



**XAVIER FÀBREGAS, «Josep Maria de Sagarra,
possible», *El teatre o la vida*. Galba, 1976.**

Davant de la nombrosa obra dramàtica de Josep Maria de Sagarra cal preguntar-se quines són les zones del seu teatre més sensibles als nostres interessos, quins han d'ésser els punts de penetració més propicis a l'espectador d'avui. Al meu entendre, la temptativa pot ésser intentada des de tres angles distints.

Hi ha un Sagarra juvenil, exuberant, que exposa la seva visió del món a diversos drames: *Dijous Sant* (1919), *Les veus de la terra* (1923) i *Marçal Prior* (1926). Sota un vernís modernista —un vers ric i acolorit de llenguatge precís, de rimes contundents— el Sagarra jove ens proposa una societat ordenada i arcàdica, fonamentada en la propietat de la terra i en la veneració de les tradicions; és un teatre que no contradiu l'afirmació de Ramon d'Abadal, segons la qual la història d'un país pot ésser reconstruïda amb la paperassa testamentària de les famílies terratinents. Sagarra ens ve a dir que cal bandejar el risc: l'aventura creadora de l'artista, la bohèmia, és un risc; el dramaturg canta, en termes mítics, el triomf de «La Puntual» que, acabada la guerra del 18, s'ha convertit en societat

anònima. En el fons aquest teatre brillant, postmodernista, ve a repetir-nos allò que, de manera prosaica, ens diuen Joan Puig i Ferrer a *El gran enlluernament* (1919), Josep Pous i Pagès a *Flacs naixem, flacs vivim...* (1919), Pompeu Crehuet a *La vall de Josafat* (1927) i Carles Soldevila a *Mecenas* (1930), per citar uns exemples tan representatius com oblidats. El drama burgès, en suma, no es pot permetre massa originalitats.

Com un *capolavoro* d'aquest corrent postmodernista, Sagarra escriu *El Cafè de la Marina* (1933), on la seva facilitat versificadora i la seva aguda percepció psicològica es vessen sobre uns homes i unes maneres de viure que coneix molt bé. El món pescador de Port de la Selva forneix al poeta un material que aquest traspassa al dramaturg. Dins l'obra sagarriana *El Cafè de la Marina* no té ni continuació ni superació.

Una altra zona d'interès que avui ofereix el teatre de Sagarra la constitueixen els seus drames de prosa escrits a partir de 1946: *El prestigi dels morts* (1946), *La fortuna de Sílvia* (1947), *Galatea* (1948) i *Ocells i llops* (1948). Sagarra renuncia a les velles fórmules, que l'abocaven a un mecanicisme còmode però sense sortida; i menysté —són

les seves pròpies paraules, estampades en el *Pròleg* al volum segon del seu *Teatre*— «el resultat de les meves produccions en vers, decoratives i artificials».

Sagarra es planteja la seva actitud davant un món que ha canviat, i vol expressar aquesta actitud mitjançant el teatre. El desastre local, oblidat amb les seves amenitats de la «ruta blava», potser no l'havia sotraguejat gaire, però el desastre mundial —el París de després de l'ocupació ja no torna a ésser com el d'abans— el commou profundament.

La fortuna de Sílvia i *Galatea* contenen la clau per a comprendre el Sagarra d'aquests anys. Les seves heroïnes encarnen l'esperit d'una Europa que ha quedat esfondrada, i passen llur dolor i llur enyorança com el darrer testimoniatge d'allò que mai més no tornarà a ésser.

Davant *Galatea*, per exemple, s'aixequen les forces triomfants, com Samson, el brètol carnisser convertit en plutòcrata; com Eugènia, la seva filla, que pertany a una generació nova i insensible (i que té en Diana, la filla de Sílvia, una rèplica gairebé exacta). Al costat d'aquestes forces triomfants i destructores Sagarra considera la presència passiva dels qui ja no lluiten per tornar als «vells bons temps», dels intel·lectuals que subverteixen els valors



de la cultura amb llur resignació de signe metafísic; aquest és el paper que, en definitiva, atorga els existencialistes, els quals treu a escena al tercer acte de *Galatea*.