona part fa la funció de parèntesi: és un llibre dins del llibre, que és un temps de suspensió i de fixació en un moviment més general d'enquesta permanent, represa, com hem vist, a partir del començament de la tercera part. En l'escriptura de la posada en escena, és important tenir en compte aquesta dinàmica. És per això que, abans de la conversa de Cercas i Miralles, tornem a trobar el principi coral que hem pogut veure a la primera escena; però aquesta vegada, la simfonia dels esclats de veu es produeix al telèfon. A l'escenari, no hi ha micròfons, sinó diversos aparells telefònics que permeten travessar de nou, i d'una nova manera, les etapes majors del recorregut de l'enquesta (trucades d'Aguirre, Figueras, Bolano, trucada de Cercas i Conchi per informar-se). Es tracta de donar a conèixer aquells que, cadascun a la seva manera, han contribuït a portar el narrador fins a Miralles i el seu geriàtric de Dijon.



Pel que fa a la trobada dels dos homes i la seva conversa, cal dir que en no voler tractar aquesta escena capital a la manera de la il·lusió realista (fer com si Cercas arribés a *Nymphéas*), ens inspirem lliurement en l'escriptura teatral de Michel Vinaver, i adoptem el principi d'intercanvi de diàlegs sobre un fons de monòlegs creuats. Miralles explica a l'espectador el recorregut de la seva vida, i Cercas, el de la seva escriptura, i de tant en tant, el diàleg neix entre els dos locutors. Barrejant la conversa que efectivament té lloc a Dijon i els enunciats agafats de d'altres situacions d'enunciació, hem optat, després de l'autor, per un diàleg de sords i per la veritat de l'art (a l'ocasió, la convenció teatral). L'interès d'aquest muntatge de les rèpliques és que permet crear els efectes d'ironia, moments de complicitat, fets paral·lels, que no revelen cap intenció dels personatges en escena. Sense haver d'interpretar els artificis de la situació, els actors poder ser en la veritat de les paraules i en l'emoció del que és dit, la qual cosa és una manera de seguir, teatralment, el gest de catalitzador de la memòria que va iniciar Cercas.

**Julie Sermon**

# Curriculum

---

**JAVIER CERCAS**

autor de la novel·la *Soldados de Salamina*



Javier Cercas (Ibahernando, Cáceres, 1962) és autor de cinc novel·les (*El mòvil*, *El inquilino*, *El vientre de la ballena*, *Soldados de Salamina* i *La velocidad de la luz*) que l'han consagrat com a un dels narradors de major projecció de la literatura espanyola dels darrers temps i com a un dels novel·listes europeus més destacats avui dia. Traduïda a més de vint llengües, la seva obra, que ha obtingut nombrosos premis nacionals i internacionals, consta també d'altres volums miscel·lanis, com *Relatos reales*, *Una buena temporada* i *La verdad de Agamenón*.

## **Sobre la novel·la *Soldados de Salamina***

*Una paràbola magistral sobre la violència política, el patiment, però també i de manera decisiva, sobre l'estranya lògica de la compensació i la reconciliació.*

*Soldados de Salamina s'hauria de convertir en un clàssic.*

**George Steiner**

*Tot el món admirarà aquesta novel·la senzilla però plena de talent*

**Doris Lessing. The Guardian**

*Un magistral narrador d'històries*

**J. M. Coetzee**

*Amb una honestat i delicadesa irresistibles, Cercas ha escrit una novel·la meravellosa*

**Susan Sontag**

*Un llibre magnífic... un dels millors que he llegit en molt de temps*

**Mario Vargas Llosa. El País.**

*Amb aquesta novel·la Javier Cercas se situa en el reduït grup de capaçalera de la literatura espanyola*

**Roberto Bolaño**

---

**JOAN OLLÉ**  
**Direcció i adaptació teatral**



Actor i director teatral, guionista de ràdio, presentador i director de televisió, professor de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, director des del 1992 fins el 2001 del SITC (Sitges Teatre Internacional – Creació Contemporània), col·laborador en premsa... Tot això i molt més ha fet Joan Ollé. Com a director d'escena, sens dubte la seva faceta més prolífica, al llarg de més de 30 anys de carrera ha muntat uns quaranta espectacles, entre d'altres: *Nocturn per acordió*, primer muntatge de Dagoll-Dagom (1975); *Quan la ràdio parlava de Franco*, de Josep Maria Benet i Jornet i Terenci Moix (1978), *Antígona*, de Salvador Espriu, *Set i Mig* (creació col·lectiva) (1986); *Así que pasen cinco años*, de Federico García Lorca (1998); *Fedra*, de Jean Racine (2002); *Oncle Vània*, de Thèkhov (2004); *La plaça del diamant*, de Mercè Rodoreda (2004); *L'hora en què res no sabem els uns dels altres*, de Peter Handke (2003) *Himmelweg*, de Juan Mayorga (2005); *L'illa del tresor* (2005), *Odiseo y Penélope*, de Mario Vargas Llosa (2006); etc.

Ha obtingut el Premi Serra d'Or amb *Set i Mig*, el Premi Ciutat de Barcelona 1996 por *De poble en poble*, de Peter Handke.

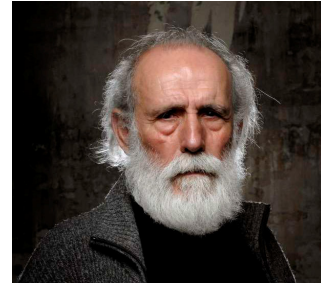
**JULIE SERMON**  
**Adaptació teatral**

Doctora en Arts de l'Espectacle (2004) per la Universit  Paris 3-Sorbonne Nouvelles, actualment és professora a l'Universit  Paris 3-Sorbonne Nouvelle i a l'ENSATT de Lyon ( cole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Th  tre) i  s autora de diversos articles de teoria teatral.

Julie Sermon ha col·laborat amb Joan Ollé en la dramaturgia i/o adaptació teatral d'alguns dels seus darrers muntatges: *Sis personatges en busca d'autor*, de Luigi Pirandello (2004), *Oncle V nia*, d'Anton Tch khov (2004), *La Cantant Calba*, d'Eugène Ionesco i *La Cantant Calba al McDonald's* (2006) i l'adaptació teatral de la novel·la *Soldados de Salamina* juntament amb Joan Ollé.

---

**CARLOS ÁLVAREZ-NÓVOA**  
**Actor**



Asturià, nascut a La Felguera, resideix a Sevilla. Carlos Álvarez-Nóvoa és Llicenciat en Dret i Llicenciat en Filologia Romànica per la Universidad de Oviedo, i Doctor en Filología Hispánica, Ciencias del Espectáculo, per la Universidad de Sevilla.

Des de fa més de quaranta anys realitza una activitat teatral ininterrompuda, com a autor, actor i director d'escena. Precedeix del Teatro Español Universitario (T. E. U.), on va començar l'any 1957. Com a actor, els seus darrers treballs (entre 2000-07) en teatre han estat dirigits per José Tamayo (*Doña Rosita la soltera*), Helena Pimenta (*La llanura*), Calixto Bieito (*La vida es sueño*), Lluís Pasqual (*Edipo*), Juan Carlos Pérez de la Fuente (*Historia de una escalera*) i José Carlos Plaza (*Solas* –versió teatral de la pel·lícula). En cinema, ha estat dirigit per Benito Zambrano a la pel·lícula *Solas*, on la seva interpretació li va fer guanyar el Premi al Millor Actor al Festival Internacional de Cine de Tokio, el 1999, i el Goya a l'Actor Revelación de l'any. Les seves pel·lícules, com a protagonista, han estat: *La Biblia negra* (David Pujol. Barcelona), *Bahía mágica* (Marina Valentini y Gustavo Wagner. Argentina), *Nudos* (Lluís María Güell. Barcelona) i *La hija del caníbal* (Antonio Serrano. Mèxic), entre d'altres.

Ha compatibilitzat la seva carrera teatral amb la docència, i també ha escrit diversos llibres i nombrosos articles d'anàlisi i teoria teatral. Ha obtingut diversos premis literaris, entre ells el premi teatral Tirso de Molina (1999) per la seva obra *La Venus del espejo*.

---

## **GONZALO CUNILL**

**Actor**



Va realitzar els seus estudis a l'Escola Nacional d'Art Dramàtic de Buenos Aires. Com a actor va rebre el 1999 el Premi Especial de la Crítica Teatral de Barcelona pels seus papers protagonistes als espectacles de la Needcompany *Caligula* i *Morning Song* (1999).

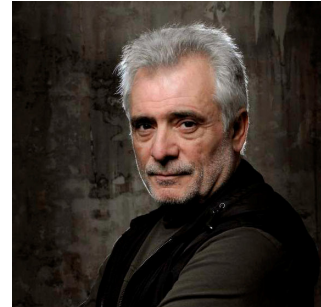
Gonzalo Cunill compta amb una important i diversificada carrera teatral, ha estat actor habitual dels muntatges de Jan Lauwers (Needcompany), Rodrigo García (La Carnicería Teatro) i Carlota Subirós (Teatre Lliure). Amb Jan Lauwers: *The Snake song Trilogy* (1997-98), *Caligula* (1997-1999), *Morning song* (1999) i *La Tempestad* (2001). Amb Rodrigo García, entre d'altres treballs: *Hostal Conchita* (1995), *Somebody to love* (2001), *Agamenon* (2003) i *Goya* (2004). Amb Carlota Subirós: *L'oficiant del dol* (2003), *Nits blanques* (2004) i *King* (Festival Temporada Alta 2006). Els seus darrers treballs han estat *King*, dir. Carlota Subirós (2006), *Cruel y tierno*, dir. Javier Yagüe (2006), *Fiestas populares*, dir. Juan Navarro (2005) i *Greus Qüestions*, dir. Rosa Novell (2005). Amb Joan Ollé ha treballat en anteriors muntatges seus: *Fedra*, de Jean Racine (2002) i *Sis personatges en busca d'autor*, de L. Pirandello (2004).

En cinema ha treballat a les ordres d'Imanol Uribe (*La carta esférica*), Julio Wallovits (*La silla*), Tom Twicker (*El perfume*), Ventura Pons (*Amor idiota*) Juanma Bajo Ulloa (*Airbag*) o Ray Loriga (*La pistola de mi hermano*), entre d'altres. També ha participat en diverses sèries de televisió.



---

**LLUÍS MARCO**  
**Actor**



Lluís Marco (Badalona, 1946) és un dels actors més prestigiosos de la seva generació. En la seva trajectòria professional ha compaginat la interpretació en teatre, cinema, televisió i doblatge.

Als escenaris ha treballat de la mà dels millors directors del país. Entre els seus treballs com a protagonista podem destacar: *Mathilde*, dir. Jordi Mesalles (2004), *Sis personatges en busca d'autor*, sota les ordres de Joan Ollé (2004), *Després de l'assaig*, dir. Jordi Mesalles (2002), *Popcorn*, dir. Àngel Alonso (2000), *El sopar dels idiotes*, dir. Paco Mir (1998), *Pigmalió*, dir. Joan Lluís Bozzo (1997), *Kvetch*, dir. José Pascual (1995), *Roberto Zucco*, dir. Lluís Pasqual (1993), *El parc*, dir. Carme Portaceli (1991) o *Timó d'Atenes*, dir. Ariel García Valdés (1990).

En televisió ha participat en papers principals a les sèries M.I.R, Hospital Central, El cor de la ciutat, Inspector Maigret, Dinamita, Jet Lag, Temps de silenci, La Saga del los Clark, El comisario, Carvalho, etc. En cinema ha protagonitzat, entre d'altres, les TV Movies *L'estafador*, dir. Ricard Figueres (2006), *Iris TV*, dir Xavier Manich (2003) i *L'orquestra de les estrelles*, dir. Eduard Cortés (2002), i els llargmetratges *Mi casa es tu casa*, dir. Miguel Álvarez (2001), *Nosotras*, dir. Judith Collell (2001), *A tiro limpio*, dir. SCAC (2000) i *Gimlet*, dir. José Luis Acosta (1994).

---

**ISABELLE BRES**  
**Actriu**



Formada en interpretació, dansa clàssica i contemporània i en teatre gestual (Michel Mathieu), Isabelle Bres ha desenvolupat tots aquests camps en la seva carrera als escenaris teatrals. Els seus inicis varen girar principalment al voltant de la dansa i entre els anys 1986 i 1992 va participar en una dotzena d'espectacles de diverses companyies com ara Plan 27, Cristina Lutherman, Silenci-Dansa o Becky Siegel. A més d'alguns papers en cinema i televisió (*El cor de la ciutat*, TV3, 2001; *Andorra*, pel·lícula dirigida per Lluís Maria Güell, 1999), la seva trajectòria s'ha conformat principalment dalt de l'escenari. Alguns dels muntatges on hi ha participat han estat: *El destí de les violetes*, de Beth Escudé (1995); *Macbeth o Macbetto*, de Xavier Albertí (1998); *El desencant*, de Glòria Balañà (2004) o *Boris I* (rei d'Andorra), dirigit per Ester Nadal. Ha treballat sota les ordres de Joan Ollé en els espectacles *La plaça del diamant*, *Sis personatges en busca d'autor* o *L'hora en què res no sabem els uns dels altres*, entre d'altres.

**KARLA JUNYENT**  
**Actriu**



Karla Junyent es llicencia a l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, on Joan Ollé va ser professor seu. Ha participat en diversos projectes televisius, com ara *Majoria absoluta* o *El cor de la ciutat*, i en el llargmetratge *Daniela*, de Frank Toro, encara per estrenar. Sota la direcció de Joan Ollé i amb Isabelle Bres ha treballat en els muntatges teatrals: *La plaça del diamant*, *Sis personatges en busca d'autor* o *L'hora en què res no sabem els uns dels altres*. De la mà de Jordi Mesalles va treballar als espectacles *Sik-Sik / El barret de copa*, d'Eduardo de Filippo, i *Tot esperant l'estrena*, del Teatre Artenbrut.

---

## **XAVIER RUANO**

### **Actor**

És Diplomant en Mim i Pantomima per L'Institut del teatre de Barcelona, amb posteriors estudis d'interpretació amb Boris Rotenstein, Pere Planella, Mario Gas, Manuel Illo, Carlo Bosso, etc. La seva carrera inclou teatre, cinema i televisió. Als escenaris ha treballat sota les ordres de Mario Gas a *La senyora florentina i el seu amor Homer* (1993) i a *Golfus de Roma* (1994), de Ricard Salvat a *Los alpes en llamas* (1996) i a *Ronda de mort a Sinera* (2002), de Xavier Albertí a *Antoni i Cleopatra* (1995), i també ha treballat sota la direcció de Manuel Dueso, Sergi Belbel, Hermann Bonnin, Paco Mir, Pep Anton Gómez, etc. Alguns dels seus darrers treballs han estat: *Un sant sopar europeu*, dir. Lurdes Barba (2002), pel quan va ser nominat als Premis Butaca d'aquell any, *L'hora en què res no sabíem els uns dels altres*, dir. Joan Ollé (2004), *Romeu i Julieta*, dir. Pep Pla (2002), *El fusell de la senyora Carrà*, dir. Oriol Broggi (2004), *Nausica*, dir. Hermann Bonnin (2006) o *Volpone*, dir. Pep Pla (2006). En cinema ha participat, entre d'altres, en les pel·lícules *Blue Gin* de Santiago Lapeira, *Això no es una pel·lícula* de Francesc Casanovas i Monturiol de Francesc Bellmunt. En Televisió ha col·laborat en diversos programes i sèries (*La lloï, Poblenu, Estació d'Enllaç, El cor de la ciutat, Àngels i Sants, Mar de fons*, etc.).



## **MANEL SANS**

### **Actor**

Graduat a l'Institut del Teatre de Barcelona, l'activitat professional de Manel Sans s'ha desenvolupat principalment dalt dels escenaris, tot i que també ha fet cinema i televisió. Dels seus treballs en teatre podem citar: *Eric i l'exèrcit del Fénix*, dir. Pere Planella (2006), *La Fam*, dir. Pep Pla (2006), *La pell en flames*, dir. Carme Portacelli (2005), *El tinent d'Inishmore*, dir. Josep Maria Mestres (2004), *Vermell Negre Ignorant*, dir. Manuel Dueso (2004), *Romeu i Julieta*, dir. Josep Maria Mestres (2004), *Retorn al desert*, dir. Carme Portacelli (2004), *Niederungen*, dir. Gerard Gàzquez (2002), *Titus Andrònic*, dir. Àlex Rigola (2002) i *Suzuki I i II*, dir. Àlex Rigola (2002). Ha participat, en cinema, en els llargmetratges *Atlas. Geografia Humana*, dir. Azucena Rodríguez (2006) i *Lo mejor que le puede pasar a un croissant*, dir. Paco Mir (2002), i en televisió a les sèries *El cor de la ciutat, Jet Lag, Temps de silenci, Pagats per riure* i també en capítols de *Lo Cartanyà, Plats bruts*, etc.



---

**ESTER NADAL**  
**Adjunta a la direcció**

Des de que es va diplomar a l'Escola Internacional de Teatre Jacques Lecoq de París, la seva carrera d'actriu ha anat en paral·lel amb d'altres facetes, com ara la de direcció, ajudantia de direcció etc. Com a Ajudant de Direcció, ha col·laborat en nombrosos muntatges de Joan Ollé, però també de Calixto Bieito, Xavier Albertí i Georges Lavaudant, entre d'altres. Com a actriu, ha treballat a les ordres d'Yvette Vigatà (*Invents a dues veus*, de Roland Dubillard, 1991; *Quatre dones i el sol*, de Pere Jordi Cerdà, 2005), de Jordi Mesalles (*Residuals-Alfons IV*, 1989) o de Calixto Bieito (*Kasimir i Karolina*, 1994). També es va posar a les ordres de Joan Ollé per a l'estrena en castellà de *L'illa del tresor*. Ester Nadal també ha dirigit també en solitari molts espectacles, sobretot a la seva terra, Andorra, entre els quals caldria destacar: *Diàlegs*, de Roland Dubillard (1996); *L'Univers perdut*, d'Enric Rufas (1999); *Ubú rei*, d'Alfred Jarry (2000); *Versos perversos*, de Roald Dahl (2006); i *Borís I (el rei d'Andorra)*, de Beth Escudé i Gallés, el seu darrer muntatge.

**SEBASTIÀ BROSA**  
**Espai escènic**

Sebastià Brosa va cursar Estudis de Disseny d'Interiors a l'escola EINA i d'Escenografia a l'Institut del Teatre de Barcelona. De la seva carrera alguns dels espectacles destacats són els següents: escenografia a *El jardí abandonat*, dir. Francesc Nel·lo (2007); escenografia a *Old times (vells temps)*, dir. Rosa Novell (2006); escenografia a *Last chance (última oportunitat)*, dir. Carol López (2006.); escenografia a *L'home\_coixí*, dir. Victor Muñoz (2006); escenografia conjuntament amb Bibiana Puigdefàbregas a l'obra *European House. Pròleg d'un Hamlet sense paraules*, dir. Àlex Rigola (2005); ajudant d'escenografia a *Ricard III*, dir. Àlex Rigola, escenografia de Bibiana Puigdefàbregas (2005); dramaturgia, direcció i escenografia, conjuntament amb Iban Beltran, a l'obra *(instant)* (2005); escenografia a l'obra *L'escorxador. [Elsinore 1601]*, dir. Marta Gil Polo i il·luminació conjuntament amb Isabel Franco (2004); ajudant d'escenografia a *Santa Joana dels escorxadors*, dir. Àlex Rigola, escenografia de Bibiana Puigdefàbregas (2004); ajudant d'escenografia a *Maria Rosa* dir. Àngel Alonso, escenografia d'Isidre Prunés (2004); ajudant d'escenografia a l'obra *Glengarry Glen Ross*, dir. Àlex Rigola, escenografia de Bibiana Puigdefàbregas (2003).

---

**LYONEL SPYCHER**  
**Il·luminació**

Nascut a Mulhouse, França. Després d'haver treballat com a tècnic de teatre i de concerts, cursa els seus estudis a l'escola del Théâtre National de Strasbourg en l'especialitat de regidoria tècnica. Finalitzada la seva formació el 1995, treballa com il·luminador a França (amb Jean-Michel Potiron, Joël Jouanneau, Bertrand Bossart, l'Ensemble Sphota, Jacques Rebotier...) i a Espanya (amb Joan Ollé, Jorge Picó...). Ha escrit tres obres de teatre (*Pit-Bull*, *9mm* i *La suspension du plongeur*), totes tres han estat representades tan a França com a fora. Lyonel Spycher va portar a escena ell mateix *9mm* en català al STI Festival Internacional de Sitges. Ha dirigit *La suspension du plongeur* a París al Théâtre du Rond-Point i a Alemanya al Thalia Theatre de Halle. Les seves obres han estat publicades a Actes Sud Papiers.

**MIRIAM COMPTE**  
**Vestuari**

Miriam Compte té una dilatada i important trajectòria en el disseny de vestuari per a teatre, dansa contemporània i òpera. Diplomada en disseny de Moda especialitat Espectacles i comunicació Social per l'Escola d'Arts i Tècniques de la Moda de Barcelona, amb experiència docent, ha treballat tant en l'àmbit de les arts escèniques com en cinema i d'altres (reportatges de moda, anuncis...). Ha treballat de la mà dels millors directors del país (José Sanchis Sinisterra, Xavier Albertí, Ricard Salvat, Joan Ollé, Carme Portacelli, Antonio Simon, Manel Dueso...) la seva carta, la seva carta, i dels principals centres de creació i de producció teatral (Festival Grec, Teatre Lliure, Teatre Nacional Catalunya, Sala Beckett...). És col·laboradora habitual dels muntatges de Joan Ollé, amb qui ha treballat a "La Cantant Calba" i "La Cantant Calba al McDonalds's"- Teatre Lliure - (2006), "El malentès" -Teatre Lliure - (2006), "L'oncle Vània" - Teatre Lliure - (2004), "Sis personatges en busca d'autor" (2004), "Fedra" - Grec 2002, Bitò Produccions, Temporada Alta 2002, Estivales de Perpignan - (2002), entre d'altres.

\* \* \* \* \*