

El drama històric en català. A propòsit de *Cor de Roure*, de Ramon Picó i Campamar*

Pere Farrés

(Universitat de Barcelona)

Josep Yxart, en un article de 1892, es mostrava més que decebut del que havia estat el drama històric català, un gènere pel qual, segons deia, guardava una «secreta simpatia». El seu diagnòstic es concretava en els següents mots:

Si entens per drama històric lo que s'ha fet fins ara, no cal parlar més: no sols lo considero mort i ben mort, sinó que no crec que hagi estat mai viu. En lo Teatre Català lo drama històric ha sigut un desastre (amb curtíssimes excepcions, que no són verament història): un maniquí vestit de pelle-ringues, que, mogut per manubri, treia versos i més versos per la boca, com los saltimbanquis treuen cintes de paper retallat o estopa inflamada.¹

Aquesta confessió, la feia Yxart en un article públic adreçat a Joaquim Cabot, un dels editors de *La Veu de Catalunya*, que li havia demanat un retrat literari de Ramon Picó i Campamar (Pollença, 1848 – Barcelona, 1916). El comentari del crític venia a tomb de recordar que Picó, amb un únic drama estrenat fins aleshores, i ja llunyà — *Cor de Roure*, de 1869 —, «passa entre els amics per un autor dramàtic que ha desertat del teatre», tot i que aquella obra, deia, «ha quedat en la memòria dels literats catalans com un triomf llegendari d'una tendència nova i avortada», la del drama històric. Un gènere pel qual ni Yxart ni Picó no havien perdut l'interès, ja

* Aquest article s'inscriu en el marc del projecte d'investigació HUM 2004-02189/FILO, finançat pel Ministerio de Educación y Ciencia espanyol.

1. «Ramon Picó y Campamar. Carta oberta a D. Joaquim Cabot». Dins: *Obres catalanes de Joseph Yxart*. Barcelona: Tip. «L'Avenç», 1896, p. 145-152. Reproduït a Josep YXART. *Entorn de la literatura catalana de la Restauració*, a cura de Jordi Castellanos. Barcelona: Edicions 62 / La Caixa (MOLC, 42), 1980, p. 128-133. Cito per aquesta darrera edició.

que tot sovint, per aquelles dates de començaments dels 90, conversaven sobre com creien que hauria de ser en aquells moments. De fet, Picó no tornà a estrenar cap obra en escenaris públics fins a 1899, amb el monòleg *Un de tants* (que fou redactat, però, el 1896),² tot i que el 1892 i el 1894 havia estrenat fragments del drama líric *Garraf* en sessions privades a casa del comte de Güell, de qui era secretari particular.

Una qüestió de noms

Cal recordar que una de les primeres manifestacions de l'interès erudit i crític de Josep Yxart pel teatre català es troba en l'extens treball *Teatre Català. Ensaig històric-crític*, que li fou premiat als Jocs Florals de 1879,³ estudi fonamental per a conèixer tant el teatre de l'època com el mètode crític d'Yxart. Aquest estudi es clou amb dos apèndixs que recullen «les principals obres catalanes» representades entre 1856 i la data del treball, 1879. El segon apèndix, Yxart el dedica a enumerar les obres representades a partir de 1866 i, pel que fa als drames, els classifica en «tràgics», «històrics», «jurídics» i «de costums». Si ens centrem en els drames estrenats durant els deu primers anys de producció d'aquest gènere en català (1865-1874), comprovarem que Yxart en considera set com a «històrics»: *O rei o res!* de Frederic Soler, *L'incendi d'Hostalric* de Bartomeu Carcassona i Ramon Mora, i *La campana de la Unió* de Damas Calvet, estrenats el 1866; *Bac de Roda* de Francesc Pelagi Briz, i *Un gefe de la Coronela* d'Antoni Ferrer i Codina, de 1868; i *Margarida de Prades* (l'únic en quatre actes) de Francesc Ubach i Vinyeta, i *Miquel Rius* de Francesc P. Briz, estrenats el 1870. Yxart no registra cap altra obra d'aquestes característiques fins al 1875.

En el cos del treball, quan estudia l'«estat actual» del teatre català i en concret a l'apartat «Gèneros cultivats», s'esplaiava poc o molt sobre cada un dels gèneres que han donat alguna obra als escenaris. Després de referir-

2. Corregixo la data de redacció d'*Un de tants* que donava a la nota 6 del meu treball «Un jove romàntic, Ramon Picó i Campamar» (*Anuari Verdaguer* 12, 2004, p. 11-80). Dues cartes adreçades a Picó, d'Albert Llanas i de Ramon Franquesa, conservades a la Biblioteca Bartomeu March, de Palma de Mallorca, permeten afirmar que el monòleg fou redactat l'octubre de 1896. Quant a l'estrena, es produí al Teatre Romea el 4 de maig de 1899, segons el llibre de registre de funcions d'aquest teatre.

3. Dins *Obres catalanes*, op. cit., p. 214-340, i recollit a *Entorn de la literatura catalana de la Restauració*, op. cit., p. 41-127.

se a Víctor Balaguer com a únic —i encara molt peculiar— creador de tragèdies (publicades posteriorment al període que ara ens ocupa), dedica unes ratlles al drama històric. Però, abans, deixa constància de l'existència d'«alguns drames als que pot aplicar-se el qualificatiu de tràgics, i als que també denominariem tragèdies deixant los escrúpols de sistemàtiques i convencionals divisions.»⁴ La imprecisió de la frase és evident pel que fa a la definició del «drama tràgic». Doncs bé, a l'apèndix corresponent, Yxart només inclou una obra com a drama «tràgic» estrenada abans de 1874: *Cor de Roure*, de Ramon Picó i Campamar. També Maluquer i Viladot classificava el drama de Picó entre els drames tràgics,⁵ i un crític de *La Renaxensa*, S. Prats, abans que ells havia considerat igualment com a tràgics els drames *O rei o res!* de Frederic Soler, i *Cor de Roure* de Ramon Picó, i en deia: «a fe que, si com a ensaig de tragèdia els poguéssim prendre, tan sols enhorabones donariem als autors, perquè han demostrat recomanabilíssimes disposicions, l'últim especialment, per ella»;⁶ l'últim era Picó i Campamar.

El cert és que la lectura dels set drames «històrics» considerats per Yxart, feta conjuntament amb la de *Cor de Roure*, no permet pas de reconèixer criteris determinants i precisos per a una tal distinció. Què cal entendre exactament per «drama tràgic»? Estem a les portes d'una possible tragèdia, com deixa entendre S. Prats? La qüestió no la resol tampoc la consideració de la resta d'obres que Yxart qualifica de «dramas tràgics», entre els publicats en el període 1875 i 1879 i, doncs, posteriors als anys a què ens cenyim en aquest treball, ja que sota aquesta denominació el crític inclou les tragèdies tan *sui generis* de Víctor Balaguer (fins a *Les espalles de la morta*, de 1879) al costat d'obres com *La filla del marxant* de Frederic Soler i Josep Feliu i Codina, o *La mà freda* de Francesc Ubach i Vinyeta, que el mateix Ubach qualificava de «comèdia tràgica»: més confusió. El cert és que, per a una conceptualització operativa del gènere, hem d'admetre la classificació d'Yxart com a orientativa —i, doncs, operativa—, però entenent que les caracteritzacions de «drama històric» i «drama tràgic» no són excloents. No deixa de ser pertinent recordar que

4. *Entorn de la literatura catalana de la restauració*, op. cit., p. 76.

5. Joan MALUQUER I VILADOT. *Teatre Català. Estudi històric-crític*. Barcelona: Imp. de La Renaxensa, 1878, p. 34.

6. S. PRATS. «La tragèdia catalana». *La Renaxensa*, III, núm. 24 (20 d'octubre de 1873).

el mateix Yxart, que el 1879 definia *Cor de Roure* com a drama tràgic, el 1892 el valorava de manera especial quan trobava a faltar en la producció posterior un autèntic drama històric, de la qual cosa hem de deduir que també considerava el drama de Picó com a «històric». I encara més: el mateix Picó abonava la dualitat de denominació del seu drama quan en els manuscrits de *Cor de Roure* subtitulava l'obra com a «ensaig dramàtic», però en un pròleg, datat als primers mesos de 1868, que finalment deixaria de banda, ho feia amb la denominació de «drama històric».

En el fons, la dificultat d'assignar amb precisió una categoria dins els gèneres teatrals a cada obra posa de manifest la pervivència de la confusió creada pel fet de confluïr en una mateixa obra elements definidors de cada gènere —drama o tragèdia—, segons les preceptives tradicionals, agreujada per la dificultat de designar-ne el que era nou —el drama—, que irrompia entre els conceptes clàssics de comèdia i tragèdia. Aquesta dificultat es mantindria viva durant molt de temps, com ho demostra la denominació de moltes obres del mateix Guimerà. I fora de les nostres fronteres passava una cosa semblant; només cal recordar que el 1895, Pierre Nebout, estudiant els drames romàntics francesos, especialment els de Victor Hugo, afirmava:

L'école romantique, il est vrai, opposait les deux termes de *drame* et de *tragédie*; mais, à son insu, c'est la tragédie qu'elle faisait; la différence s'est effacée, il n'y a plus aujourd'hui d'école, il ne reste que des ouvrages.⁷

Sigui com sigui, si més no pel que fa als arguments, el drama de temàtica o ambientació històriques se situa en un marc compartit per la tragèdia, i avançat ja per ella, en tant que aquest gènere forneix els seus arguments de relats històrics, amb presència d'elements mítics, llegendaris o de ficció, segons les èpoques. Shakespeare sintetitza a la perfecció els dos gèneres en aquest sentit. I, si ens atenem als autors vuitcentistes catalans de tragèdies —Victor Balaguer, Francesc Ubach i Vinyeta, Àngel Guimerà—, comprovarem com les obres que consideren d'aquest gènere es fonamenten en la recreació de fets i/o personatges documentats històricament; i que quan recorren als de ficció, s'asseguren de caracteritzar-los amb tot un seguit d'elements que els atorguen versemblança històrica.

7. Pierre NEBOUT. *Le drame romantique*. Genève: Slatkine Reprints, 1970 (reimpressió de l'edició de 1895), p. 2-3.

El drama històric

No són pocs els estudis que, d'una manera genèrica, tracten el drama històric com al més genuí d'entre els tipus de drames romàntics, arribant en alguns casos a convertir en sinònimes les denominacions d'«històric» i «romàntic». El cert és que els primers drames romàntics d'autor català, en castellà, dels anys trenta i quaranta del segle XIX, els d'Altés i Gurena, Ribot i Fontserè, Tió i Noè o el mateix Víctor Balaguer,⁸ són de temàtica històrica, i que els crítics i teòrics catalans dels anys seixanta i setanta, en donar fe dels nous drames en català, reclamaven unànimement el conreu del drama històric, sobretot per la funció didàctica que atribuïen al teatre. Així, Pere Aldavert, sota el pseudònim d'A. Martorell, signava un article a *La Gramalla* el 1870, on afirmava: «A penes hi ha un sol fill de Catalunya que conegue un xic a fondo la història de sa terra», argument que li valia per a reclamar als autors dramàtics que es dediquessin al drama històric, «a escampar des de les taules del teatre los fets de nostres passats [...]», traure la pols que tapa nostres gestes»; i acabava l'article felicitant Francesc Ubach i Vinyeta per «sa última preciosa producció, *Na Margarida de Prades*», amb la qual demostrava «haver-se entregat a aquest difícil gènere de lliteratura».⁹ El 1873 qui signava S. Prats insistia sobre la mateixa qüestió: «Hi ha també la història, descuidadíssima, quan no oblidada, en nostres taules. Que convé molt i molt cultivar aquest gènere és indubtable, parant esment en lo poc que els catalans coneixen los fets gloriosos que son nom enaltiren.»¹⁰ I el 1874 era Josep Roca i Roca qui es lamentava d'això mateix en un article, com l'anterior, a *La Renaxensa*,¹¹ revista on Àngel Guimerà, pocs dies després, en l'esbós de programa que proposava en el seu article «A on deu anar la literatura catalana?»¹²

8. Vegeu Xavier FÀBREGAS. «El drama romàntic». Dins: *Les formes de diversió en la societat catalana romàntica*. Barcelona: Curial, 1975, p. 237-290.

9. A. MARTORELL. «Lo teatre català en ses relacions amb les costums e història catalanes». *La Gramalla*, núm. 6 (18 de juny de 1870).

10. S. PRATS. «Lo Teatre Català». *La Renaxensa*, III, núm. 22 (1 d'octubre de 1873).

11. «Algunes idees sobre el teatre català». *La Renaxensa*, IV, núm. 2 (20 de gener de 1874); reproduït a *El debat teatral a Catalunya. Antologia de textos de teoria i crítica dramàtiques*, a cura de Ramon Bacardit i Miquel M. Gibert. Barcelona: Diputació / Institut del Teatre, 2003, p. 484-487.

12. *La Renaxensa*, IV, núm. 4 (31 de gener de 1874); reproduït per Margalida Tomàs a l'antologia *La Jove Catalunya* (Barcelona: La Magrana / Diputació de Barcelona,

demanava que «s'invoquessin sovint en les taules escèniques les ombres d'aquells reis, pares volguts de sos pobles, d'aquells sants tan agradosos a la humanitat com a Déu, d'aquells nobles i vassalls, menestrals i burgesos que gastaven la vida per la salut de la pàtria». Aquestes són algunes mostres del corrent, molt estès des de mitjan dècada dels seixanta, que advocava pel drama històric, ja que, a més de conjugar-se a la perfecció amb els objectius renaixencistes, s'adeia a una de les finalitats clàssiques atribuïdes al teatre: en paraules de Pere Aldavert, «servar les bones costums e instruir el poble en tot allò que puguia fer-ne un dels més grans i admirats.»¹³

Aquests arguments, els tenia ben presents Josep Yxart en el seu estudi de 1879. Allí observava que, tot i haver-se produït ja uns quants drames històrics, no eren tants com «faria creure la vària riquesa d'assumptos que ofereix la història de Catalunya i la marxa del renaixement, que en sos principis tant tornava els ulls enrera, extraviant la mirada allà en les perdudes boires de la Mitjana Edat, guardadores de la nostra grandesa política»; aquesta constatació prenia més cos en comparar la producció teatral amb el que passava amb la poesia històrica, «tan cultivada entre nosaltres». Yxart cercava una explicació a l'escassa producció de drames històrics, enumerant algunes dificultats inherents al gènere que s'imposaven als dramaturgs: l'exigència d'uns «coneixements i estudis previs que alguns creuen incompatibles amb la incipient i lliure facultat creadora»; un públic acostumat a emocionar-se en el teatre més que a gaudir del «plaer delitós que proporciona un exacte trasllat de l'esperit d'una època», i potser, sobretot, «cert temor dels nostres poetes a incórrer en los defectes d'aquella literatura arqueològica, ben ingrata i antiartística per cert, sobre la que ha caigut l'estigma del ridícul.»¹⁴ Vèncer aquest darrer obstacle, no caure en l'arqueologisme ni en el ridícul deuria ser el que més frenava la producció de drames històrics. I segurament, haver caigut en aquests defectes deuria ser el motiu de la crítica que fa Josep Yxart el 1892 a la majoria de drames històrics que s'havien estrenat des de 1866. Quan Yxart farà aquesta crítica, però, ja serà a l'última dècada del segle, amb la perspectiva que donen més de vint-i-cinc anys de producció

1992), 134-135, i per Ramon Bacardit i Miquel M. Gibert, a *El debat teatral a Catalunya. Antologia de textos de teoria i crítica dramàtiques. Segle XIX*, op. cit., p. 488-490.

13: A. MARTORELL, art. cit. en nota 9.

14: *Teatre Català. Ensaig històric-crítich*. Dins: *Entorn de la literatura catalana de la Restauració*, op. cit., p. 76-77.

de drames en català i respirant uns aires que permeten al crític de proposar una nova fórmula de teatre històric, que incorpori Wagner sobre el motlle de Schiller. I aquí és on recuperarà Picó i Campamar; ara: el Picó del *Garraf*, ben allunyat ja d'aquell primitiu *Cor de Roure*, pel qual, però, guardava un record entranyable.

Encara hi ha més: és força corrent, i a voltes insalvable, que la història impregni, d'una manera o una altra i en un grau major o menor, una gran quantitat de drames romàntics, tant si són considerats de costums com jurídics, seguint la terminologia d'Yxart. Ell mateix ho tenia ben present quan deia que la història intervenia en molts altres drames, encara que només fos «com formant l'últim terme del quadro», i ho matisava més en definir el drama de costums com aquell que, «no sent històric-polític, és històric també, puix col·loca l'acció en èpoques passades.»¹⁵ Drames dels anys que ara tractem, començant pel més emblemàtic, *Les joies de la Roser* de Frederic Soler, demostren a bastament aquesta evidència. I és justament a propòsit de *Les joies de la Roser*, que la consideració de drama «històric» o «de costums» planteja un altre motiu d'ambigüitat. L'èxit del drama, estrenat el 6 d'abril de 1866 al teatre Odeon, provocà que al cap de gairebé set mesos (el 31 d'octubre) s'estrenés, justament al Romea, *L'incendi d'Hostalric*, de Bartomeu Carcassona i Ramon Mora, que s'edità amb el subtítol de «Primera part de *Les joies de la Roser*». L'acció de *Les joies* té lloc durant «l'última guerra», dada que sembla lògic referir a la Primera Guerra Carlina, és a dir, entre 1833 i 1840 (l'edat d'alguns personatges fa més versemblant aquesta referència que no pas la de la Segona Guerra Carlina, o dels Matiners, que s'esdevingué entre 1846 i 1849). Per la seva banda, l'acció de *L'incendi d'Hostalric*, amb bona part dels personatges que protagonitzen *Les joies* (Bernat, Mateu, Melcior, Roser i Pau), es produeix entre el 18 de febrer de 1810 i el 19 d'agost de 1818, presenta l'origen de la qüestió de l'herència de la «pubilla d'Hostalric», base argumental del drama de Frederic Soler, i s'aprofita dels trets definidors amb què Frederic Soler havia caracteritzat els personatges principals de *Les joies* (la francofòbia de Bernat o l'obsessió per l'«honrades de les persones» d'en Mateu, per exemple). Si filem prim, podem creure que els fets bèl·lics, a *L'incendi d'Hostalric*, són un xic més determinants que a *Les joies de la Roser*, però no prou per incloure les dues obres en dues categories diferents, com fa Yxart:

15. *Ibidem*, p. 77.

Les joies de la Roser en l'apartat de «dramas de costums» i *L'incendi d'Hostalric* en el d'«històrics». Tampoc no ho justifica el temps «històric» transcorregut entre l'acció de les dues obres: una vintena d'anys.

Aquí caldria considerar el cas de *La romeria de Recasens*, de Damas Calvet, estrenada el 1864. Josep Yxart la inclou en un apartat dedicat a les comèdies (és l'única «comèdia» en tres actes que recull Yxart entre les obres anteriors a 1866), tot i que l'obra porta el subtítol de «Quadro de costums contemporànecs de l'Empordà» i no difereix pràcticament en res, pel que fa als atributs del gènere, d'uns dramas com les dues obres de la «pubilla d'Hostalric», amb els quals comparteix fins i tot els referents històrics més determinants: les primeres guerres carlines. Sembla més adient considerar *La romeria de Recasens* com a drama de costums, com també *Tal faràs, tal trobaràs*, d'Eduard Vidal i Valenciano, de 1865, considerada, aquesta sí, com a drama per Yxart, tot i que sense el qualificatiu «de costums», ja que el crític no inicia la caracterització dels dramas en categories diferents fins al segon apèndix, el que es refereix a les obres estrenades a partir de 1866.

Així doncs, podem concloure, si més no provisionalment, que una aproximació més rigorosa a la definició de «drama històric» — que es pot deduir de les característiques dels que així classifica Josep Yxart en el seu estudi — reservaria aquesta denominació per a aquells els protagonistes dels quals i/o els fets que reproduïxen eren considerats generalment de primer ordre, heroics, determinants en la història del país; és a dir, fites assenyalades que calia recuperar, recordar i transmetre; commemorar i venerar, fins i tot.

Els primers dramas històrics en català

Per tal de conèixer la producció dramàtica que podem considerar «històrica», serà útil d'assajar una caracterització dels primers dramas històrics en català, i fer-ho a propòsit de les vuit obres esmentades de la classificació de Josep Yxart, incloent ja *Cor de Roure* en la categoria d'aquest tipus d'obres;¹⁶ és a dir, analitzar el paper de la «història» en els vuit dramas que

16. No deixa de ser irònic, però, constatar que la primera peça «històrica» en tres actes no és altra que una paròdia, *El castell dels tres dragons*, de Pitarra, estrenada el 28 d'abril de 1865.

ens ocupen, tenint molt present la valoració que el romanticisme fa de la història, per tal d'apropar-nos al que cal entendre per «drama històric» romàntic. Ens cenyirem a quatre aspectes que permeten una certa valoració quantitativa de les obres que formen la mostra: *a)* en quin grau els fets històrics són determinants en l'argument del drama; *b)* si els protagonistes són personatges històrics de primer ordre, secundaris o ni tan sols són històrics; *c)* la proximitat o llunyania de l'època en què se situa l'acció de l'obra; i *d)* el grau de ficció (baix, mig o alt) que l'autor aplica sobre els fets històrics. El següent quadre sintetitza els resultats de l'operació:

<i>Obra</i> <i>Data d'estrena</i> <i>Autor</i>	<i>Arg. dominant</i> <i>fets històrics</i>		<i>Protagonistes</i> <i>històrics</i>			<i>Època de l'acció</i> <i>i dels fets històrics</i>		<i>Grau de ficció</i>			
	<i>Sí</i>	<i>No</i>	<i>Sí</i>	<i>Secun</i>	<i>No</i>	<i>XVI-XVIII</i>	<i>XII-XV</i>	<i>XIX</i>	<i>Baix</i>	<i>Mig</i>	<i>Alt</i>
<i>O rei o res!</i> 1866 Frederic Soler	x		x			x				x	
<i>L'incendi d'Hostalric</i> 1866 B. Carcassona / R. Mora		x		x				x			x
<i>La campana de la Unió</i> 1866 Damas Calvet	x		x			x				x	
<i>Bac de Roda</i> 1868 Francesc p. Briz	x		x				x				x
<i>Un gefe de la Coronela</i> 1868 Antoni Ferrer i codina	x				x		x				x
<i>Cor de Roure</i> 1869 R. Picó i Campanar		x		x		x					x
<i>Margarida de Prades</i> 1870 F. Ubach i Vinyeta	x		x			x					x
<i>Miquel Rius</i> 1870 Francesc P. Briz		x			x		x				x

Aquesta aproximació no pren en consideració altres aspectes rellevants en l'anàlisi de les peces estudiades, com seria la preponderància que s'hi dóna de voluntat didàctica (difusió de la història de Catalunya) o moralitzadora (amb voluntat exemplificadora de virtuts a conrear —honradesa, fidelitat, amor filial...— i vicis a combatre); el tractament de les passions que desencadenen els fets dramàtics (ambició de poder, traïció, venjança...); o la intervenció del sentiment amorós, present en un o altre grau en totes les obres, el qual a voltes genera en els protagonistes el drama íntim d'haver d'escollir entre amor filial o d'amant i amor a la pàtria i, d'altres vegades, actua en relació amb l'afany de poder —o, al contrari, la indiferència— per part de la persona enamorada o d'algú pròxim a ella que la pot obligar o empènyer en una o altra direcció. Aquestes consideracions, tot i ser importants en l'anàlisi temàtica de les obres i de la seva «funció social», no són determinants en l'operació de definir el gènere «drama històric».

Una primera constatació pot deduir-se dels límits cronològics de les èpoques tractades: l'obra més reculada en el temps és *Cor de Roure* i la més propera a l'autor, *L'incendi d'Hostalric*. També és significatiu, en aquest sentit, que les dues primeres obres, estrenades en només tres mesos de diferència (30 de juliol / 31 d'octubre de 1866) assenyalin els dos pols d'època històrica: medieval i contemporània. Quant als fets històrics, a *Cor de Roure* els personatges són considerats súbdits de Jaume I i hi ha referències a les campanyes viscudes per alguns d'ells a Mallorca, València i Múrcia (en un període, doncs, que aniria aproximadament de 1228 a 1266). *O rei o res!* tracta de la fallida successió del tron catalanoaragonès per part de Jaume d'Urgell, a la mort de Martí l'Humà, de resultes del Compromís de Casp; l'acció té lloc, doncs, entorn de 1412. Per la seva banda, com hem vist, *L'incendi d'Hostalric* se centra en fets esdevinguts durant la Guerra del Francès i els anys posteriors, fins a 1818.

No hi ha dubte que la proximitat històrica —gairebé contemporaneïtat— de l'acció de *L'incendi d'Hostalric*, amb l'afegit que els protagonistes no són personatges històrics i que, en conseqüència, el grau de ficció de l'obra és dels més alts de les vuit que considerem, formen un conjunt d'elements que distorsionen, o almenys forcen, el concepte de «drama històric». Els casos d'*Un gefe de la Coronela*¹⁷ i *Miquel Rius* no es

17. Notem, de passada, que tant *Un gefe de la Coronela* com *Bac de Roda*, de Francesc P. Briz, contenen algun fragment, molt breu, en castellà: la intervenció d'un

poden considerar com el de *L'incendi d'Hostalric*, malgrat que els protagonistes tampoc no siguin personatges històrics; en aquests casos, juga més a favor de la seva «historicitat» l'allunyament cronològic dels fets que s'hi refereixen (mitjan segle XVII i primers anys del XVIII: entorn a les guerres dels Segadors i de Successió), uns fets, d'altra banda, determinants en la història de Catalunya, i que, alhora, són tractats de manera més central en l'argument de les dues obres que no pas les guerres del Francès i les carlines en l'obra de Carcassona i Mora, en la qual, com hem dit, predomina el caràcter de «costums» per sobre del pròpiament «històric». Aquesta darrera consideració permet introduir un nou element en la valoració de la presència de la història en els drames: es tracta de veure, a més del paper que hi fa la presència d'uns determinats fets històrics, la seva transcendència en la història del país, la consideració que se'ls ha atorgat com a determinants de canvis fonamentals en la història de Catalunya. Aquest element pot aportar un criteri valoratiu de cada drama per damunt de la consideració del grau de «realitat» o de «ficció» que li atribuïm, és a dir, de la llibertat de tractament que s'hagi permès l'autor.

Si aquesta consideració que acabem de fer és vàlida i l'apliquem a *Cor de Roure*, constatarem que, en aquesta obra, el grau de ficció també és molt alt, que els personatges principals, essent documentats històricament, no són primeres figures de les gestes del seu temps; però, en canvi, l'època de l'acció és la més reculada de totes les obres que estudiem i, en conseqüència, per més que l'ambientació històrica hi sigui ben tractada, permet una llibertat de creació major al seu autor. Caldrà concloure, doncs, que la «historicitat» que atorga una major llunyania cronològica dels fets tractats és compensada, quan els fets són d'època més recent, per la rellevància històrica d'aquests fets.

missatger a l'escena IV del segon acte a *Un gefe de la Coronela* (obra que en editar-se el 1882 s'anunciava, en castellà, com a «Drama bilingue en tres actos y en verso», i en aquesta llengua s'hi donaven les acotacions i el repartiment), i a *Bac de Roda*, el text en prosa del ban que es llegeix al tercer acte, que commina els fusters de Vic a construir el cadafal on ha de ser executat l'heroi, sota pena de derruir-los les cases si no col·laboren. Tot i la lògica realista, almenys en el segon cas, de la utilització del castellà, cal pensar que responia al compliment mínim de la norma que el govern de l'estat havia promulgat el 1867, l'any anterior a l'estrena de les dues obres, sobre l'obligació que els textos dramàtics no fossin escrits íntegrament en llengua altra que el castellà.

Semblantment a *O rei o res!*, els casos de *La campana de la Unió*, *Bac de Roda* i *Margarida de Prades* no presenten majors dificultats ni aspectes dubtosos per ser considerats drames històrics, ja que en tots ells hi concorren el protagonisme de personatges històrics, la transcendència dels fets que narren o que emmarquen les respectives accions, i una suficient distància temporal. Valgui, però, observar encara que en el conjunt dels vuit drames hi predominen o fets bèl·lics o esdevinguts en moments de conseqüències fatals per a la història de Catalunya: el Compromís de Casp (dues obres) o les guerres dels Segadors i de Successió (tres obres).

Com a conclusió, pot ser útil d'introduir un nou element de judici per a l'acotació del terme «drama històric», un element, però, gens fàcil de valorar en un quadre com el que hem presentat: és el que podríem denominar l'«esperit històric» que transmet, de manera volguda i substancial, cada drama, entenent per tal el paper que hi juguen tant la presència com el sentit últim dels fets històrics que s'hi presenten, així com la seva transcendència en la història del país. Aquest element, cal valorar-lo amb independència del grau de «realitat» o de «ficció» amb què són transmesos els fets històrics, és a dir, sense que afecti la consideració d'«històric» el grau de llibertat que s'hagi permès l'autor en el tractament literari dels fets o de l'acció dels personatges, atès que el drama no és un gènere del camp de la historiografia, sinó de la literatura i, en conseqüència, es mou en l'esfera de l'art.

Cor de Roure, de Ramon Picó i Campamar

¿Podem pensar que *Cor de Roure* transmetia, als ulls de Josep Yxart, aquest «esperit històric», o almenys l'anunciava amb prou evidència, de manera que el veïés com la promesa del gènere tal com l'entenia? Cal tenir present que Picó i Campamar, nascut el 1848, en el moment d'escriure el drama acabava de complir 20 anys; és, doncs, el més jove dels autors de les vuit obres que tractem, amb força diferència d'edat respecte de l'autor més gran, Bartomeu Carcassona, nascut el 1830, i cinc anys més jove que el que ho és més dels set restants, Ubach i Vinyeta, nascut el 1843. En conseqüència, no podia haver donat encara una obra madura. És així com Joan Sardà, el 1892, enyorava el Picó i Campamar dramaturg, deia que *Cor de Roure* havia tingut molt d'èxit, i la recordava com «una obra, enca-

ra que inexperta i de principiant, plena de promeses.»¹⁸ Que fos una obra de joventut — un «pecat de joventut» — va condicionar fins i tot la valoració que en feia el mateix Picó, el qual, molt aviat i, en tot cas, després del fracàs de la representació del drama a Palma de Mallorca el maig de 1874, no va voler saber res més d'aquella obra i feia el possible perquè no es representés, tot i que no podia evitar-ho perquè se n'havia venut els drets ja abans de 1874.¹⁹ D'aquí que ni tan sols s'edités el drama, la qual cosa ha fet que no hagi pogut ser conegut fins fa molt poc; és l'únic dels vuit que estudiem que no va ser editat en el seu moment.

L'edició actual de *Cor de Roure*²⁰ ha permès, doncs, conèixer un drama que havia despertat l'interès dels crítics més rellevants del seu moment i aixecar el vel de misteri que l'envoltava. Però, a més, ha possibilitat descobrir el jove dramaturg que fou Ramon Picó i Campamar, del qual només es coneixien tres peces molt tardanes i desiguals: el monòleg *Un de tants* (1899 [1896]), el drama líric *Garraf* (1892-1911) i el quadre dramàtic en un acte i en prosa *La filla del segador* (1914). Val a dir que a l'Arxiu del Consell Insular de Mallorca s'hi conserven una bona colla de manuscrits de peces dramàtiques, en estat d'esborrany o de redacció més o menys acabada i, pel que sembla, d'èpoques diverses, que, quan siguin estudiats, faran molta més llum sobre el seu autor.

Cor de Roure, com hem dit, situa l'acció en el regnat de Jaume I i té per protagonista un noble, el comte Pere de Queralt, documentat històricament com Pere de Timor o Pere II de Queralt, conegut per la seva valentia amb el sobrenom de «Cor de Roure», sobre el qual circulà una llegenda que encara avui és recordada en les monografies històriques de Santa Coloma de Queralt. Diu aquesta llegenda que Pere de Queralt lluità contra un lleó en combat singular i el vencé, la qual cosa li permeté de ser

18. Joan SARDÀ. «Ramon Picó y Campamar». Dins: *Obres escullides*. Barcelona: Llibr. de Francisco Puig y Alfonso, 1914, p. 129. Sardà afegia que els qui coneixien Picó «quan diem “Quin poeta n'hi ha d'en Picó!”, afegim: “I quin autor dramàtic quan se decidecsa a tornar a escriure drames.”».

19. Sobre la fortuna i la recepció de *Cor de Roure*, vegeu l'estudi introductori a la meua edició del drama: RAMON PICÓ I CAMPAMAR. *Cor de Roure*. Edició a cura de Pere Farrés. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006, p. 28-33.

20. Cf. nota anterior. Vegeu també PERE FARRÉS. «Un jove romàntic, Ramon Picó i Campamar». *Anuari Verdaguier. Revista d'estudis literaris del segle XIX*, núm. 12 (2004), especialment p. 20-24.

alliberat dels sarraïns que l'havien fet presoner.²¹ Es tracta, doncs, d'un personatge que, per comparació amb els de les altres obres amb personatge històric que tractem, pot ser considerat com d'un estament de segon ordre. Això no obstant, Picó i Campamar el situa en un context històric del tot versemblant i fins documentat, com és el cas de la rivalitat i les lluites entre els casals dels Cardona i els Montcada, amb Queralt al costat dels primers. Això, i l'ambientació en el castell de Queralt, un marc genuïnament medieval i alhora d'evident gust romàntic, més la presència de personatges ben descrits i adients a l'espai i a l'època, com el joglar i el copista, al costat de servents, escuders i guerrers, tot plegat conforma un conjunt que transmet un marcat «esperit històric», d'època. Un esperit confirmat per trets fonamentals de l'argument, com ara el respecte pels deures cavallerescos de fidelitat al senyor i de protecció al vassall, l'acompliment del jurament fet, o la consideració suprema de l'honor i el deure de restablir-lo quan ha estat traït.

Acomplint-se aquestes premisses, l'autor disposa d'un marge de llibertat d'imaginació considerable, que, això no obstant, no traeix en res l'«esperit històric» ni la versemblança, malgrat algun excés al final del drama, almenys dins el cànon de l'imaginari romàntic, que en aquells moments tenia un camp més estès en la poesia que no pas en el teatre.

Cal remarcar la inclusió d'un copista i d'un joglar en aquesta obra, perquè aporten un element del tot original: la presència activa —i no simplement ornamental o per a donar sabor d'època— de l'home de lletres i del poeta, personatges d'esperit noble i il·lustrat, sensibles a l'art i a la bellesa; prototipus del poeta romàntic i qui sap si amb la funció de transmetre veladament l'*alter ego* de l'autor. La creació del personatge del copista, Rufo, és especialment interessant: és un professional de la còpia artística, filigranada, de textos i llibres, art que havia après dels monjos d'un monestir; en aquest cas, està copiant els salms de David en un llibre d'esplèndida factura per al comte de Queralt. És, d'altra banda, un personatge castellà, que, anant de castell en castell oferint el seu ofici, ha trobat aixopluc i encàrrec en el de Queralt; la seva particularitat és reblada pel fet de parlar un castellà de ressons medievals, que, alhora que el distingeix de la resta de personatges, accentua encara més la

21. Vegeu Joan SEGURA VALLS. *Història de Santa Coloma de Queralt* (2a ed., «refosa i ordenada» per Joaquim Segura Lamich). Santa Coloma de Queralt, 1971.

percepció del que n'hem dit «esperit històric». D'altra banda, copista i joglar encarnen, per la seva visió del món i pels seus sentiments (pessimisme, amor impossible...), un efectiu «esperit romàntic».

Cor de Roure certament pateix d'alguns defectes atribuïbles a la immaduresa del seu autor; no tants, però, com es pot despendre de les paraules amb què es referia a aquest drama l'amic íntim de Picó, Tomàs Forteza, en una carta a Marià Aguiló en què pretenia justificar el fracàs de la representació a Palma de Mallorca; deia Forteza: «Conec que el drama no val molt i que està fet sense art». Malgrat algunes mancances, no hi ha dubte que *Cor de Roure* ha de ser considerat positivament en el còmput dels primers drames històrics en català. Yxart i Sardà se n'adonaren prou. I no és poc.