

El teatre pioner i revulsiu de Maria Aurèlia Capmany

Ramon Aran

ARAN, Ramon. Text introductori a l'antologia *Tres textos de Maria Aurèlia Capmany* (*Tu i l'hipòcrita* / *Vent de garbí i una mica de por* / *Dones, flors i pitança*), en curs de publicació a la col·lecció digital «Repertori Teatral Català», de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona

L'EADAG i *Vent de garbí i una mica de por* (1965)¹

La complicitat que es genera entre Capmany i Salvat amb motiu de l'estrena de *Tu i l'hipòcrita* aboca l'autora a la pràctica teatral. No del tot partícips de les concepcions ideològiques de l'ADB, se'n separen al cap de poc per formar una institució pedagògica que aspira a connectar de forma resoluta l'escena catalana amb els corrents europeus més innovadors. L'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual (EADAG) es presenta com una alternativa de l'estancament i l'endogàmia de la principal institució formativa, l'Institut del Teatre, dirigit –des del 1939– per Guillem Díaz-Plaja. És en els tallers de l'Escola que Capmany es llança a l'escriptura, polida per mitjà de la prova diària. Així, bescanvia en certa manera la crossa literària que caracteritza el seu debut amb l'ADB per textos gestats pròpiament com a guions d'espectacle. L'adaptació teatral de la seva novel·la *Ara, El desert dels dies* (1960), acusa encara «l'artificiositat» de *Tu i l'hipòcrita* (Graells, 1998, p. xxi); en part, com és natural, perquè parteix d'un material literari pensat per a ser llegit (Amorós, 2002). Alliberada d'interferències narratives, aflora, al cap de tres anys d'experiència escènica, una obra breu concebuda des del teatre: *Dos quarts de cinc* (1963), el diàleg de la qual es desferma amb una gran convicció i naturalitat; el pas previ per a una obra de maduresa: *Vent de garbí i una mica de por*

¹ Per a una introducció general a la poètica de *Vent de garbí*, vegeu Leandra Teresa VALDIVIESO (1979).

(1965), que a hores d'ara hauria de ser considerada un clàssic del teatre català contemporani, tractant-se d'una peça que marcaria «una fita en el nostre teatre» (Arbonès, 1973, p. 116). «Clàssic» amb totes les cometes, com ho són gairebé tots els textos rellevants de l'època. Com ha passat, passa i –per desgràcia– seguirà passant amb tantes obres cabdals d'aquella època grisa, cap entitat professional –ni pública ni privada– no havia cregut necessari, fins ara, revisitar *Vent de garbí* en democràcia. Com si la vida en dictadura restés mèrits estètics als autors que n'esbotzaven les teranyines. Al cap i a la fi, segueix vigent: com a societat que viu en un artificiós canvi perpetu, l'amnèsia ens tenalla l'horitzó, obscurit per manca d'una ruta clara. A través de l'acció actualitzadora d'enguany a càrrec del Teatre Nacional, es pot obrir la porta a un cert rescabament i relectura d'una de les obres pioneres de postguerra.

En aquesta peça es palpa l'absorció del model del teatre èpic alemany, que l'EADAG, mitjançant la didàctica de Ricard Salvat, tractava de fer arrelar com una via de renovació tant estètica com del sentit social de l'escenari. Tot i els guions que Salvat confegeix al voltant d'obres de Salvador Espriu, *Vent de garbí* es pot considerar un dels primers textos originals en català que s'insereixen en la tradició que Bertolt Brecht popularitza entre la progressia europea; al costat, per exemple, de *Romanç de cec* (1963), de Baltasar Porcel (Carbonell, 1965). No debades, Capmany (1965d, p. 9) assevera que *Vent de garbí* havia de ser, segons l'encàrrec que li fa Ricard Salvat per commemorar el cinquè aniversari de l'EADAG, «una obra que resumiera, en cuanto a montaje, un estilo que a través de la Escuela su director había ido insinuando unas veces, expresando claramente en otras». Més endavant (Capmany, 1972, p. 153-154), resumiria de forma molt sintètica en què consisteix el disseny del teatre brehtià: «despertar la capacidad de conocimiento del público para que pueda descubrir por sí mismo la injusticia de la sociedad capitalista y la necesidad de un cambio radical».

Qüestionant la visió teleològica del drama aristotèlic, *Vent de garbí* es construeix com un tríptic reiteratiu, amb lleugeres variacions –com si es tractés d'una auca o de

l'atemporalitat d'un retaule–, d'un ambient benestant propi de les classes que regeixen el país: els emplaçaments d'estiueig (Cadaqués, 1964; Sitges, 1936, i Caldetes, 1909).² Dit amb paraules del director de l'estrena, Ricard Salvat (1968, p. 89-90):

Com M. A. Capmany explicà a les reunions prèvies als assaigs del col·lectiu de direcció, volia posar de manera ben manifesta que una realitat, molt nostra, romania inamovible, enfront d'unes realitats històriques que eren molt diferents i crítiques. I sobretot li interessava denunciar la reacció d'una classe social enfront dels esdeveniments. Aquesta classe social és la burgesia catalana, i, tot tipificant-la, no pretenia altra cosa que posar en evidència les seves esmussades facultats d'evasió [...]. L'estiueig, atmosfera reiterada a les tres parts de l'obra, és l'expressió d'aquesta evasió i, al mateix temps, la denúncia d'una actitud.

Dos dels tres actes –que són, en certa manera, autònoms– fan referència a moments prerevolucionaris del país: la Setmana Tràgica del 1909 i les vigílies del cop d'estat feixista del 1936. En aquest sentit, és convenient de remarcar que la peça de Capmany és una de les primeres donades a conèixer a l'interior –exili a banda– que tracta la fractura de la Guerra Civil, si bé des de l'òptica superficial del protagonisme coral i arquetípic de l'alta societat (Gallén, 2002, p. 74; Feldman, 2016, p. 104-108). Com a contrapunt, apareixen tipus més humils, com la cambrera o el xicot del gel, que encarnen, de forma distanciada i dialèctica, les aspiracions de les classes populars. L'elecció del 1964 com a temps històric de l'acte i de la primera versió de l'obra no es deu tant a la constatació d'un succés rellevant, sinó que es relaciona amb un desig conjuntural d'agitació, com si fes l'efecte que la caiguda de la dictadura hagués de o pogués ser imminent, cosa que Guillem-Jordi Graells (1998, p. xxiv) considera que era,

² Aquesta concepció estructural depèn, en bona mesura, del deute brechtia. En el seu compendi *El teatro universal*, CAPMANY (1972, p. 153) remet a unes paraules de Brecht que cimenten *Vent de garbí*: «He aquí lo que dice Brecht: “La materia dramática es el proceso histórico, porque el individuo resulta de este proceso y en él se realiza. Como este proceso se presenta en sucesiones temporales y en contradicciones, en estadios de evolución y de revolución, en curvas y saltos, la imagen dramática debe mostrar estos rasgos. No puede satisfacer con una construcción, sino que debe expresar el proceso vivo”.» El subratllat és nostre.

amb la perspectiva del temps, excessivament ingènua. En la segona versió del text, aquest primer acte, situat el 1968, es relaciona amb els aires revolucionaris del Maig francès.

En el pròleg que l'autora situa en el guió de la primera versió, i que es reproduïx al programa de mà de l'estrena en sessió única el 15 de juny de 1965 al Palau de la Música, Capmany (1965a, [s. n.]) admet la recerca d'un públic diferent del de *Tu i l'hipòcrita*: «A aquesta gent jove, estudiants nocturns, treballadors de dies, va dedicada l'obra». La nova joventut, un públic fonamentalment universitari que forneix les ànsies de canvi dels grups de teatre independent, serà el tipus ideal que supedita la deriva escènica de Capmany.³

Al mateix text del programa, informa que una de les principals fonts d'inspiració i documentació de *Vent de garbí* és l'assaig de Josep Benet *Maragall davant la Setmana Tràgica* (1964), que serveix d'embrió per a la resta de períodes, i apunta el deute, alhora, amb Gerald Brenan, Sagarra «i algun poeta de segona fila». En l'article de Capmany al dossier que la revista *Yorick* hi dedica amb motiu de la traducció que n'ofereix Ricard Salvat, l'autora forneix més dades sobre els seus models. Si bé aquesta volta no esmenta Sagarra, enumera els seus clàssics: «Brecht, Brendan Behan, Emili Vilanova, los Living News Papers» (Capmany, 1965d, p. 9). Així, conjumina la tradició del sainet català de Vilanova amb el teatre èpic de Brecht, el teatre revulsiu de l'irlandès Brendan Behan –que havia transcendit fronteres amb *The Hostage* (1958)– i les tècniques distanciadores dels Living Newspapers novaiorquesos, originades als anys trenta, en què s'utilitzaven missatges reals que contrapuntaven l'acció de l'obra, de temàtica social i d'actualitat. Salvador Espriu (1965, [s. n.]), que signa un dels escrits del programa de mà de l'estrena, en resumeix de forma atziaga l'esperit: «Maria

³ A més de dedicar-hi l'assaig *La joventut és una nova classe?* (CAPMANY, 1969a), l'autora participa en la tancada del 9 de març de 1966 al convent dels caputxins de Sarrià, coneguda com «La Caputxinada», on es constitueix el Sindicat Democràtic d'Estudiants de la Universitat de Barcelona (SDEUB).

Aurèlia Capmany ens recorda amb una eficàcia esborronadora la permanent estupidesa humana, la nostra buidor existencial sense remei. El to de l'obra, tanmateix, és sempre amable. L'autora munta i ens proposa un espectacle que ens ha de distreure, vol que ens hi divertim.» És per això que fa fortuna la fórmula amb què Espriu qualifica *Vent de garbí*: «sainet profund». Capmany (1965d, p. 9) ho detalla:

Me planteé, por lo tanto, un problema de teatro épico. Un teatro que rehuyera todo naturalismo, pero que al mismo tiempo no olvidara la realidad. Es decir, que trasponiendo a escena unos personajes utilizara su realidad genérica para hacer comprender otra realidad genérica más honda, que está en el fondo del transcurrir de los seres en el tiempo.

Així, com diria Guillem-Jordi Graells (1998, p. xxiii), «a través d'uns diàlegs breus, picats, saltant de tema en tema i sense una veritable “trama argumental”, comprovem com generació rere generació aquesta burgesia manca d'horitzons i d'autèntica categoria». Tot això ho pot fer aprofitant la tradició costumista híbrida dins del sainet, en què «el diàleg és lleuger, aparentment intranscendent, però inclou els elements crítics que posen en evidència els personatges i allò que representen» (*íd.*). Al cap i a la fi, la partitura textual de *Vent de garbí* és com una melodia canònica, en tant que s'hi van afegint variacions de timbre. Aquesta tonada, fonda i constant, subratlla la immutabilitat d'interessos socials, polítics i econòmics de les classes burgeses de 1909, 1936 i 1964 tal com les representa, a grans trets, Maria Aurèlia Capmany. El valor antiprogressiu queda determinat per la retrospecció dels actes: 1964, 1936 i 1909. Prenent com a exemples *Tu i l'hipòcrita* i *Vent de garbí*, hom s'adona que l'autora abraça sovint la dissolució de la faula tot violentant-ne la cronologia.

En el moment en què Capmany s'aparta de l'EADAG per desacords amb Ricard Salvat, confegeix la segona versió del text. Amb ella, busca noves escletxes el director d'escena

Josep Anton Codina, que funda, amb Ventura Pons, la Nova Companyia de Barcelona (1968) per fer el salt a la professionalització. La refosa de *Vent de garbí* és estrenada en règim comercial al Romea, del 28 d'octubre al 8 de desembre de 1968, i aquesta versió sí que obté circulació editorial (Capmany, 1968a, p. 7-94), a diferència de la primera, que resta inèdita en català. Si la reescriptura del 1968 ha restat com a definitiva, cal tenir present, però, com ella mateixa recalca en el pròleg, que el propòsit era adaptar-la a un conjunt menor d'intèrprets, «més apta per ser representada a qualsevol teatre que no pugui comptar amb tres cursos d'escola» (*íd.*, p. 15). En aquest sentit, cal posar en quarantena l'asseveració de l'autora: «Es pot comprovar doncs que, pràcticament, no he modificat ni una línia. Potser diria que l'obra, així centrada en catorze personatges, s'ha fet més evident» (*íd.*). Tot i que ara no disposem de l'espai necessari per a aquesta qüestió, seria interessant d'estudiar les variacions entre els dos textos, amb un conjunt de supressions textuais i d'identitats assumides per altres personatges. A més, es mou la frontissa temporal del primer acte fins al 1968, coincidint amb els ecos del Maig francès, que treu el cap en forma de titulars de premsa: «Noia: La rotunda victòria gaullista ha complagut a tota Europa. / Home: Però ara França haurà de pagar els plats trencats de les barricades» (*íd.*, p. 26). Resulta significatiu –per inesperat, sobretot en l'època– que l'autora associï els ambients burgesos i reaccionaris de 1936 i 1909 amb el d'una *boîte* de Cadaqués (1964 i 1968), que encarna els aires de transgressió un punt elitista de la *gauche divine*.⁴

Per a la reestrena, Capmany (1968b, [s. n.]) elabora un breu text per al programa de mà en què remarca que no hi ha un conflicte vertaderament dramatitzat, sinó més aviat un propòsit descriptiu:

⁴ L'autora ho aclareix en el segon volum de *Pedra de toc* (CAPMANY, 1975, p. 171): «Tot aquell *status* de fills-de-papà-revoltats-que-detesten-els-privilegis em queia molt malament, però no per via de moral, sinó de política. Així ho vaig dir a *Vent de garbí*: habitants de Caldetes, habitants de Sitges, habitants de Cadaqués embriacs de vacances, tot ho veia sota el mateix prisma. Que fàcil li és a la classe privilegiada parlar de la necessitat del destí, de les íntimes contradiccions. Sí, a mi també m'agrada el whisky, i el caviar, el foie gras i les cambres de bany com palauets morescos. M'agrada el whisky, però no l'embriaguesa.»

No és una obra de tesi, en l'estricta sentit de la paraula. Vull dir que no pretén resoldre tots els problemes que tenim plantejats al país. És, atès que sempre és bo classificar les coses –malgrat el risc que això comporta–, és, dic, una obra testimoni.

I és que, en el fons, més que no pas censurar la burgesia, pretén «retreure-li la seva profunda contradicció, que li fa fer allò que en diríem vulgarment *tots els papers de l'auca*». Tot i el fris històric i de classe, *Vent de garbí* aspira a recollir una concepció general sobre el país i «les seves xacres»: «M'agradaria entendre les coses que s'esdevenen al meu voltant i una de les actituds que em sembla més nociva és la incòmoda positura de l'estruç.» (*íd.*)

A finals del 1965, en una separata del monogràfic que hi dedica *Yorick*, es publica la traducció al castellà feta per Ricard Salvat (*Viento del sur y un poco de miedo*), l'únic guió editat de la versió feta per a l'EADAG (Capmany, 1965e). La intenció de l'entitat era fer-la circular per l'escena espanyola i per això en sol·licita l'autorització per a l'estrena aprofitant la invitació rebuda del Teatro Nacional de Cámara y Ensayo, dirigit per Víctor Auz. La censura, però, denega que sigui presentada el 1966 en aquell escenari, si bé l'autoritza per a altres formats.

En el tardofranquisme, poc després del muntatge del Romea, l'obra va tenir una certa divulgació entre formacions independents de fora de Barcelona: així, tant el grup Xaloc de Mataró, dirigit per Carles Maicas, com l'Agrupació Teatral Maragall de Sant Cugat del Vallès van escenificar-la entre el 1969 i el 1970. A Mataró, el 2011, Maicas i Toni Grané la recuperen a la Sala Cabanyes amb motiu del vintè aniversari de la mort de Capmany. De *Vent de garbí* se'n va fer una versió televisiva el 1981 (TVE, dir. Roger Justafre), però no s'havia reeditat mai en règim professional. És una obra que es prestaria fàcilment a una dramatúrgia: així com Capmany mou les dates i adapta els fets en funció del temps d'estrena –amb el determini de repercutir en el context–, la

tasca del dramaturgista podria situar-la en ple segle xxi per fer-la parlar a les persones d'avui dels problemes d'avui. El projecte de revisió històrica del país –focalitzat en l'acció de la burgesia– que enceta *Vent de garbí* tindria continuïtat, i una concreció insòlita, en el muntatge clandestí del *Layret* (1970).

Referències bibliogràfiques

- ARBONÈS, Jordi (1973). *Teatre català de postguerra*. Barcelona: Pòrtic. (Llibre de butxaca; 75)
- CAPMANY, Maria Aurèlia (1965a). *Vent de garbí i una mica de por* [inèdit]. A: *Llegat Vidal-Capmany*. Tarragona: CRAI Universitat Rovira i Virgili, top. A4-1.2-2.2. Mecanoscrit de la primera versió de l'obra, de 45 fulls, amb 39 de numerats.
- CAPMANY, Maria Aurèlia (1965d). «Algo sobre *Vent de garbí i una mica de por*». *Yorick*, núm. 10 (desembre), p. 9.
- CAPMANY, Maria Aurèlia (1965e). *Viento del sur y un poco de miedo*. Traducció de Ricard Salvat. Barcelona: Yorick. (Biblioteca Teatral Yorick; 10)
- CAPMANY, Maria Aurèlia (1968a). *Vent de garbí i una mica de por seguit de Dones, flors i pitança i altres peces curtes*. Palma de Mallorca: Moll. (Biblioteca Raixa; 73)
- CAPMANY, Maria Aurèlia (1968b). «*Vent de garbí i una mica de por*». Text inclòs al programa de mà de la reestrena (28 octubre 1968, T. Romea) a càrrec de la Nova Companyia de Barcelona. A: *Fons Josep Anton Codina*. Barcelona: Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques, top. E 845-03.
- CAPMANY, Maria Aurèlia (1969a). *La joventut és una nova classe?*. Barcelona: Edicions 62. (Llibres a l'abast; 75)
- CAPMANY, Maria Aurèlia (1972). *El teatro universal*. Barcelona: Bruguera. (Colección Sí No; 7)
- CARBONELL, Jordi (1965). «El teatre. Teatre èpic». *Serra d'Or*, 2a època, núm. 11 (novembre), p. 51-55.

- ESPRIU, Salvador (1965). [Sense títol]. Escrit inclòs al programa de mà de l'estrena del 15 de juny de 1965, al Palau de la Música, de *Vent de garbí i una mica de por*. A: *Fons Josep Anton Codina*. Barcelona: Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques, top. E 845-03. [Reproduït com a «Pròleg» a: CAPMANY, Maria Aurèlia. *Vent de garbí i una mica de por seguit de Dones, flors i pitança i altres peces curtes*. Palma de Mallorca: Moll, 1968, p. 9-11.]
- FELDMAN, Sharon G. (2016). «The Theater of Maria Aurèlia Capmany and the Reverberations of Civil War (History, Censorship, Silence)». A: BIEDER, Maryellen; JOHNSON, Roberta (ed.). *Spanish Women Writers and Spain's Civil War*. Nova York: Routledge, p. 100-115.
- GALLÉN, Enric (2002). «La muralla (quasi) inexpugnable. Notícia del tema de la guerra civil en el teatre català». A: BOU, Enric [et al.]. *Literatura de la guerra civil. Memòria i ficció*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, p. 63-80.
- GRAELLS, Guillem-Jordi (1998). «La producció literària de Maria Aurèlia Capmany. V. El teatre». A: CAPMANY, Maria Aurèlia. *Obra completa 5. Teatre*. Barcelona: Columna: Diputació de Barcelona, p. XI-XXXVIII.
- SALVAT, Ricard (1968). «Sobre el muntatge de *Vent de garbí i una mica de por*». A: CAPMANY, Maria Aurèlia. *Vent de garbí i una mica de por seguit de Dones, flors i pitança i altres peces curtes*. Palma de Mallorca: Moll, p. 87-94.
- VALDIVIESO, Leandra Teresa (1979). «La poètica dramàtica de Maria Aurèlia Capmany en *Vent de garbí i una mica de por*». A: PORQUERAS-MAYO, Albert [et al.] (ed.). *Actes del Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica. Urbana, 30 de març-1 d'abril de 1978*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 281-289. (Biblioteca Abat Oliva; 15)