

Els corrents del Teatre Català

Text de la conferència pronunciada el 20 de febrer de 1970 al Centre de Lectura

(11)

Xavier Fàbregas

D'altres autors fan aportacions remarcables al simbolisme. Apel·les Mestres a **Gaziel** (1906) mostra com el Poeta ha de renunciar a l'amor, la fama i la fortuna, béns efímers, sacrificant-los a la seva Obra, elaborada en solitud, incompresa pels que viuen immersos en la prosa, únic objecte, però, que el redimirà davant d'ell mateix i el farà transcendent de cara a la posteritat. Una mica més tard, Adrià Gual, en **Donzell qui cerca muller** (1910), escenificarà la penosa recerca d'un ideal fugisser que convertirà el protagonista en un nou cavaller itinerant el qual, en cada nova aventura, no assolirà més que un nou desengany.

El teatre naturalista és presidit, en certa manera, per la figura d'Ibsen els herois del qual, revoltats i inconformistes, són admirats i de seguida acceptats pels modernistes de casa nostra. Plana també la influència de Zola, l'obra del qual havia ja estat portada a la nostra escena per Eduard Vidal i Valenciano i Rossend Arús amb **La taverna** (1884), adaptació teatral de **L'assommoir**, que cal inventariar com un antecedent isolat i sense conseqüències.

El representant més il·lustre del modernisme naturalista en el nostre teatre és Joan Puig i Ferrater: **La dama enamorada** (1908), **Drama d'humils** (1909) i **Aigües encantades** (1908), entre d'altres, en són fites prou representatives. De manera ben definida, sobretot en aquesta darrera obra, l'autor ens exposa el concepte que de la natura i la societat tenen els modernistes, concepte antitètic del que van sostenir els romàntics i, concretament, el darrer dramaturg condicionat per l'idealisme bucòlic, Angel Guimerà. Per a Guimerà la "terra alta" encarna la puresa originària mentre que la "terra baixa", la ciutat, resum els vicis i la corrupció; per a Puig i Ferrater, ben altrament, la natura ha perdut el seu do carismàtic i ha lligat l'home a un atavisme retardatari, a tota una corrua de supersticions que l'incapaciten per a incorporar-se al progrés. Es a les ciutats on fruita la investigació i l'estudi i d'on ha de partir l'impuls que destruirà les estructures caciquistes del món rural. La natura és hostil i l'home, amb el seu esforç, ha de domesticar-la, ha de posar-la al seu servei. Un punt de vista semblant, si més no per la seva intenció desmitificadora, és el que es desprèn de **L'endemà de bodes** (1904), de Josep Pous i Pagès, on el camperol no és l'home virtuós que viu en un mitjà arcàdic —el mitjà evocat per Guimerà a **La festa del blat**, per posar un exemple— sinó l'home egoista, sorrut i gasiu de la seva mateixa mediocritat.

Un propòsit de denúncia social ben definit trobem en les obres d'Ignasi Iglésias, un dels representants del modernisme naturalista que més èxit assolí. Bé que sobre tota la producció d'Iglésias plana l'ombra d'Ibsen, cal esmentar com a representatives de la seva manera de fer, entre d'altres, **L'alosa** (1899) i **Les garses** (1905). Altres autors participaren dels postulats naturalistes; citem Santiago Russinyol amb **L'heroi** (1903) Pompeu Crehuet amb **La morta** (1904), Adrià Gual amb **La fi de Tomàs Reynald** (1905) i **Els pobres menestrals** (1908) i Apel·les Mestres amb **L'estiu de Sant Martí** (1912).

La voluntat d'éssers marginats que els modernistes propugnen per a ells mateixos durant els anys de llur aparició pública qualla en una viva curiositat envers l'exotisme. Tot allò que es resisteix a in-

tegrar-se dins l'ordre establert rep les simpaties dels modernistes i, sovint, és objecte de reelaboració estètica. Així és redescobert i valorat **El Greco**, pintor maudit, creador de personatges estrafets i fantasmagòrics, són preses en consideració activitats fins llavors excloses del comerç artístic, i pintors com Nonell capten amb el seu pinzell el món dels desvagats i dels gitanos. En el teatre, el gran enamorat de l'exotisme és Juli Vallmitjana; és ell qui capta amb agudesia el món dels gitanos a **Els zin-calós** (1911) i **La gitana verge** (1912), el dels esperitistes a **El corb** (1911), el dels baixos fons a **La tasca** (1910), **Els jambus** (1912) i **En Tarregada** (1912), i qui es trasllada a l'"Institut Pere Mata", de Reus, per a estudiar la vida dels alienats sobre els quals escriu una obra, dissortadament perduda.

Cal fer notar que aquesta curiositat envers l'exotisme coincideix amb la dels últims representants del costumisme finisecular. El que per als modernistes pot ésser motiu d'interès en tant que realitat marginada, per als costumistes del XIX, i sobretot per al seu representant més considerable, Emili Vilanova, és objecte d'inventari en tant que supervivència d'una Barcelona menestral que va desapareixent amb el tombant del segle. Emili Vilanova, fill d'un adornista d'envelats i adornista ell mateix, perfecte coneixedor de les capes populars, és el primer autor que transcriu taquigràficament les converses col·lidides al carrer; així, Vilanova, bé que per causes totalment oposades a les de Juli Vallmitjana, ens deixà una excel·lent comèdia sobre el món dels gitanos, **Colometa la gitana o el regrés dels confinats** i alguns quadres de costums que tenen tot el ressò d'una elegia, com **Qui compra maduixes**.

Durant els primers anys del segle, Angel Guimerà inicia una etapa de crisi i de vacil·lacions que, mica a mica, es mostraran insuperables, i intenta d'assimilar els nous corrents. Així, escriu drames naturalistes, com **L'aranya** (1906), o simbolistes, com **La reina vella** (1908).

La postura intransigent adoptada pels modernistes durant els anys en què intenten d'imposar llur credo estètic s'atempera progressivament, si més no en la majoria de llurs representants —llunyà, dis-

plicant, insubornable a la transacció, Apelles Mestres constitueix la més destacada de les excepcions—, i molts d'ells arriben en els primers anys del segle a un franc **modus vivendi** amb la societat burgesa que tan obertament havien bescantat i que ha acabat admetent-los.

L'exemple més clar de claudicació ens l'ofereix l'obra de Santiago Russinyol; ja a **El místic** (1903) l'autor dubta de l'acció carismàtica del Poeta per a resoldre els problemes plantejats. L'actitud s'accentua de manera notòria a **La mare** (1907), on l'Artista pot ésser fidel a la seva vocació gràcies als diners guanyats a la fleca per uns homes anònims, sacrificats. Hi ha, doncs, entre el món "fenici" i el món de l'art un punt possible de cooperació i, en bona mesura, hom admet que la Poesia no podria captenir-se sense l'ajut de la prosa. Aquest compromís artista-societat és el tema central de la gran obra de Russinyol, **L'auca del senyor Esteve** (1917). On, però, l'autor arribarà a les darreres conseqüències del seu procés de claudicació, a la subversió dels valors propugnats durant la joventut, és a **La casa de l'art** (1918), obra menor però molt significativa, car l'heroi no és ja l'artista sinó l'home dedicat a la consecució d'una riquesa purament material: el forner.

El procés d'integració menat pels modernistes, procés que suposa llur derrota davant una societat burgesa decidida a institucionalitzar-se, a bastir els quadres rectors d'un país que vol tenir confiança en ell mateix i, en alguns moments, sembla que ho aconsegueix, té dues fites: l'una és la de l'any 1906 quan amb la publicació del **Glossari**, de Xènius (Eugeni d'Ors), fa la seva aparició el portantveu d'una nova generació, la dels noucentistes; l'altra és la de l'any 1911 que hom pot prendre com el de la liquidació formal del moviment modernista, car hi ocorren les morts d'Isidre Nonell i Joan Maragall.

Els noucentistes tenen confiança en la tècnica, són disciplinats, formen al costat de la burgesia i tenen vocació de guies i de dirigents; troben, a més, la figura d'un estadista de talla, Enric Prat de la Riba, que sap utilitzar-los amb cura i crear les institucions des de les quals desenvolupar un treball efectiu. Bandegen l'anar-

quia com a sistema de vida, substitueixen el cor pel cervell, la intuïció per la raó i, entre altres realitzacions, portaran a terme la normalització ortogràfica (1913) que els modernistes es resistiran a admetre amb actituds d'aferissada indignació.

En el camp del teatre la pugna entre modernistes i noucentistes resta reflectida en alguna obra prou interessant, com **Els sense cor** (1909), d'Apelles Mestres, on l'antitesi cor-cervell, abans al·ludida, cobra una significació ètica, i **Justícia!** (1912), del mateix autor, on és treta a escena i ridiculitzada la figura d'Eugeni d'Ors, encarnada en la del publicista Biel.

El paper jugat pels modernistes dins el nostre teatre restaria vist de manera fragmentària si no esmentàvem com llur curiositat inexhaurible els portà a incorporar, per mitjà de les traduccions, els clàssics de l'escena universal. Són ells qui normalitzen definitivament el teatre català i posen la nostra dramaturgia a un nivell europeu: les traduccions dels clàssics grecs, de Shakespeare, de Goethe, dels autors més importants del XIX, són copiosíssimes; presten atenció a la **comèdia dell' arte**—Adrià Gual arriba a escriure una peça de **gènere, Arlequí vividor** (1905)— i estan en contacte amb tot allò que de nou es fa i s'experimenta a Europa, car París els arriba a ésser una ciutat habitual.

No menys important és llur aportació a l'escenografia i a la interpretació. Adrià Gual és qui introdueix les noves tècniques a la Península i, entre elles, l'ús de la **italiana**, amb una pruija de pedagog verament remarcable. A través del seu "Teatre Intim" forma un quadre d'actors responsables i el seu entusiasme no minvarà amb els anys bé que perd influència a mesura que el modernisme deixa pas a les noves tendències.

L'ensulsiada del modernisme coincideix, en efecte, amb una de les crisis més greus que ha conegut el teatre català. Les causes d'aquesta crisi, que esclata el 1913, després del fracàs econòmic de la companyia del Sindicat d'Autors Catalans, no han estat estudiades. No tot queda resolt en dir que els noucentistes senten un interès molt relatiu pel teatre, encara que aquest pot ésser un dels factors

coincidentes a provocar-la. Els noucentistes semblen decantar-se per un art exquisit, un art d'élite, amb el conreu de la poesia lírica, i presten poca atenció envers unes formes expressives, les teatrals, que, segons creuen, comporten una sèrie parat per al gaudi de certes delicadeses. Sigui el que vulgui, hom pot afirmar que el teatre no experimenta una nova revifada fins que, cap al 1917, sorgeixen nous empresaris, els quals demostren la viabilitat econòmica d'un teatre que sigui alguna cosa més que pur entreteniment.

Un cop superada la crisi pren guix un nou gènere dramàtic, el que podríem anomenar "alta comèdia" i que, al cap de pocs anys, s'haurà convertit en la mostra més específica del teatre noucentista. A l'"alta comèdia" són plantejats els problemes de la burgesia ciutadana a nivell de conflicte familiar, i sense al·lusions, o amb molt poques al·lusions, al context social en què es mouen els protagonistes. L'heroi és ara l'home que crea riquesa, que participa de manera plena en la construcció d'un país que té fe en el seu futur, en la lliure competència, en la democràcia, en definitiva, en el poder del capital; Catalunya aspira a incorporar-se a l'Occident europeu i ho fa amb sinceritat, amb entusiasme, per mitjà de les seves classes rectoras. Aquesta pretensió es veurà sotraguejada per dos fets de signe distint, com tothom sap, la Dictadura i el triomf republicà que la va enderrocar.

Si l'home capaç de crear riquesa és el protagonista de l'"alta comèdia", l'artista n'és l'antagonista. Aquell home isolat, rebel, amb el qual s'havien identificat els modernistes, es converteix ara en l'ésser pertorbador. Aquest canvi resta ben remarcant en l'obra d'alguns autors que adopten les exigències dels nous temps, tot i que abans havien estat representatius de postures força diferents. Així, a **El gran enlluernament** (1919), de Joan Puig i Ferrater, Carles, l'artista, és qui s'interfereix en la felicitat de Marcel, el protagonista, l'home carregat de tots els atributs positius; i Marcel, cal tenir-ho present, és l'home que ha ofegat la seva vocació per la pintura a fi d'adreçar les seves energies a bastir una important in-

dúctria. Aquesta valoració ètica dels personatges serà freqüent a l'"alta comèdia" de la dècada dels 20: a **La Vall de Josafat** (1927), de Pompeu Crehuet, amb uns tocs que aproximen l'obra al melodrama, trobem també el "món burgès", els "valors morals", l'"ordre", amenaçats per l'artista. I un motiu semblant d'edificació ens és proposat per Josep Maria de Sagarra a **L'assassinat de la senyora Abril** (1927).

L'"alta comèdia" prefereix insinuar els problemes més que presentar-los de manera descarnada; és rica en suggeriments, culta, civilitzada, delicadament snob, tal com ho són els personatges que es compla de treure a escena. És fàcil endevinar, doncs, que sigui dominada en bona part per la figura d'un comediògraf que posseeix tots aquests atributs en grau superlatiu: Carles Soldevila. El leit motiv del teatre de Soldevila es podria resumir en el títol d'una de les seves obres, **Civilitzats tanmateix** (1921), on el conflicte amorós dels tres personatges, col·locats en una situació límit, és resolt mitjançant un triangle que tots tres admeten **civilitzadament**. L'obra més representativa del món i la mentalitat de Soldevila, i potser la més important de les que va escriure, és **Bola de neu** (1927).

El teatre d'aquests anys produeix una figura que, tot i encarnant-ne els principis, els supera per la riquesa i la complexitat de la seva obra, la de Josep Maria de Sagarra. Poeta d'extraordinària fecundia, amb un domini notabilíssim del lèxic popular que sap reelaborar en formes cultes, Josep Maria de Sagarra produeix un teatre molt personal. La seva fórmula favorita és la que anomena "poema dramàtic", obra teatral en vers que hereta una forma modernista porosa, però,

als supòsits noucentistes. El "poema dramàtic" assoleix una ràpida popularitat i proporciona al seu autor uns forts ingressos: és Sagarra qui, en bona mesura, estabilitza de nou la vida del teatre català en iniciar-se la dècada dels 20.

Repetidament, a **Rondalla d'espervers** (1918), la seva primera estrena, **Dijous sant** (1919), **Les veus de la terra** (1923) i, sobretot, a **Marçal Prior** (1926), Sagarra exposa la seva visió del món, conservadora i, bé que disfressada sota un mantell mític, eminentment burgesa. En totes aquestes obres trobem el protagonista que abandona la llar en cerca de risc, d'aventures, d'un ideal llunyà i indeterminat, i que a la fi, penedit, retorna a la llar on la muller l'espera. A la llar, que representa la continuïtat de la família, el patrimoni sostingut i engrandit generació rera generació, l'home retrobarà les seves arrels autèntiques. La dona d'aquests "poemes dramàtics" és, en definitiva, la Ben Plantada de Xènius, ferma però subordinada, forta però humil i submissa, continuadora idònia de la raça.

Els modernistes idealitzaren la dona, la van convertir en un ésser vaporós i eteri apte per a ésser cantat, i la bescantaren sempre que s'atreví a baixar del nirvana on l'havien col·locada per a reclamar un lloc en el món de cada dia; els noucentistes li atorgaren un lloc en el món, és cert, però un lloc subaltern: la dona, a l'"alta comèdia", és un objecte per a esmerçar-hi l'oci, un objecte preciós que reflecteix una àmplia gamma de sentiments amorosos per a ús i gaudi d'aquell qui la posseeix. L'adulteri representa el fracàs del posseeïdor i, en tot cas, hom el pot admetre només com un mal menor; el mal major fóra, és clar, el desordre

provocat per l'escàndol, per les actituds violentes i forassenyades.

Al costat de les obres que suposen un contingut ideològic, Josep Maria de Sagarra n'escriu d'altres que són un simple **marivaudage**; en general, amb el transcurs dels anys, accentua un vessant del seu teatre que podríem qualificar de pseudo-costumista, on trenca un folklorisme edulcorat i evoca uns temps passats que presenten totes les tonalitats del rosa. De tant en tant, però, dona a l'escena alguna obra ambiciosa, no sempre reeixida; i la que és, sens dubte, la seva millor producció, **El cafè de la marina** (1933), aiguafort de la vida marinera feta amb un domini segur de la tècnica i amb una riquesa de llenguatge que poques vegades ha estat igualada dins el nostre teatre.

Altres autors representatius dels corrents teatrals burgesos de la dècada dels 20 són Pompeu Crehuet, ja citat, que, entre d'altres, estrena **Carlets, home de molts oficis** (1928) i **Mamà política** (1929), Josep Pous i Pagès, amb **No tan sols de pa viu l'home** (1920) i **Tardania** (1921), etc. Més amatent als conflictes dels petits propietaris urbans és Avel·lí Artís a **El camí desconegut** (1927), si bé en la seva darrera etapa de producció derivarà també cap a la descripció d'uns ambients més mundans i més frívols.

s'acabarà a la revista
de desembre

El pròxim número de la revista, un monogràfic dedicat al modernisme, que hem titulat:

Modernisme'1