



JOAN-ANTON BENACH, «La il·lusió, la taquilla i la paraula envejable. Es compleixen vint-i-cinc anys de la mort de Josep Maria de Sagarra», publicat a *La Vanguardia*, 25 de setembre de 1985.

En el seu famós assaig sobre *L'espai buit*, Peter Brook recorda que Gordon Craig es va passar la vida atacant el «teatre de la il·lusió», malgrat que els seus records més preciosos eren els «dels arbres els boscos pintats, i els seus ulls s'il·luminaven quan descrivia efectes «trompe l'oeil». En parlar de Josep Maria de Sagarra com el nostre darrer «gran clàssic», em pregunto si no el podem veure, no pas com Iglésias o com Guimerà que creien en una «missió» teatral, sinó com el darrer gran dramaturg que manté una devoció perenne pel poderós engany del teatre: com l'home captivat per la caixa de sorpreses que «ha d'amagar» el teló si, efectivament, l'autor sap omplir de suggestions l'escenari abans de convertir-lo en un gran casal de la pagesia, en cafè mariner, en mansarda urbana. És a dir, quan és —com ens diu el mateix poeta— una «gran boca oberta, horriblement esblandrada» que ens desafia a ficar-hi un món complet.

Gran clàssic vol dir, deu voler dir, gran oficiant de l'engany i

de la convenció del teatre que aconsegueix de fascinar tota mena de públics, gran artífex de simulacions visuals, paisatgístiques i anecdòtiques car l'arquitectura verbal que ha de donar vida als personatges és un valor sobreentès, aquell element que el mateix autor sap que no pot fallar.

Obrir per qualsevol lloc les pàgines de l'obra teatral i de l'obra poètica de Sagarra, pot desvetllar en els sentits del lector una paradoxa singular: en el teatre, la força del vers, àdhuc la poètica de la prosa, se'ns imposa sobre l'interès del drama; en la poesia, fins en la de més profunditat èpica, esclata la teatralitat de les imatges i conceptes i fins la plasticitat teatral del «decorat». D'aquí ve que el teatre de Sagarra sigui el de més fàcil «lectura», per tal com la paraula ho abassega tot i el bon o mal desenllaç a penes afecta la capacitat gratificadora del drama o de la comèdia. En la facilitat prodigiosa per la paraula —en la seva musicalitat i en el gruix sensorial que assoleix la frase— es pot descobrir, sens dubte, la grandesa i la feblesa del teatre de Josep Maria de Sagarra.

UNA INDIVIDUALITAT INCLASSIFICABLE

Un dels fenòmens més curiosos que ha produït la crítica literària contemporània és el de la gimnàstica conceptual que cal fer per ubicar adequadament l'obra sagarriana. L'època i el medi en què es produeix «l'hauria de fer» noucentista; l'acoloriment i l'acolorament de les estructures i temes literaris la vinculen en tot cas al Modernisme. En un i altre territori, els especialistes hi posen «peròs» en abundància. Sagarra «no és» noucentista però coneix la confortabilitat de sentir-se afectivament rodejat pels noucentistes. Sagarra pot estar prop dels modernistes, però sense deixar-se atrapar per l'exaltació dels simbolismes, dels quals abomina, i discrepar de la «paraula viva» maragalliana perquè creu —i ho demostra abastament en el conreu de tots els gèneres— que cal un cert treball d'elaboració literària per assolir amb amplitud i exactitud allò que vol comunicar.

En practicar aquesta necessària mirada bifrontal que demana l'obra teatral de Sagarra, Xavier Fàbregas creu que en aquest cas, el modernisme «és més pròxim del món popular i acolorit d'una Catalunya que, en lloc de la civilitat noucentista, d'inspiració burgesa, presentaria una “camperolitat” pulcra, ahistòrica, pintoresca, d'inspiració

aristocràtica. Els herois de Sagarra no posseeixen cap indústria: posseeixen terres. I aquesta possessió els converteix en uns éssers mítics, factors de la continuïtat del país, zeladors de les seves essències». Fàbregas opina que en aquest món s'hi troben vincles «tangencials» amb els postulats de D'Ors sobre «la raça autòctona» i les «ben plantades», —«Glòria», «una figura sana i completa»— però no es pot anar massa lluny per aquest camí ja que al costat dels valors de permanència i de l'òptica aristocratitzant del món rural, tan a prop o tan lluny de D'Ors pot trobar-se Sagarra d'un Josep Pla positivista, obsedit per descriure amb precisió la substancialitat de la «camperolitat». Aquí, la diferència fonamental entre un i altre és que Sagarra projecta l'enaltiment del món rural des d'una profunda urbanitat barcelonina i a Pla li agrada de recordar, cada quatre ratlles, que és un pagès.

HEREU SECRET DE GUIMERÀ

Digressions d'aquesta mena no serveixen per res més suposo, que no sigui reformar la condició inclassificable de Sagarra, «un cas a part» especialment com autor teatral del

qual se'n pot assajar un traç definidor prou sòlid mitjançant dos o tres elements predominants. I, sense que el trobem suficientment valorat en els estudis sobre l'autor teatral, tal vegada, el més notable, sigui la confessada devoció de Sagarra per Guimerà.

És ben coneguda la resposta que dona Sagarra quan li pregunten pels autors catalans que ha produït la tradició teatral catalana: —«Guimerà, Guimerà i Guimerà»—, respon. ¿Què és el que l'ha captivat d'una manera tan absoluta i excloent de l'autor de *Terra baixa*? No és, certament, la vigoria del drama històric de «don Àngel» perquè quan Sagarra s'hi apropa —*La corona d'espines*— ho fa d'una manera epidèrmica o pretextual. No és, tampoc, la dimensió social que en clau simbolista i més enllà del costumisme hi pot haver en el drama de «Manelic». A Sagarra l'atrau el «clàssic» d'ofici que es guanya la devoció de les multituds amb una capacitat versificadora enormement reeixida.

Al pròleg que escriu pel volum de les *Obres selectes* de Guimerà (Ed. Selecta, 1947) i que encapçala el de les *Obres completes* (Ed. Selecta, 1975) del clàssic, ara revisat i amb data de març de 1948, Sagarra ens dona unes pistes

que tenen, a l'hora de comprendre els seus enderiments, el valor d'una confessió: «Guimerà se sentia, fatalment, el gran renovador de l'èpica o de la tragèdia, i el seu temperament el decantà d'una manera definitiva cap a la llum, cap a la febre i l'excitació de l'escenari, al qual entrà per la porta màxima (...)». I, devers el final d'aquest escrit: «Guimerà, quan espem el personatge, i l'obliga a lliurar el seu comú denominador humà, arriba sempre al cor del públic, i troba, àdhuc en les darreres obres, aquell to exclusiu de la seva grandesa, aquell to que en els hendecasíl·labs de l'*Any mil* i de *Gala Placídia* el situava en un lloc únic no substituït per ningú».

«Excitació de l'escenari», entrar al teatre «per la porta màxima», arribar «sempre al cor del públic»... ¿No és legítim de creure que, sense que deixi de dir res que no sigui veritat, Sagarra projecta la funció guimeraniana que ell, el 1948, ha volgut acomplir, «àdhuc en les darreres obres»? El que sabem segur és que arribar al públic és el nord que es fixa en el seu treball de dramaturg ja que no pot concebre el teatre de cap altra manera que no sigui una manifestació que desvetlli un ample ressò popular. Una expressió prosaica, en forma de rodolí groller, podria

funcionar així: «De Guimerà l'ofici, de la taquilla el benefici». Alguns crítics no han desdenyat pas aquesta anàlisi. Josep Maria de Sagarra, autor tothora «desengagé», mai no compromès amb cap «causa» que depassi la peripècia teatral dels seus herois, va volar, però, molt per damunt del que se'n podria dir una comercialitat barroera, gràcies a la gran qualitat de la poesia col·loquial o de la prosa dramàtica.

Sagarra és un observador: observa el món rural dels grans senyors, observa l'alè misteriós que hi ha en les llegendes i en el cançoner popular, observa els mariners de Port de la Selva, observa la societat... i construeix després un edifici poètic imaginant, gaudint d'antuvi de l'embadaliment de l'espectador. Ja sé que hi ha una moda que desqualifica la categoria versificadora de Sagarra, però caldria, per tal que una crítica així fos consistent, que es donés algun exemple de millor versificació teatral de la que hi ha, per exemple, en l'escena primera del tercer acte d'*El Cafè de la Marina*. L'admiració pel difícil ofici poètic de Guimerà, és un desafiament que es fa «naturalitat» en funció d'aquella facilitat de la qual parlava.

És clar que el poder del públic és sempre present. Palau i Fabre ho ha dit amb inclemència: «el popularisme autèntic de Guimerà serà escamotejat en el teatre de Sagarra, que en lloc d'estar al servei del poble, com el d'aquell, se serveix del poble, l'explota com i quan li convé». Jordi Carbonell, ha distingit popularitat de «populisme». I, certament, el gran jutge que ha de passar per taquilla i omplir un i altre dia el Romea, és, al final, la causa de vacil·lacions i d'errors. Com que *La fortuna de Sílvia* (1947) no té èxit, hi ha un breu retorn a la fórmula del drama poètic —*L'hereu i la forastera*, entre d'altres— i més tard el declivi —*La ferida lluminosa*— un melodrama que va vessar torrentades de llàgrimes però ja massa tardà perquè el servilisme de què parla Palau, pugui degradar una obra teatral que ja és enormement notable. Sense l'obsessió de l'èxit, sense la necessitat de les glòries i les litúrgies resplendents de les estrenes, Sagarra hauria d'haver insistit en la línia de *La fortuna de Sílvia*. No ho va fer malgrat la «bona crítica» que l'obra va tenir. De tota manera, enfront de la polèmica permanent sobre la vàlua teatral de l'obra de Sagarra —i que té vessants més que raonables— un servidor llegeix ara aquesta peça, *La fortuna*, i es pregunta quin autor posterior ha estat capaç de manejar una prosa



que se li acosti amb tanta suggestió i tanta força. La meva resposta, tal vegada errònia, és aquesta: cap. I espero que tots el «copains» de barricades entenguin la qüestió i no refacin antics farcells amb d'altres «clàssics» més actuals però que estan al defora dels cànons de la comèdia burgesa. No parlem d'aquesta altra història, recent i entranyable. No parlem de «clàssics», si no es vol. Parlem de Sagarra. I vet aquí, només, l'últim gran oficiant de l'engany teatral, «dels arbres i dels boscos» i de les alcoves pintades de vermell, que alberguen el do d'una paraula envejable.