



JOSEP MIQUEL SOBRER, *La poesia dramàtica de Josep Maria de Sagarra*, Editorial Galerada, 2011.

REFLEXIONS DE SORTIDA

«Com vols que aixequi els ulls si no respiro
quan m'aparten del baf d'aquesta terra?»

Les veus de la terra, II, III

VALORACIÓ GENERAL DEL TEATRE DE SAGARRA

Fariem curt dient que Sagarra és un autor prolífic. Escriví cinquanta peces de teatre, la majoria en vers. Són obres de molts personatges i, entre ells, destaquen alguns tipus essencialment catalans, o tradicionalment catalans: hereus i pubilles principalment. Però el seu teatre és també ple de gent de tota mena i de tota classe. Sagarra ens retrata una societat que ja no existeix o que ja no és tan freqüent o normal, una societat catalana, catòlica i conservadora. Terratinents, hereus, pubilles, fadristerns, hostalers, pensionistes, emigrants, algun metge, pobres, captaires, prostitutes, bandolers, capellans, monjos exclaustrats, monges de convent, jesuïtes, servents, santons, figures diabòliques i algun burgès. Els únics estaments que hi falten són el dels obrers de fàbrica i el dels professors

universitaris. No es pot negar que el teatre de Josep Maria de Sagarra és un dels retrats més amplis i ambiciosos d'una societat d'unes maneres de viure i de pensar. Potser per aquesta panòpia social, el teatre de Sagarra tingué un immens èxit de públic a casa nostra i encara avui es reposen algunes obres seves.

Posats a fer números, no estaria malament un cop d'ull a la seva producció escènica. Dels seus cinquanta originals (no compto ni les adaptacions ni les traduccions), trenta-vuit són en vers, principalment en decasíl·labs (que Sagarra, a la castellana, anomena hendecasíl·labs). Els subtítols semblen idiosincràtics; Sagarra qualificà vint dels seus originals com a «poema» o «poema dramàtic», quinze com a comèdia, cinc com a drama, quatre com a farsa i tres, respectivament, com a «misteri», «estampa grotesca» i «episodi», i dos sense subtítol. Aquests apel·latius, en conjunt, corresponen al fet que Sagarra no se cenyí gaire obedientment al sistema tradicional de tragèdia i comèdia, ni al més modern de drama; abundor de la nomenclatura «poema» traeix la importància que la poesia té en el seu teatre.

Ambientà les obres principalment al segle XIX, precisant en gairebé tots els casos un moment i de vegades fins un any concret. Ambientades abans del segle XIX només hi ha tres obres. No precisà l'època d'unes quinze, i només nou estan situades al moment contemporani de autor. Teatre, en general, doncs, de vestuari d'època, decoració concreta i teló que s'aixeca i cau. Avui dia el teatre ha fugit d'aquests historicismes i tot es fa amb llums, fins i tot la caiguda de teló que Sagarra especifica religiosament a les publicacions. Desconec si s'ha intentat passar alguna de les seves obres a una escenificació actual, cosa ben possible; en tot cas valdria la pena experimentar-ho.

El teatre sagarrenc és sempre un teatre polit en el millor sentit del mot: el moviment general de les obres, deixant de banda si argument és creïble o exagerat, té sempre sentit. No hi falta res perquè el públic pugui apreciar el desenvolupament de la història. Cada escena té un moment vibrant i un sentit lògic. Els finals són rotunds i sense cap mena dubte. Som, doncs, davant d'una professionalitat impecable, la qual cosa, tractant-se d'un autor tan prolífic com el nostre, no és pas cap qualitat desestimable per bé que hom pugui dir que és el mínim que

s'espera d'un autor dramàtic. Aquesta condició diguem-ne 'rodona' de les obres que estudiem les situa, *ipso facto*, en un món tradicional, no vull dir solament en el món o moment de l'acció sinó en el de la categoria de la redacció. Encara que alguna vegada Sagarra s'apartà de les seves fórmules inicials, no practicà mai el teatre experimental. Les seves obres tenen tothora un plantejament, un clímax i un desenvolupament aristotèlics. «Una intriga de tres actes que té forma de sil·logisme», com deia el mateix Sagarra.¹

L'extensió de l'obra de Sagarra —tant de l'obra dramàtica com de l'escrita per a ser llegida damunt la pàgina— suggereix la facilitat del nostre autor. Josep Pla, al seu «Homenot» se'n fa ressò:

Pot fer un drama en tres dies. Acte per dia. Jo em demano: ¿per què no prova de fer-lo en quatre? Seria més difícil és clar... La correspondència entre actes i dies és fascinant. La simetria és sempre fascinant. De tota manera potser convindria trencar la simetria. Tot és posar-s'hi. Primer li costarà de fer tres actes en quatre dies, però s'hi pot arribar. Més

¹ Domènec REIXACH (ed.), *Josep Maria de Sagarra, home de teatre* (Barcelona: Centre Dramàtic de la Generalitat, 1994), p. 50.

endavant, el podrà fer en cinc. Etcètera, etc. El desig més vehement dels admiradors exigents de Sagarra seria que a setanta anys pogués fer un drama en la irrisòria quantitat de trenta dies...²

Pla escrivia encara en vida de Sagarra, però el 1958 el consell arribava tard, si és que es tracta d'un consell i no d'una crítica disfressada. Avui dia tenim allò que Sagarra ens deixà. I també és irònic que fos Josep Pla, que sembla que no escrivia amb gaire menys facilitat que Sagarra, qui li retregui el do; i d'altra banda, facilitat no és pas sinònim de mediocritat, encara que puguin coincidir. Per més facilitat que tingués per a fer drames, cal dir que Sagarra medità molt sobre el propi teatre; la bona quantitat d'escrits que ens ha deixat sobre el seu art prou ho palesa.

Escrites entre el final de la Primera Guerra Mundial i la seva mort el 1961, la convencionalitat de pedra picada de les estructures teatrals de Sagarra pot aparèixer passada de moda si ja no anacrònica. Amb la seva pràctica, Sagarra rebutja les investigacions i els esgarips de avantguarda i també el cerebralisme dels autors metateatrals, com Brecht

² Josep PLA, «Josep Maria de Sagarra i el seu teatre», dins *Homenots* (Barcelona: Selecta, 1958), segona sèrie, p. 128.

i Pirandello. Del teatre modern potser l'atreien més els dramaturgs nord-americans, que també acceptaven les limitacions de la mena d'escriptura que se sol anomenar 'realista'; és a dir, la que vol que el públic trobi creïbles els personatges i fins i tot que es pugui identificar amb un o dos d'ells.

En general l'anacronisme afecta el teatre de Sagarra en pes. És el seu un doble anacronisme. D'una part, té la dèria per ambientar les obres en les èpoques més tranquil·les —val a dir menys revolucionàries— del segle XIX. Sagarra havia llegit massa història per a creure que les revolucions menessin enlloc. Podria haver feta seva la famosa dita que *plus ça change plus c'est la même chose*. Això el situa als antípodes de l'avantguarda. L'avantguarda creu en el progrés i, per tant, que la gent, encapçalada pel poeta o l'artista, hi veurà més clar, s'il·lustrarà, s'alliberarà. L'avantguarda té les arrels en el romanticisme, especialment en la creença en la missió divina de l'artista, l'artista com a transmissor d'unes veritats superiors, etèries. Sagarra, tot i l'ambient 'romàntic' de les seves peces, és un clàssic, creu en la pervivència de la condició humana, que sempre hi ha hagut, i hi haurà, bons i dolents, com ha fet, i

farà, fred i calor. Fins a cert punt, Sagarra és un desenganyat i, per tant, valora el teatre com aigua que consolarà la set de la misèria humana. I per això tira al melodrama, a la peça escènica que, fent-nos riure o fent-nos plorar per algun pobre dissortat, ens distraurà uns moments de les nostres inevitables misèries. Per això definí ell mateix el teatre com «la mentida deliciosa».

Els elements i temes principals del teatre sagarrenc que hem anat veient en els capítols anteriors es poden resumir en la llista que segueix:

- Teatre amarat de poesia, i fins a cert punt de simbolisme, tema que considero amb més detall ací dessora.
- Teatre volgudament anacrònic i antimodern, contrari al noucentisme i a l'avantguarda. També el tema de anacronisme, o dels anacronismes, que n'hi ha diversos, mereixerà un comentari detallat més endavant.
- Teatre essencialment català, impensable en una altra llengua i dins una altra comunitat.
- Molta de la seva inspiració ve del món del folklore, de llegendes populars, rondalles, cançons. (Aquest és un

aspecte compartit amb altres escriptors de teatre d'abans de la guerra.)

—L'ímpetu principal dels arguments s'aixopluga en la temàtica de vindicació d'un personatge injustament ofès. En general, la idea cabdal és el restabliment d'un ordre moral. La moralitat de Sagarra és convencional (del món tradicional, mediterrani i cristià, de clan i de contracte) i no admet pal·liatius. Aquesta qualitat, tanmateix, aigualeix les tensions dels seus drames, atès que els personatges són sempre contrastats: els bons són bons i els dolents dolents, i ho són *a priori*, per decret de l'autor, sense altra possibilitat de canvi que una redempció final més aviat miraculosa i aconseguida mitjançant cops de teatre (revelacions, conversions, morts) de més efecte que convicció.

—Crítica a la hipocresia d'una falsa pietat.

—Entre els personatges, domina el que he anomenat 'dona forta', model de fidelitat i resignació, però que d'alguna manera dóna una lliçó a l'home que explota (generalment el marit), però sense mai posar en dubte el sistema paternalista. Aquest tema i el de afany d'alliberament utòpic de molts personatges masculins

són ben probablement peces clau del gran èxit del teatre de Sagarra. La dimensió de l'èxit de públic esperat troba consecució en aquests dos tipus de personatge: la dona 'forta' però resignada, i l'home que anhela un alliberament que sap que oposarà a les convencions socials. En dos noms: la Glòria i Marçal Prior. Aquests tipus havien de trobar ressò en el públic que omplia el Romea i el Novetats, i contribuïen certament a l'èxit, atraient respectivament el públic femení i el masculí.

- Una gran quantitat de personatges secundaris, trets de gairebé tots els estaments socials i, per tant, un teatre de molts actors (condició que avui dia és fiscalment suïcida).
- Temes secundaris que acoloreixen moltes obres. Un d'aquests és l'edipisme més o menys dissimulat. En són un altre els cants de llibertat d'un personatge, el seu desencís amb la vida quotidiana de deures i relacions humanes prefixades, com hem vist amb els exemples que he anat proveint. Aquests elogis de la vida lliure i sense compromisos són necessaris per a fer destacar les lleis marmòries del món tradicional

d'hereus i pubilles (és a dir, de clans) que és el moll de l'os de la imaginació sagarrenca.

—Podríem dividir el total de la producció dramàtica de Sagarra en dues grans categories. Una fóra la de l'èxit assegurat: el melodramatisme anacrònic amanit per un vers inspirat. L'altra, els intents d'apartar-se de la pròpia fórmula amb obres d'ambientació contemporània, com amb *Els comediants*, o amb tragèdies al·legòriques, com en el cas de *Judit*.

ELS DIVERSOS SAGARRES

Un famós assaig de Roland Barthes parla de «la mort de l'autor». En la seva essència, la idea de Barthes és que, quan parlem d'un autor, el que fem és parlar d'una construcció mental nostra. Barthes fa referència principalment a autors que són considerats guies intel·lectuals o espirituals (sant Agustí, Lull, Marx, posem per cas); en la imaginació dels lectors, aquests autors s'ossifiquen i, oblidades les contradiccions que puguin tenir, l'autor s'erigeix —o s'erigia, fins a la seva mort— en una

figura selecta, excelsa, perenne. Segons Barthes, aquesta creença ha fet fallida i, doncs, l' 'autor' ha mort.

Barthes no parlava dels autors d'imaginació (Cervantes, Shakespeare, Rodoreda...), perquè no sembla que valgui la pena erigir-los en figures model. Però, és clar, tampoc aquests autors no són monolítics i, de tots ells, potser Sagarra és un dels més polifacètics. Hi ha el Sagarra líric i lleuger dels seus poemes breus, el Sagarra reflexiu i divertit de les *Memòries*, el moralista de *Vida privada* o del *Comte Arnau*, el cínic de *La ruta blava*, l'assenyat i moderat autor dels assaigs de *Mirador*, el procaç i desinhibit autor anònim de poemes satírics, i el dramaturg. Cada un d'aquests Sagarres, i principalment aquest darrer, s'esllavissa en altres personalitats: pairalista, conservador, edípic, sentimental, inspirat i, més que res, generós en la seva creació de personatges.

EL NOSTRE SAGARRA

El lector ha vist que no escatimo les crítiques al teatre de Sagarra. Aquestes se centren principalment en la coherència o no-coherència psicològica o humana de

l'acció i en l'acoblament o el clivell entre les obres sagarrenques i els patrons clàssics del teatre. En general, lamento que Sagarra s'allunyés dels gèneres estrictes de tragèdia i comèdia en favor del melodrama. També li retrec un moralisme pertinaç i sense grisos, i no solament perquè el moralisme és una fallida de comprensió dels motius de la gent (o dels personatges), sinó també perquè muda el pes d'una obra dels principis literaris als principis extraliteraris. Aquest moralisme fa que els personatges apareguin jutjats *a priori* i que el traçat dels arguments s'esclerosi.

Malgrat les meves crítiques, però, força obres del teatre de Sagarra valen molt la pena, i oblidar-les o, pitjor, desdenyar-les per arcaiques i desencaminades, seria perjudicial per a la cultura catalana. El món de parla anglesa (i aquí caldrà insistir en tants *mutatis mutandis* com calgui) venera el teatre de Shakespeare, tot i que ja no es parla exactament la seva llengua ni es mantenen els mateixos costums, és clar. També de Shakespeare es podria criticar l'acció, atès que naturalment l'anglès té les conviccions o els prejudicis del seu temps. Ni tampoc totes les seves obres són obres mestres. No crec que la humanitat esdevingués més pobra si es deixés de



representar i reeditar, posem per cas, *As You Like It*. Però el teatre de Shakespeare és un monument i seguirà sent admirat mentre hi hagi literatura anglesa: la seva dicció seguirà viva en citacions i referències, per més anacrònica que hagi esdevingut.

Si més no pel vers, el teatre de Sagarra mereix un lloc al nostre panteó. Perdre'l equivaldria a perdre una part considerable del que la cultura catalana ha estat.

ANACRONISMES

Hem vist també que la majoria d'obres de Sagarra s'ambienten en el passat i que són poques les obres que volen donar una imatge de la vida contemporània. Ara bé, Sagarra creia que el món de l'època isabelina (que és el més freqüent en la seva escena) era encara vàlid com a mirall de la societat del seu temps. Per dir-ho amb contundència: Sagarra creia en universals, creia que la gent som la gent i que canviem de vestit, però no de temperament. El 6 de març del 1932, entre desafiant i defensiu, escriví a *La Publicitat*: «[...] jo, fent parlar la passió o la mala fe d'un personatge de cent anys enrera, li

puc fer dir els mateixos sentiments que he caçat el vespre abans a un veí del pis de sobre de casa meva.» I afegia: «No crec que la modernitat consisteixi a presentar sobre l'escena aeroports, ni professors de relativitat, ni nudistes, ni invertits sublims; voler ésser modern a 'outrance' és tan ridícul com empenyar-se a voler tenir el nas verd.»³

Sí, d'una banda té raó. Els sentiments i les passions humanes no canvien. Una Antígona, una Fedra, un Otel·lo són tan imaginables en la nostra època de vestimenta despenjada i comandaments a distància com ho eren fa cinc o vint-i-cinc segles. L'enveja, el desig, la por, la tossuderia, la vanitat, formen l'entramat de les nostres vides i no es beslluma encara ni la més petita millora de la nostra constitució anímica (si és que perdre les passions ha de comportar millora). Ara bé, ja és menys segur que la feina d'un dramaturg sigui limitar-se a treballar la temàtica de les passions consagrades per la tradició teatral. Potser un autor pot voler gosar mirar les coses del seu temps i elevar-les a la categoria literària, sigui tràgica o còmica. Aquí l'entestament de Sagarra de pouar en la temàtica de

³ Domènec REIXACH (ed.), *Josep Maria de Sagarra, home de teatre*, op. cit., p. 75.

les pubilles emmitenades i dels perdularis de taverna podria posar en dubte la universalitat que pretenia.

La referència als «invertits sublims» és de ben segur reveladora. Evidentment, l'al·lusió és homofòbica, a més d'anacrònica; fins la paraula *invertit* amb el significat d'«homosexual» és obsoleta. Per a la societat catalana dels anys trenta, això sí, el sarcasme de la frase resultaria tristament normal, però això no acaba d'excusar-la. Jo diria que traeix la consciència de Sagarra que estava perdent el tren de la modernitat i, com la guineu que deia que el raïm era verd, ens diu que, de debò, no havia pas anat a estació per agafar-lo. O a l'aeroport. I quins devien ser aquests «invertits sublims»? Wilde? Gide? Proust? Aneu a saber.

Tanmateix, allò que és clar és que Sagarra, temàticament i formalment, amb les seves conviccions un poc reaccionàries es limitava. Com a autor teatral, anà sempre a remolc del seu públic. Bé, potser sempre no. Amb alguna obra, com hem vist (*Judit* o *Galatea*, per exemple) intentà posar-se'n al capdavant; però la seva gosadia no convencé el públic i, com digué ell mateix perfectament, amb les seves obres innovadores s'hi féu més savi que ric. Ja he dit que Sagarra escrivia per arribar a la gent, però el públic

que anava al teatre al seu temps era ja un públic anacrònic i cal suposar que no el formaven gaires 'invertits', sublims o no, que haguessin eixit de l'armari.

Als anys trenta el cinema s'havia convertit en una indústria abassegadora, amb abundor de rosses 'despampanants', de vistes panoràmiques i de còmics genials. I tot a un preu més a l'abast de la gent modesta. El teatre, com en part encara és avui i com és avui l'òpera, era l'espectacle que atreia un públic més quiet, segurament més entrat en anys, més burgès. Mentre que per a anar al cinema només calia el preu de l'entrada i uns bons ulls, al teatre s'hi havia d'anar arregladet i pentinat i amb esperança de veure-hi gent de la mateixa classe i fer-s'hi veure; encara avui anar al teatre és més 'sortir' que no pas anar al cinema. Aquest és el públic que explica el teatre de Sagarra, el que esdevingué sinònim amb el seu nom i el que rebutjà els seus intents innovadors i modernitzants. Aquest és un fet que cal acceptar, i cal llegir aquest teatre tenint-lo en compte. Jo diria que més que acusar Sagarra d'anacronisme, caldria acusar la societat catalana de la preguerra de viure enllaminada pel seu propi passat

—passat de masies amb hereu i de tavernes amb sapastres, l'arma més mortífera dels quals era un ganivet.

Hi ha, doncs, dos teatres de Sagarra: el teatre de disfressa («comèdies amb personatges que duen perruca i espasa en comptes de calces i 'stick' de golf», com diu ell mateix just rere el passatge suara citat), i el teatre europeu, que el seu públic no li acceptà mai.

Després de la guerra espanyola, i després de les bombes de Brecht i de Sartre, Sagarra es trobà que aquell teatre seu ja no feia. El poeta intentà canviar l'estil i fer coses més modernes, però no s'adonà prou bé que la guerra d'alguna manera li havia matat el públic. Abans de la guerra el nostre era encara un país amb la rel a la ruralia. Tothom tenia parents de poble, i molts ciutadans havien nascut en un poble. La gent anava al poble, a estiuejar o a la matança del porc, i en tornava. La Barcelona civil dels tramvies elèctrics i dels tes a la Casa Llibre encara sabia calçar-se les espadenyes. Durant la guerra, més de quatre tingueren sort de tenir parents al camp que els ajudessin a portar-se un mos a la boca o que els guardessin els fills petits. La postguerra, però, féu que tothom volgués que la pairalia (cosa que no havien aconseguit els arbitraris noucentistes)

s'esvaís cap al passat. La marina catalana, amb els seus cafès odorants de bresca i caliquenyo, anava camí d'esdevenir la Costa Brava de *chambres*, *rooms*, *zimmer* o de les havaneres televisades. I a pagès no s'hi feien les mateixes garrofes. Els gipons de vellut, l'armilla, la calça curta, les polaines i... els versos, tot plegat, esdevingueren andròmines del passat, més arqueologia que folklorisme. En la Glòria de *L'hostal de la Glòria*, ja no s'hi veia la tieta de Ripoll, sinó les senyorettes de *las danzas folklóricas nacionales* o com se digués l'intent franquista d'apaivagar la poc lluminosa ferida que ens havia infligit. Calia buscar un nou vernís per a les velles taules.

Cal sumar-hi l'anacronisme del gènere mateix que cultiva: el teatre en vers. No cal insistir que el vers no és l'instrument escollit per les grans figures del teatre del segle xx: Ibsen, Txèkhov, Pirandello, Shaw, O'Neill, Miller, Anouilh. [...] Josep Pla digué de Sagarra que «ens podríem trobar davant de la repetició del cas de Lope de Vega»⁴ i potser el nostre autor ens donava el teatre del renaixement que no havíem tingut. Al mateix temps, feia teatre dins unes

⁴ Josep PLA, «Josep Maria de Sagarra i el seu teatre», dins *Homenots* (Barcelona: Selecta, 1958), segona sèrie, p. 128.

formes estàtiques en una època que el cinema —de producció, tot sigui dit, molt més eficaç— arravatava el públic arreu, principalment el públic jove. Hi ha, a més, l'anacronisme social. La «mentida deliciosa» de Sagarra viu d'esquena als desenvolupaments polítics del seu temps. Sagarra tenia quinze anys quan esclatà la revolució a Barcelona, coneguda com la Setmana Tràgica; en tenia disset quan es fundà la CNT, i vint-i-tres quan començà la Revolució Russa. Visqué com a corresponsal d'un diari madrileny a Berlín entre 1919 i 1920. Tot i així, el món contemporani amb prou feines toca el seu teatre, potser amb l'única excepció de *La fortuna de Sílvia*. Naturalment, la temàtica política no és necessària per al teatre (el gran èxit de Sagarra seria suficient per a demostrar-ho), però la seva absència reforça la idea que Sagarra tenia del teatre com una mena de mirall tan prístí i tan etern que ens podia reflectir fins d'esquena allò que passava.

COMUNITAT I SOCIETAT

Llevat dels intents de sortir de la pròpia presó de paper, intents efectuats en obres que valdria la pena recuperar per

a la nostra escena, Sagarra és un dramaturg tan amarat del seu món com Èsquil ho era del món homèric i com Shakespeare de la llengua anglesa. Fer-los-en retret seria absurd, i igualment absurd fóra retreure a Sagarra el seu teatre poètic i el món que reflecteix: el món tradicional català, de dret romà, religió catòlica, base agrícola i organització patriarcal de la família o clan. Sagarra és un escriptor de Barcelona, però de quan Barcelona era una ciutat majoritàriament catalana, quan per la Rambla es passejava la gent del país i no la riuada de turistes que s'hi passeja aquest segle XXI. Per ciutadans que fossin els qui formaven el seu públic, era gent que havia sortit, en una o dues generacions, del món ancestral català, del món pagès, del món de l'espardenya vigatana i del coltell per a llescar el pa. I, és clar, del món del dret tradicional català, on els conceptes d'hereu, pubilla, fadrister i cabaler i la realitat econòmica i social que comportaven aquells títols eren allò que tothom coneixia de primera o a tot estirar de segona mà, i on un home amb calça curta i una dona amb mitenes, si bé anacrònics, encara no formaven part de l'arqueologia folklòrica com en formen avui. El Sagarra escènic és el poeta d'una societat que estava condemnada a mirar cap al passat per a trobar-hi la seva essència: els

seus conflictes i la seva veu. El vers de Sagarra és el cant del cigne català.

He parlat de 'societat', però seria més coherent parlar de 'comunitat'. Sagarra és contemporani dels noucentistes; si Ors li passava tretze anys, Carles Soldevila només dos. Però Sagarra no és noucentista, no volia ajudar a formar una nova societat, una societat civil, sinó només fer passar l'estona a la que li omplia el teatre i potser fer creure al públic que el seu món no s'ensorrava. El teatre és un gènere sempre compartit, i per això vol una societat relativament estable que s'hi emmiralli. Com he dit en el primer capítol, el teatre d'èxit, tant el còmic com el tràgic, és sempre conservador.

Amb els seus drames Sagarra canta una societat ja pretèrita, com he dit. Pretèrita no solament en les seves formes (vestimenta o tecnologia), sinó en la seva essència. És, en fi, la societat pairal i ancestral del dret català. La seva és la societat blasmada pels noucentistes, és a dir el contrari de la societat civil (urbana, arbitrària, imperial i tot allò que ponderava Ors al seu *Glosari*). En el segon capítol de *Barcelona's Vocation of Modernity*, Joan Ramon Resina explica la sinonímia orsiana entre ciutat i estat, i fa

referència a les idees de Ferdinand Tönnies sobre el progrés que marca el pas de comunitat a societat. Escrivint en la seva llengua, a Tönnies la distinció dels dos conceptes li surt més rodona. Tönnies parla, en efecte, de l'evolució de *gemeinschaft* a *gesellschaft*: el primer terme deriva de l'adjectiu *gemein* que vol dir 'comú' (i fins 'ordinari'), així doncs el terme compost és traduïble i de fet traduït com a 'comunitat'; *gesell*, per contra, és un verb que vol dir 'unir' o 'ajuntar', i el derivat, doncs, es tradueix com a 'societat' (o també 'ajuntament'). Com veurem, Sagarra posa a escenari exemples de comunitat en el doble sentit de cosa comunal i de gent mancada d'excel·lències. Deu ser per això que tots els qui combreguen amb el pa noucentista li menystenen el teatre o, com francament escriu Joaquim Molas, el titllen de modernista, per més que, per cronologia, hauria de pertànyer a la generació del noucents. Com expliquen Enric Gallén i Marina Gustà, Sagarra tingué prou contactes amb els noucentistes,⁵ però el nostre autor no hi simpatitzà gaire: «[...] no tinc», digué amb vocabulari prou revelador, «ni candela ni reclinatori en

⁵ Enric GALLÉN i Marina GUSTÀ, «Josep Maria de Sagarra», dins Riquer, COMAS, MOLAS (eds.), *Història de la literatura catalana*, (Barcelona: Ariel, 1987), vol. 9, p. 464.

la seva arbitrària capelleta» (citada per Enric Gallén i Marina Gustà)⁶

El retrat més seriós que puc fer al teatre de Sagarra, i fins tot al conjunt de la seva obra, és que, si bé ens ofereix una síntesi immillorable del passat de Catalunya, no sabé projectar-se cap al futur, no sabé crear una hipòtesi que fes avançar la seva societat. El seu teatre, amb les poques excepcions que he assenyalat —*Judit*, *Els comedians*—, es quedà en la sèpia del retrat.

SUBALTERNITAT

Damunt de la seva visió de la seva societat o, si voleu, comunitat, Sagarra bastí un món carregat de figures recurrents, de figures obsessives que no acaben de crear un tipus universal, com podrien ser l'oncle Vanja de Txèkhov, o la Nora d'Ibsen, o el Manelic de Guimerà. Sagarra apunta a la creació del seu gran personatge, però no sembla que hi arribi, tot i que té personatges memorables: la Carmesina, la filla del Carmesí; Marçal

⁶ Ibid.

Prior; la forastera de *L'hereu i la forastera*; o el Pelegrí de *L'alcova vermella*. Cap d'ells no acaba d'atènyer la gran volada mítica. La seva *Judit* ja hem vist que no captivà el públic. I no pas per mancaça de les capacitats de l'autor, si no és que compta abundor de les seves produccions com a factor per a deslluir-li personatges concrets, ja que, potser si hagués escrit menys, li veuríem més força. Hi ha factors, crec, més poderosos. La dèria de Sagarra d'ambientar les obres en l'època isabelina n'és un, l'esllavissament immediat de la societat que pinta n'és un altre, encara més fort. El rebuig implícit de la civilitat orsiana i, per tant, d'una modernitat que vol rompre radicalment amb el passat rural i pairal també deu comptar. I cal afegir-hi el fet de la seva pregona i indubtable catalanitat.

Desenganyem-nos: una cultura d'abast limitat com la nostra, per qualitat que despleguin els seus millors creadors, sempre patirà la seva subalternitat. Volent-ho o no, Sagarra ens pinta com és Catalunya —o com era. Els defectes (si ho són) del teatre de Sagarra —l'anacronisme, la moral resignada...— bé podrien ser els de la nació. Com suggereix el final de *Reina*, del 1935, Catalunya es pot veure com un país que es debat entre l'*Ave Maria* i el crit

de la mar, és a dir, entre tradició i exploració, entre obediència i aventura, entre resignació i empenta, sense acabar-se de decidir.

Mirat amb la distància que atorga mig segle, el tipus de poeta que és Sagarra destaca de manera única. Ja he dit que Sagarra no creu que la constant tergiversació de valors sigui la seva tasca. De manera complementària, creu en universals: la gent és la gent, malgrat el vestit. Un home empolainat i una dona amb mantellina poden ser imatges per a un públic del segle XX precisament perquè el vestit no importa.

Psicològicament parlant, Sagarra no anava errat. Però culturalment parlant, ja és tota una altra cosa. Em sembla que fou Pere Gimferrer qui digué que Pla era «el nostre gran escriptor del segle XVIII», val a dir un memorialista del tipus francès, com Saint-Simon. El mateix Pla digué que Sagarra havia escrit allò que algú «hauria hagut d'escriure entre el segle XVI i Verdaguer».⁷ La cultura catalana, entesa per Gimferrer, segons sembla, com un organisme, havia de generar les cèl·lules perdudes durant els anys de

⁷ Josep PLA, «Josep Maria de Sagarra i el seu teatre», op. cit., p. 160.

decadència, i per això ha donat escriptors genialment anacrònics.

Sagarra n'és un. Penseu només que fa teatre en vers? On més del món occidental se'n feia? Es feia, sí, teatre poètic, i de segur que encara se'n fa; Yeats a Irlanda, Claudel a França. Però no crec que enlloc es fes teatre realista (amb arguments d'interès psicològic, amb personatges que no demanen interpretacions al·legòriques) en vers. Potser Sagarra sí que és el nostre gran dramaturg del segle XVII.

AMODERNITAT

Sagarra és essencialment poeta, és a dir un home que vol cantar, que vol celebrar els seus temes. Tot i el moralisme de les seves obres, el nostre autor no vol canviar la societat en el sentit de fer-la avançar o esdevenir una cosa que no és. En un mot, Sagarra és conservador. Per això mateix, Sagarra rebutja el noucentisme, que era la forma o l'estil que al seu temps prengué la modernitat.

Ara bé, el discurs acadèmic prevalent accepta la modernitat com a model indiscutible. Segons aquest

discurs, cal no solament ser del temps que ens ha tocat sinó, a més, ser moderns o, com deia Salvat-Papasseit, ser 'futurs'. En el món cultural català dels nostres dies, hi ha una por pànica a treure's el vestit de modernitat, tant si ens escau com si no. L'antimodernitat —que fóra fer coses com ara tornar a beure amb porró o descofar-se per a resar *Àngelus*— avui és no solament anatema, sinó també inconcebible. Llegiu les anàlisis recents, altrament ben diferents, del fenomen cultural català fetes per Joan Ramon Resina i per Josep-Anton Fernàndez en obres que esmento a la bibliografia, i veureu fins a quin punt no hi ha cap escletxa en el discurs de la modernitat. Sembla que el lema de «Catalunya serà cristiana o no serà» ha esdevingut «Catalunya serà moderna o no serà». Tant si els nostres crítics culturals, els esmentats suara i molts d'altres, tenen raó com si no, potser convindria una mica de dissensió. Francesc de Borja Moll digué que al dia d'avui ja només hi havia lul·listes, i que els antilul·listes que la història havia conegut s'havien fos, la qual cosa era una llàstima per a la continuació d'estudis sobre el nostre clàssic. Potser també ens convindria, en un moment, com reflexiona Fernàndez, de «malestar» sobre la nostra cultura, fer sonar el timbal de



l'antimodernitat, si més no com a esperó d'una crítica més viva.

Ara bé, el que em sembla indubtable és que la reputació de Sagarra com a home de lletres se n'ha ressentit, i la gran qualitat de la seva producció, anant a repèl de la nostra modernitat, ens ha arribat a fer nosa.

CATALANITAT

Sagarra és un escriptor a qui, em temo, no hem acabat de cedir-li un seient de platea al nostre parnàs; dins de l'estimació del dia d'avui, no acaba de tenir la consideració dels grans, o la consideració com a gran. Carles Riba manté un prestigi més pur; Carner, no diguem. A Sagarra no se li perdona l'èxit popular que tingué, i amb això se li nega el talent, equiparant populisme amb comercialisme. La historiografia literària és sovint escrita pels envejosos. Jo, que també sóc víctima de les mossegades de l'enveja damunt la meva mediocritat, aquí tanmateix vull deixar constància de la meva admiració per aquest escriptor complet, generós, gran. Gran, amb els seus defectes i potser per causa dels seus defectes. Naturalment, com

tothom, Sagarra podria haver estat millor, més gran. Si, com a autor de teatre, hagués tingut un o dos rivals que amenacessin de fer-li ombra, potser l'home hauria reconsiderat alguna de les seves premisses; però ningú de la seva època no se li acostà desafiant. O si hagués intentat dominar la seva espontània facilitat. O, encara, si la cultura catalana hagués tingut, com té avui, unes mires més europees. Potser aleshores Josep M. de Sagarra comptaria més. Però tot això, és clar, són especulacions que no menen enlloc.

Com a home de teatre, la seva contribució és magna, per quantitat i qualitat poètica. Féu, sobretot, teatre en vers, ja anacrònic al seu moment,⁸ però que Sagarra sabé defensar amb molt bon criteri davant del públic en una conferència que pronuncià el 1924 al Romea abans de estrena de *Fidelitat* i que es publicà a *La Mà Trencada* del mateix any:

[...] però si el diàleg és un pur artifici, per què no s'ha de desemmascarar tot l'artifici del diàleg? A mi em

⁸ Però no a Catalunya, on el teatre en vers era practicat per altres autors, entre els quals puc anomenar Ambrosi Carrion, Ventura Gassol, Carles Fages de Climent, Jaume Rosquelles i Josep Sebastià Pons, tots ells contemporanis de Sagarra.

sembla que aquest artifici com més ple de color i de música sigui, més suggestió i més emoció produirà a l'orella del que l'escolta. Si el diàleg dramàtic ha d'ésser fatalment convencional, donem-li tota l'amplitud a aquest convencionalisme. I celebrem la paraula cenyida dintre una mesura i una consonància.⁹

L'edició en curs de *l'Obra completa* de Sagarra, a cura de Narcís Garolera, incorpora els seus poemes satírics publicats anònimament. No cal dir que els esgarips procaços d'aquestes composicions no fan mai entrada en els versos que publicà amb el seu nom, cosa que naturalment inclou tot el teatre. Tanmateix, aquesta quantitat de composicions burlesques és prova de la facilitat versificadora de Sagarra i alhora fa més admirable la volada lírica que aconsegueix molt sovint, tant en escena com sobre paper.

Si la poesia és sempre difícil de traduir —n'hi ha que dirien impossible—, la poesia de Sagarra ho és doblement. Els seus són versos lligats a una tradició i a una terra, i més

⁹ Josep Maria de SAGARRA, «Teatre, poesia i realitat», *La Mà Trencada*, 2 (20-XI-1924), p. 25.



que intraduïbles són impensables en altres àmbits. Sagarra és un poeta català fins al moll de os. Sense tenir res de rebuscat, el seu vocabulari és riquíssim, riquíssim de referències a coses ancestrals que potser li semblaven eternes: els noms dels ocells i de les plantes de la nostra terra, els noms dels quefers d'una societat agrícola, els verbs de les relacions humanes que encara no s'han globalitzat. Un cop més la no-modernitat de Sagarra entra en el joc. La seva poesia està amarada d'un moment i d'una terra que no podem més que qualificar de catalana encara que no s'avingui del tot, o potser gaire, amb la Catalunya d'avui.

POESIA

Del 1950 ençà (data aproximada), la poesia occidental ha estat infectada de bon gust i de prudència. Un poema com el de Robert Burns «A Fareweel to A' Our Scottish Fame» [‘Adéu a la nostra reputació d'escocesos’], que acaba amb els versos (el segon dels quals és el que clou totes les estrofes del poema):

We're bought and sold for English gold:

Such a parcel of rogues in a nation!

[Ens compren i ens venen amb l'or anglès:
quina colla de bergants en una nació!]

És un poema impensable avui, en el nostre món de correcció política i discreció augusta en el vers, per més que els sentiments d'un nacionalista escocès com Burns potser no disten gaire dels sentiments de més de quatre catalans d'ara. Pablo Neruda, quan era cònsol de Xile a Espanya, avisà a *Caballo Verde para la Poesía*, la revista que fundà a Espanya durant la guerra civil, que «*quien huye del mal gusto cae en el hielo*». El poeta xilè es queixava d'una poesia pentinada i arregladeta, sense sortides de discreció, sense el caliu humà dels qui s'escriדassen quan no pensen en l'efecte que produiran. Amb tot el seu prestigi, no sembla que Neruda convencé gaire. El seu magnífic *Canto general*, del 1950, podria ser el darrer poema èpic de les lletres del nostre món.

L'ambició èpica ha desaparegut, potser perquè la poesia ha esdevingut l'hàbit exclusiu dels lletraferits que, naturalment i com cal, són (o som) gent refinada que fugim tant de esgarip com dels missatges portentosos. L'ambició èpica

de Verdaguer passà ja molt desgastada a Maragall. Però encara aquest, penseu en els «Tres cants de la guerra», per exemple, aspira a una condició diguem-ne nacional, a ser poeta d'un poble més que d'una idea. També Espriu té un cert *pentimento* d'aquest nacionalisme amb les seves concepcions de Sinera, Lavínia i Sepharad.

S'ha parlat molt (vegeu els treballs de Guardiola i de Krauel) de la rivalitat entre Riba i Sagarra, que, amics de joventut, tiraren per dreceres diferents. Pla, fent balanç de la rivalitat arran de la mort de Sagarra, pronuncià que la poesia d'aquest s'havia quedat antiquada i doncs havia quedat sense seguidors entre la joventut (Guardiola). Potser sí, però jo prefereixo una altra explicació, que la poesia de Sagarra deriva d'un altre tronc, del tronc nacional (que no nacionalista), és a dir de la mena de poesia que vol donar veu a un poble i vol ser la veu d'un poble. Riba, en canvi, es peix del tronc noucentista, de la poesia de poeta que vol donar veu a la seva pròpia, única, exclusiva intimitat. Seva és la poesia de poeta, de qualsevol nació, la poesia íntima, la lírica pura en la qual les circumstàncies d'un poble poden tenir incidència, però no tenen protagonisme.

Permeteu-me que insisteixi en aquest punt. La poesia de la modernitat és també la poesia del jo. Elliott, Frost..., i a casa nostra Riba, Foix, Ferrater, Parcerisas, Marçal, Miralles..., parlen per ells mateixos i d'ells mateixos. La poesia busca la identificació personal del lector. Els seus poemes són declaracions individuals, amb l'ADN del poeta; són poetes ciutadans que diuen la seva, que volen deixar constància d'una veu en el món. Fins els poetes que empren el subterfugi dels heterònims —Pessoa i Machado se m'acuden de seguida— poden ser vistos dins de la poesia del jo; els heterònims són màscares òbvies que no amaguen la individualitat dels autors: com més persones (en el sentit etimològic, o sigui màscares, i 'persona' és la traducció del portuguès *pessoa*) creen, més són ells mateixos i més un. Per cert, el poeta anglès Auden, en la seva «Ode to Medieval Poets» fa brometa sobre aquesta mena de narcisisme dels poetes contemporanis seus i els contrasta amb els medievals que no ofereixen «*grimaces of self-pathos*» ['ganyotes de sentimentalisme envers ells mateixos']. Per contrast amb els moderns, Sagarra, i més que res el del teatre, fa poesia no solament en la veu d'altres, sinó en la veu de molts: homes i dones, joves i vells, pobres i rics, pagesos i ciutadans, avars i generosos,

piadosos i descreguts, bons i dolents, de manera que podríem dir que la veu individual de Sagarra no apareix enlloc. No és el poeta del seu 'jo', sinó del 'nosaltres'.

Tots els qui han comentat el teatre de Sagarra, començant pels qui feien les ressenyes de les estrenes per als diaris del moment, han subratllat la força poètica que s'hi troba. La poesia del teatre de Sagarra s'imposa, no deixa lloc a dubte; el teatre de Sagarra s'escolta més que no es veu. La poesia és la protagonista submergida d'aquest teatre, és una allau imparable que arrossega tota la resta. El llestíssim Josep Pla arribà a dir que Sagarra «[é]s massa bon poeta per a ésser profund»,¹⁰ però el seu insult té una part de veritat perquè la poesia sembla enterrar fins el mateix Sagarra: quina és, en la seva allau de versos, la seva veu? Clarament no se sap, perquè els seus són els versos d'una munió de gent, de mil personatges, de mil vides bategant amb la mètrica del vers.

Els exemples que he anat donant en els capítols centrals d'aquest llibre volien tenir una doble funció. D'una banda, il·lustrar el tremp sagarrenc com a poeta, però de l'altra, i

¹⁰ Josep PLA, «Josep Maria de Sagarra i el seu teatre», op. cit., p. 134.

principalment, convidar a pensar en el seu teatre com això que dic, com un immens poema de la terra, de Catalunya i dels catalans i catalanes, pobres i rics, bons i dolents, amorosos o desconfiats, joves i vells, fidels i infidels. El teatre de Sagarra és un panorama de les veus de Catalunya. D'una Catalunya idealitzada i passada, fins i tot difunta, però aquesta idealització tenia les rels ben clavades a la terra. Els poetes de la modernitat, amb llur 'jo' han abandonat també la volada èpica; no són artilleria sinó francotiradors. Pocs són els poetes moderns que treuen els canons per la borda. Pablo Neruda, en el seu *Canto general*, contemporani de Sagarra, n'és un.¹¹ També en el llarg poema americà hi ha les veus de molta gent, no solament d'un poble sinó d'un continent. Menys ambicions en geografia, però també molt més detallat en psicologia, el teatre de Sagarra en conjunt, en vers i en prosa és un gran poema èpic, una magna èpica on canta la gent catalana, on se senten, com he volgut dir amb el meu títol robat del poeta, «les veus de la terra».

¹¹ Nascut el 1904, Neruda era deu anys més jove que Sagarra. La primera edició del seu *Canto general* és contemporània de l'obra de Sagarra *Els comediants*.



UNA FANTASIA

Tot escriptor vol ser llegit, no cal dir-ho. Tot assagista vol, potser no tant convèncer com portar els seus lectors als temes que l'han fascinat. Aquest és el meu cas i em donaré per satisfet (potser no ho sabré mai) si he ajudat algú a llegir o rellegir aquest teatre. Ho espero. Més enllà de la satisfacció, hi entra la fantasia, i també d'aquesta m'he pascut. La meva fantasia seria un pas cap a la reivindicació, diguem-ne col·lectiva si no nacional, del teatre de Sagarra. En termes més concrets: fantasiejo pensant en un Festival Sagarra que tornés a les taules les obres de l'autor que, a judici meu, són les millors seves, incloent-hi les menys típiques. A un utòpic festival d'aquesta mena jo hi posaria *Marçal Prior* (1926), *Judit* (1929), *Galatea* (1948) i *Els comediants* (1950). Ho faig constar aquí per a temptar els fets de la probabilitat.