

Maurici Serrahima, «Josep Maria de Sagarra» (1894-1961), dins *Dotze mestres*. Barcelona: Destino, 1972

Així mateix com —simplificant molt, és clar—, podríem dir que en la tragèdia grega predomina el tema de la topada de l'home amb unes normes superiors que governen el món —allò que anomenem el Destí o la fatalitat— i en els drames de Corneille la lluita amb el deure que imposen les realitats públiques, i en els de Calderón el predomini d'un «honor» que de la representació d'unes certes virtuts passa a la de l'orgull personal, i en els de Pirandello les imprecisions de la identitat de cadascú enfront d'ell mateix i en la relació amb els altres, crec que en l'obra de Sagarra hi ha també un gran tema central. I diria que aquest tema és el de la pietat davant de la sensibilitat humana ferida, davant del dolor dels éssers humans.

L'acció hi sol ser sempre centrada, amb més o menys encert, però sempre amb unes intencions anàlogues, en el moment que les situacions creades fereixen els personatges en algun punt sensible i els fan sofrir. No cal posar exemples. Potser sí que el sofriment dels personatges és essencial en qualsevol drama. Però això no vol dir que hi prengui el nivell d'una raó de ser. Sovint, només hi és, en el sentit més estricte, donat en espectacle. En canvi, en les obres de Sagarra, sol aparèixer com un fonament. Fins les «llàgrimes d'Angelina» acaben per convertir-s'hi en una raó de ser d'allò que passa entre aquells personatges tan casolans. Sempre, en les obres de Sagarra, la clau del drama és en el sofriment que la realitat produeix en els personatges, pobres éssers sensibles al dolor, i precisament en tant que hi són sensibles.

Quan es va posar a escriure una nova mena d'obres, no es va moure d'aquell tema. Potser perquè, per ell, no n'hi havia d'altre. El retrobo, potser no tan subratllat, però igualment present, a *La fortuna de Sílvia*, i potser més present que mai a *Galatea*. No oblidem que no anaven destinades al «gran públic», sinó a uns espectadors d'una altra hipotètica mena, dels quals era suposat que —com deia Taine del públic de Racine—, «no demanen la il·lusió gruixuda... (i) volen ser sempre amos d'ells mateixos... (i) si van al teatre no és per ser-hi trasbalsats i sacsejats, sinó per judicar la vida i reconèixer-hi els matisos dels propis sentiments». Bé, doncs: quan, a *La fortuna de Sílvia*, la protagonista —una dona actual, afinada, introspectiva, capaç de destriar i d'insinuar els

propis sentiments— evoca, abans que caigui el teló, la memòria del marit i el fill perduts i diu que es vol refugiar en la pròpia llibertat espiritual —la seva «fortuna»—, ja no és la dona que havíem vist orgullosa de la pròpia independència, sinó la dona sola i trista que només vol mantenir aquella llibertat perquè sap que el lliurament al dolor és destructor i perquè no vol que la vida que li resta sigui un estúpid ofegar-se dins d'una rancuniosa tristesa. Però, tal com ens ha estat presentada, és normal que digui totes aquestes coses amb uns mots brevíssims. El mateix passa amb Galatea i amb la veu d'aquella dona que, quan apareix en escena, se sap ja xuclada pel remolí de la desfeta i del dolor. El vell públic d'en Sagarra no estava acostumat a les insinuacions, i no les va entendre. Potser el públic nou no les va saber escoltar. De fet, uns i altres estaven acostumats a sentir parlar una altra mena de personatges: els homes i les dones d'un món camperol o de ciutats velles i petites, on fins els «senyors» —de vegades encara una mica feudals i tot—, reaccionen i parlen d'una manera directa i, fora de quan ho han de falsejar, diuen el que pensen, sense aturar-se a matisar per motius de discreció, sense por a alçar la veu ni, quan cal, a la retòrica, i que siguin els que siguin els conflictes plantejats —nuviatge o adulteri, injustícia o soledat, crim o misèria—, no els fa por, com no en feia a tants personatges del bon teatre elisabetià, dir, amb les paraules robustes i brillants que l'autor els atribueix, els cops que reben en la pròpia sensibilitat i en la dels altres. Fa anys, havia tingut de vegades la impressió que Glòria i Reina, Angelina i la filla del Carmesí, portaven a dintre matisos molt més complicats que els que manifestaven en les tirallongues de versos que l'autor els posava a la boca. Amb el temps, he anat entenent que era l'autor el qui tenia raó, i que era així com aquelles figures, tan sovint profundament humanes, havien de reaccionar davant dels cops de l'infortuni. Perquè la reacció popular davant del dolor sol ser una reacció retòrica. [...]

Vet aquí el que hi ha de sòlid en tota l'obra teatral que ell va crear. El tema de la dignitat i de la sensibilitat ferides, del dolor dels indefensos, és un tema dramàtic tan legítim com qualsevol altre. Potser sí que hem viscut unes etapes en les quals hi ha hagut qui el trobava vulgar o insignificant. Jo mai no he cregut que ho fos. I quan Sagarra fa, en tantes obres d'ell, que els qui pateixen esdevinguin eloqüents, no veig que per aquest fet els faci caure en la vulgaritat sentimental que hi ha qui anomena despectivament «melodramàtica». Ben a l'inrevés, els dona l'única arma que els quedaria en la realitat. Davant de l'èmfasi gairebé ritual que sol acompanyar el dolor

dels pobres, Chesterton deia: «Deixeu que els qui estan tristos se sentin almenys importants». La importància del dolor humà: vet aquí la clau de l'obra teatral de Josep Maria de Sagarra.