



ENRIC CIURANS, «Topografia del teatre barceloní: 1860-1900», dins *Pensar i interpretar l'oci. Passatemps, entreteniments, aficions i addiccions a la Barcelona del 1900*, coord. Teresa-M. Sala.

Són tants i tan diversos els temes que podríem plantejar per comprendre el paper que tingué el teatre i el conjunt de les arts escèniques en la societat barcelonina del segle XIX que ens veurem obligats a resumir-ne els més crucials des de la perspectiva dels canvis socials que s'estaven vivint en aquell moment històric.

Hi ha dues idees transversals que pensem que ens poden permetre endinsar-nos en la realitat del teatre barceloní de la segona meitat del segle XIX. En primer lloc, en l'àmbit estrictament geogràfic, observem com el teatre, a partir de l'enderroc de les muralles, troba en el passeig de Gràcia el seu camp d'expansió, a partir dels teatrets que s'edifiquen en els jardins que servien d'esbarjo a la ciutadania.

Mentrestant, a l'interior de la ciutat es consolidaven i s'obrien nous teatres gràcies a la profusió de societats i associacions recreatives sorgides de la burgesia i la menestralia. Cap a finals de segle, el panorama es

transformà de manera substancial amb l'aparició dels primers teatres al Paral·lel, cap a on es desplaçà l'oci ciutadà en detriment del passeig de Gràcia, que ja havia iniciat el seu procés de transformació urbanística.¹

En segon lloc, culturalment, i afegiríem que espiritualment, observem com el teatre tingué un paper determinant en l'eclosió del pensament i la cultura catalanista del segle XIX. En aquest sentit, ens concentrarem en l'aparició de dos corrents estètics que s'oposaren en aquell moment de creixement i consolidació d'una cultura en llengua catalana que aconseguí, gràcies al teatre, esdevenir popular i posar les bases de la seva futura expansió en totes les disciplines literàries i artístiques. Aquests corrents, identificats sota les denominacions de jocfloralisme i xaronisme, ens permetran comprendre que l'aparició del Teatre Català fou un fenomen essencialment popular, vinculat a l'escena teatral, que es transformà en un instrument polític que quallà mitjançant el pensament polític en què derivà el moviment cultural sorgit de la Renaixença.

¹ En aquest sentit, el grup de recerca ha ubicat en un seguit de mapes els espais d'oci de la ciutat en el període 1860-1900. Es pot consultar en línia a www.ub.edu/gracmon/docs/mapaeob.

Concentrarem el nostre discurs a comprendre i assimilar com es transformà el teatre al llarg del segle XIX a Barcelona, a partir de grans qüestions com són la dialèctica entre xaronisme i jocfloralisme, el pas dels teatres del passeig de Gràcia al Paral·lel, l'aparició del denominat Teatre Català i els obstacles polítics que hagué de vèncer, convertits en vèrtexs de la nostra aportació; en la seva interacció podrem descobrir com orientar una mirada sociològica vers les arts escèniques d'aquest moment històric, tan bigarrat com apassionant, tan decisiu com oblidat, tan simbòlic com autèntic. [...]

El xaronisme nasqué al passeig de Gràcia de la mà d'un dels grans homes de la nostra cultura: Josep Anselm Clavé. El mestre Clavé fundà el 1850 la primera societat coral de Catalunya, a la qual posà el nom de La Fraternidad —nom que coincideix amb el del primer diari de tendència comunista publicat a Espanya, *La Fraternidad*, fundat pel català Jaume Passarell tres anys abans—, i mostrà els ideals republicans que mogueren tota la seva activitat cultural, social i política.²

² Clavé hagué de canviar el nom de l'agrupació pel més poètic d'Euterpe, a causa de pressions polítiques que fins i tot li prohibiren algunes de les sessions

La vida cultural i social barcelonina es movia a l'entorn dels jardins que, a banda i banda del passeig —nascut el 1821 de la mà del marquès del Campo Sagrado, amb la voluntat d'unir la ciutat amb Gràcia, iniciant una urbanització que somniava la fi de la ciutat emmurallada—, concentraven balls, espectacles escènics i musicals de tipus molt diversos per a classes i públics de tota condició. El 1853 s'inaugurà aquesta època daurada amb els jardins dels Camps Elisis, on Clavé instal·là els seus cors, i on coincidiran les diferents classes socials barcelonines. Cada vegada més, però, la burgesia farà seva aquesta zona de l'incipient oci ciutadà. L'entrada als Camps Elisis valdrà dos rals, i inspirats en els grans jardins originals parisencs, s'ompliran d'arbredes romàntiques, estàtues i cascades, garlandes amb fanalets, sota l'empenta del romanticisme triomfant. [...]

Una vegada enderrocades les muralles, la ciutat prengué un nou impuls que la dugué a una expansió urbanística que en mans del providencial Ildefons Cerdà suposà un èxit decisiu per al futur de Barcelona com a gran ciutat. El

que celebrava a principis de la dècada dels cinquanta als jardins del passeig de Gràcia. Vegeu Josep M. POBLET, *Josep Anselm Clavé i la seva època (1824-1874)*, Barcelona, Dopesa, 1973, pàg. 72.

passeig de Gràcia, entre les dècades dels anys cinquanta i vuitanta, concentrà l'oci ciutadà, competint amb els teatres i saraus del centre històric, inspirant-se en tot i per tot en el model parisenc i restant cada vegada més en mans de la burgesia.

El xaronisme, però, visqué a mitjan dècada dels seixanta un altre moment d'esplendor al passeig de Gràcia, gràcies al teatre de Serafí Pitarra. Malgrat que el seu primer gran èxit, *L'esquella de la torratxa*, s'estrenà al Teatre Odeón, situat a la plaça de Sant Agustí, el veritable èxit —amb majúscules, sense precedents— d'aquesta obra cabdal per comprendre el teatre català es produí, efectivament, al Teatre dels Camps Elisis, on assolí vint-i-cinc representacions l'estiu de 1864, més tard vint-i-sis funcions al Tívoli, divuit al Delicias i sis al Prado Catalán, sumant setanta-cinc funcions en diferents teatres del passeig, cosa que no tenia precedents i que dugué a aquests coliseus un públic popular, àvid de riure amb la paròdia genial escrita pel jove dramaturg, que contribuí decisivament al canvi de paradigma del teatre català.

Però, malgrat aquest esclat de xaronisme, els balls luxosos i els teatres cada vegada més exclusius, com succeí amb la

fundació del Teatre Líric (conegut, també, com a Sala Beethoven), suposaren el moment culminant del predomini aristocràtic que es perllongà amb les famoses edificacions modernistes de finals de segle i inicis del segle xx. El passeig de Gràcia passà de les mans del xaronisme naixent, amb els cantaires d'en Clavé, les excursions a la font de Jesús i l'esclatant èxit popular d'en Pitarra, a ser l'expressió viva d'una societat benestant i culta, disposada a aplaudir dives com Sarah Bernhardt o Eleonora Duse. [...]

El 1859 naixien els Jocs Florals moderns, restaurats per un grup d'intel·lectuals catalans que impulsaren la Renaixença, més com un retorn a les arrels que no pas com una reivindicació vers el futur. Catedràtics, escriptors i polítics refermaven la llengua com a instrument d'afirmació nacional, però d'una manera més retòrica que combativa, sentint-se com els trobadors medievals tot aspirant a retornar a una edat d'or de la poesia catalana. Malgrat que la majoria de la població parlava en català, arribaven des de Madrid normatives que obligaven a l'escolarització en llengua castellana,³ de manera que s'establí una dualitat

³ L'anomenada Llei Moyano, promulgada el 1857, establí l'obligatorietat de l'ensenyament primari en llengua castellana, seguida d'altres lleis que afectaren el notariat, el registre civil i l'enjudiciament civil, totes amb una clara voluntat

entre la parla popular i una llengua oficial i imposada a través de la qual es podia arribar al funcionariat i al món de la política i dels negocis.

L'impuls jocfloralista fou bàsic per a l'adveniment d'una nova era de la cultura catalana, que donà homes de lletres i científics tan notables com Milà i Fontanals, Verdaguer i Guimerà. La defensa de la llengua, la pàtria i la religió definia els principis que sustentaren aquest impuls que acabaria per posar les bases del pensament polític nacionalista; però a les dècades dels seixanta i setanta, la posició d'aquesta burgesia il·lustrada no passà de ser una actitud purament retòrica.

De manera paral·lela a la creació d'una alta cultura, aparegué per mimesi la resposta popular, encapçalada per joves autodidactes amb ideals republicans i revolucionaris que basaren les seves propostes en la paròdia i l'humor més salvatges. Si els nous trobadors eren uns lletraferits, aquests eren homes d'acció, i no cal dir que el teatre era l'acció. El teatre i el català «que ara es parla» foren les ensenyes d'aquest moviment xaró que dugué el teatre i la cultura catalana cap a una dimensió popular fins a

centralitzadora.

convertir-la en hegemònica. Francesc Curet definí aquest moviment que trasbalsà la cultura del moment: «El *xaronismo*, palabra típica con la que se ha calificado el medio ambiente en el que prosperaron la parodia, el chiste y los bromazos, nació de las expansiones íntimas de los ingenios que entroncaron su obra con la realidad del pueblo que había de acogerla y convertirla en sangre de su cuerpo». ⁴

No és que els jocfloralistes no intentessin arribar a un públic popular mitjançant el teatre, com succeí amb les estrenes d'*El darrer català*, d'Antoni de Bofarull, o *La Verge de les Mercès*, de Manuel Angelon, sinó que les seves peces no connectaren amb les necessitats de diversió i entreteniment; en canvi, el públic aplaudí fins a l'extenuació les peces del jove Frederic Soler, *Pitarra*, que s'en fotia del jocfloralisme d'arrels romàntiques i de la cultura castellana amb unes cèlebres paròdies que al llarg de la dècada del 1860 canviaren el signe del teatre i de la cultura popular catalana. [...]

⁴ Francesc CURET, *El arte dramático en el resurgir de Cataluña*, Barcelona, Minerva, 1917, pàg. 108.

La figura de Frederic Soler esdevé clau per a comprendre el naixement d'una nova era en l'escena catalana que propicià un tomb en la llengua predominant de l'espectacle teatral a casa nostra que comportà el primer gran èxit del català enfront del castellà en l'ús social. Allò que els jocfloralistes ni es plantejaren, ho aconseguí aquesta generació de joves dramaturgs formats en els cèlebres tallers i pisos d'estudiants i aficionats, com el jove Soler, que es posà el nom de guerra de Serafí Pitarra i que estigué acompanyat per una llarga llista d'escriptors i lletraferits, la immensa majoria dels quals avui totalment oblidats. Però Soler mateix aspirà ja des de ben jove a inserir-se plenament dins la cultura burgesa, i amb el pas del temps i de la mà d'alguns dels seus millors companys dramaturgs, en especial Eduard Vidal i Valenciano, acabà per abraçar un teatre totalment allunyat del xaronisme, encara que fos, com afirma Morell, per pressió de la crítica.⁵

⁵ Carme MORELL, *El teatre de Serafí Pitarra: entre el mite i la realitat (1860-1875)*, Barcelona, Curial / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, pàg. 165.