



TEATRE NACIONAL
DE CATALUNYA

Llegir el teatre

TEATRE REUNIT
de Rosa Maria Arquimbau

JULIÀ GUILLAMON, pròleg al *Teatre reunit* de Rosa Maria Arquimbau. Arola Editors / Teatre Nacional de Catalunya, 2020.

M'imagino Rosa Maria Arquimbau, al pis del carrer Laforja, amb una brusa estampada, de molts colors, comprada en una botiga bona, del carrer Aribau —d'aquelles botigues dels anys setanta que volien ser una *boutique* francesa—, els cabells amb la metxa blanca. Truquen. S'aixeca de la butaca, ranquejant, i despenja l'auricular d'un telèfon negre de baquelita d'aquells que quan penges fan *cloc*.

—Hola, soc Albert Arribas, de les publicacions del Teatre Nacional de Catalunya.

—El Teatre Nacional?

—Sí, hem llegit el seu teatre, i volem publicar un volum amb tota la seva obra. Ens sembla molt divertit i molt vigent. En Xavier Albertí, que és el director del Teatre Nacional, està molt engrescat amb la idea de recuperar-lo. Li ha demanat a una directora jove, molt bona, Marta Aran, que faci una adaptació d'*Es rifa un home!*.

Arquimbau concentra tot el moviment de la cara a les celles, que duu molt depilades. Li torna al cap una història de fa molts anys.

—*Es rifa un home!*...

—Ara hi ha molt de debat, dins del feminisme, amb diverses tendències, i la seva obra és precursora. Vostè va descriure les diferents maneres de pensar de les dones dels anys trenta. L'obra pot tenir molt d'interès, feta ara. Què li sembla?

—Bé... —diu Arquimbau una mica impressionada—. Vingui un dia a prendre cafè. I si vol, l'hi pot dir a la senyoreta Aran...

—Avisarem també en Julià Guillamon, que farà el pròleg.

—En Guillamon? Ja el conec, el vaig ajudar a trobar pis quan la seva xicota es va quedar en cadira de rodes. És un bon nano. Li va bé dijous?

—Dijous, perfecte.

—A tres quarts de quatre. Laforja, 80, principal primera.

Arquimbau penja el telèfon, que fa *cloc*, i s'asseu a la

butaca d'orelles. Plega les mans a la falda.

—*Es rifa un home!*...

Hauria estat fantàstic anar a fer aquest cafè amb Rosa Maria Arquimbau. Li hauríem pogut explicar tot el que ha passat en els darrers anys al voltant de la seva obra. Que els llibres es reediten, que a la gent li agraden, que han aparegut originals seus a l'Archivo General de la Administración i expedients de depuració a l'Arxiu Municipal Contemporani que han permès reconstruir les peripècies de la postguerra. Quan intentava estrenar alguna obra de teatre, i els lectors de censura, gent que coneixia dels anys trenta —el poeta avantguardista Sebastià Sánchez-Juan, la periodista feminista María Luz Morales—, en firmaven informes negatius. Quan la van fer fora de l'Ajuntament de Barcelona per republicana, feminista i per ser una dona que feia el que volia: un dels seus companys de feina la va denunciar per *conducta moral pésima*. Que la gent ha descobert que, al costat dels grans noms del feminisme, que reivindicaven els drets de les dones amb proclames i discursos, hi havia noies ingènues, com Anna Murià, que pensava arreglar amb l'amor lliure la prostitució al món, o eixelebrades, com Rosa Maria Arquimbau, que volia tenir

tants amants com els homes. Què vols? Quan es va proclamar la República tenia vint-i-dos anys.

Rosa Maria Arquimbau no va arribar a veure com la seva obra tornava a circular. Va morir el 1992, en una residència. La seva amiga, la feminista republicana Enriqueta Gallinat, va recollir les seves coses. No se'n va salvar gaire res. Un àlbum de fotografies, que el fill de l'Enriqueta, Josep M. Tubau Gallinat, acabava de llençar quan vaig aparèixer per casa seva, a Sitges, investigant, a finals d'octubre del 2014. Unes carpetes amb notes per a la novel·la *Quaranta anys perduts* (1971), uns quants contes de l'exili i les obres de teatre. No hi eren totes les que es publiquen en aquest volum. Després de parlar amb mi, en Tubau en devia trobar d'altres, que aquell dia no vaig fotografiar i que mentre preparava aquest pròleg he llegit per primera vegada.

Des del final de la guerra, Arquimbau havia viscut allunyada dels ambients polítics i literaris. Va treure el cap a la Penya Joan Santamaria, un cenacle que mirava més cap al passat que no pas cap al futur. Va escriure alguna comèdia, que no es va arribar a estrenar. Va publicar *Quaranta anys perduts* a Club Editor, sense gaire èxit. Es va fer amiga de Josep Fornas, l'editor de Pòrtic, es veien sovint i li va fer la

proposta d'escriure un llibre sobre la prostitució des del punt de vista femení i feminista, que va escandalitzar els censors i que, naturalment, no va ser autoritzat. Arquimbau no en conservava l'original que ha aparegut a l'Archivo General de la Administración —els arxius de Censura— i al fons de Josep Fornas i de l'editorial Pòrtic, al Monestir de Poblet. En una de les darreres aparicions públiques, va sortir retratada al *Diari de Barcelona*, amb periodistes dels anys trenta, al restaurant Via Veneto. N'hi havia de republicans, exiliats i franquistes. Entre els papers que guardava Josep M. Tubau hi havia aquest retall. Devia ser una de les poques alegries durant la malaltia del marit, Joaquim Girós, que va morir l'hivern del 1973.

Rosa Maria Arquimbau va marxar d'aquest món pensant que havia fet molta feina per no res i que ningú no es recordaria mai més de la seva obra.

Per què va escriure teatre?

Se m'acudeixen diverses raons. La primera té a veure amb el temperament. Josep Fornas em va explicar que era xerraire «com una mallerenga». La mallerenga és un ocell inquiet, bastant buscabregues, que sovint es baralla amb

ocells més grans i més bonassos. Quan es va treure del damunt la timidesa dels quinze o setze anys, Arquimbau va destacar de seguida. Moltes de les columnes que publicava a «Film & soda», la columna del diari *La Rambla* de 1931 i 1932, són articles entusiastes, xarbotats, torrencials. És com si te'ls estigués explicant, a tota pastilla, asseguda en una terrassa o recolzada en el taulell d'un bar, amb el cul a la vora del tamboret. Moltes d'aquestes columnes contenen petites històries dramatitzades, com l'article que va dedicar a l'èxit del golf en miniatura, el 24 d'agost de 1931. Descriu el cap de setmana d'una parella burgesa, que passa el vespre jugant al minigolf. Els fabricants de Sabadell de l'obra de teatre *Crieu fills...*, que es publica per primer cop en aquest volum, s'hi assemblen força.

Rosa Maria Arquimbau veia moltes situacions i figures del seu temps com personatges d'una comèdia o, per dir-ho com ho diu ella, d'una farsa. Mitjançant situacions exagerades i caricaturesques, la farsa denuncia una realitat ignorada o oculta mitjançant situacions exagerades i caricaturesques. El senyor que té la ceba de jugar al minigolf pot ser que existeixi. Arquimbau fa que els obstacles del joc siguin piles del diari *ABC* i un bust del rei

Alfons XIII. Tot fa gràcia, però els detalls, tan ben vistos, et roben el cor.

Arquimbau veia el món com una gran mentida, amb personatges amb doble i triple moral. Tothom fa comèdia: per seduir una noia, per aconseguir un ascens o una col·locació, per salvar les situacions compromeses a les quals s'enfronten els homes i les dones que viuen a la babalà. *Història d'una noia i vint braçalets*, *Home i dona* i *Cor lleuger*, les tres novel·letes que va publicar entre 1934 i 1935, haurien pogut ser comèdies, amb personatges risibles i situacions compromeses, que neixen d'aquesta doble moral. Veus com van vestits, com es mouen, com parlen, enredant-se o mirant d'enredar-se els uns als altres per aconseguir els seus objectius. Enredar és una manera de *dominar*. La protagonista d'*Història d'una noia i vint braçalets*, Cri-Cri, és un personatge dinàmic: el veus pentinant-se, emprovant-se vestits, fent carones, fent repicar els braçalets. No seria gens difícil portar-la a l'escenari. I potser algun dia ho veurem fer.

Un dels aspectes més moderns de l'obra de Rosa Maria Arquimbau és aquesta circulació que s'estableix entre els diferents gèneres literaris. La columna de diari introdueix

elements narratius i diàlegs teatrals. Els contes són sinopsis de comèdies. Les comèdies desenvolupen idees que abans ha tractat en articles i contes. Per exemple, la primera part de *Crieu fills...*, escrita a finals dels anys cinquanta, és la versió teatral d'un conte del llibre *La dona dels ulls que parlaven* (1930), «¡Pobre senyor Carreres!». El senyor Carreres és un home que ha fet molts diners venent llegums. Se sent un senyor. Es vol canviar el cotxe. I vol que els fills —noi i noia— visquin com si els diners no tinguessin res a veure amb els llegums, que llueixin en societat i que facin un bon casament. Com a *Crieu fills...*, el noi s'enamora de la minyona i la noia del xofer. *Marie la Roja...*, l'obra de teatre que la companyia Vila-Daví va estrenar el 1938, en plena guerra, té un precedent en un reportatge, «La presó de dones», que es va publicar al diari *L'Opinió*, el 18 de febrer de 1933. Arquimbau va visitar la presó d'Amàlia, al districte V, on ara hi ha la plaça Folch i Torres. Era una presó molt vella: s'havia creat el 1839. Amb el nomenament de Victoria Kent com a directora general de Presons, el 19 d'abril de 1931, hi havia hagut canvis positius (un nou director, que vol rehabilitar les dones, i un cap femení que ha substituït les monges per funcionàries). Al començament de *Marie la roja...*, Arquimbau es fa

l'autoretrat: és una periodista jove, vestida d'esport, amb una boina al cap: el *look* que duia quan va sortir retratada al setmanari *Imatges* el 1930, en un reportatge sobre els memorialistes de la Rambla. La periodista entra a la presó amb el fotògraf, però no els deixen fer fotografies: al reportatge de *L'Opinió* només es va publicar una imatge de la presó des de fora. Els diferents ambients que retrata (la porteria, el calabós, el despatx del director, l'aula-escola, la sala dormitori, el taller) li devien quedar fixats d'aquella visita.

La segona hipòtesi té a veure amb les influències literàries. Quan era molt joveneta i col·laborava a la revista *Joventut catalana*, Arquimbau va conèixer Santiago Rusiñol i Josep M. de Sagarra. La influència de Rusiñol és evident a *Es rifa un home!*. El personatge de la feminista cent per cent, Eduvigis Sistachs (que apareix també a *Un revéillon administratiu* clavant la llauna al polític jove, i a *Marie la Roja...* com a representant de l'associació l'Ovella Esgarriada), fa pensar en donya Irene, la protagonista del monòleg de Rusiñol *Feminista* (1903). També en aquell cas hi ha una confrontació entre dues maneres d'entendre el feminisme, encarnades per la dona de cinquanta anys i per

la feminista jove. Rosa Maria Arquimbau i Josep M. de Sagarra van tenir una relació, diguem-ne, sentimental. El teatre de Sagarra, costumista, allunyat de la realitat contemporània i en vers (!) no va influir gens Arquimbau que, en canvi, en va aprendre molt de les columnes de *L'Aperitiu* i de *Vida privada*. En va agafar el to desvergonyat i sarcàstic i l'interès per l'actualitat. Finalment, hi havia Carles Soldevila, amb qui va coincidir a la «Pàgina Femenina» de *La Rambla* (1933). Soldevila escrivia novel·les i obres de teatre ambientades en cases de rics de Barcelona, amb fabricants, amb cotxes, i amb gent jove que s'enfrontava amb la gent gran. I això sí que podia ser, més o menys, un model o, si més no, una referència. Soldevila es devia al seu públic: els burgesos que estaven subscrits a *La Publicitat*, llegien *D'ací i d'allà* i anaven a comprar a la Llibreria Catalònia. Plantejava immoralitats o infidelitats per fer-los esgarrifar una mica. Quan escriu sobre els burgesos de Barcelona, a la postguerra, Arquimbau dialoga amb aquesta tradició, enriant-se'n: els seus personatges no tenen cap noblesa, són gent interessada, petita, amb preocupacions insignificants.

Sagarra era un cas d'èxit que va animar molts autors

bregats en el periodisme a provar sort en el teatre: Màrius Gifreda, Josep M. Planes i el jove Ignasi Agustí van escriure obres de costums moderns per a un públic nou que tothom esperava que es consolidés amb la República. La companyia Vila-Daví i la companyia de Mercè Nicolau van obrir les portes als autors joves. La germana de Rosa Maria Arquimbau, Conxita (que va tenir una llarguíssima trajectòria teatral que arriba fins a les adaptacions de clàssics catalans del Circuit Català de Televisió Espanyola als anys setanta), va començar la seva carrera amb Maria Vila i Pius Daví, el 1933. Arquimbau hi devia tenir l'entrada franca.

Però no crec que es fes gaires il·lusions. En un article publicat a *La Rambla*, el 19 de gener de 1931, «Teatre», descriu la decadència del teatre català. El públic de senyors decents només s'interessa per anar a veure cuixa al Paral·lel. Si les filles diuen que volen ser actrius s'esveren: consideren l'escenari com una mena d'avantsala del prostíbul.

I dels pocs artistes que ens queden a l'escena catalana qualsevol s'atreveix a dir-ne res! Una actriu, bona, que podria ésser excel·lent amb un bon director; un director que podria donar bon resultat si

es conformés només a fer d'actor... D'altres actrius que fan tot el que saben (i això no és dir molt). Actors que podrien fer més si no se'ls encomanés la fredor del públic i el pessimisme que, desgraciadament, i per fora, se'ls ha d'encomanar.

Va tornar a parlar de la decadència del teatre català a *L'Opinió* el 7 de gener de 1933 («Teatre català»): el públic no va al teatre català, els autors, els actors i els empresaris, no en poden viure. Les obres estan pocs dies en cartell, cal una empena oficial.

El 18 d'abril de 1932 Arquimbau va publicar a *La Rambla* una entrevista amb Maria Vila, que acabava d'estrenar *L'alegria de Cervera* de Josep M. de Sagarra («Maria Vila, primeríssima actriu del nostre teatre»). Vila li fa una gran defensa de la comèdia:

M'agrada més la comèdia, no sé pas per què. Potser s'adiu més a la vida d'avui, per l'èxit de públic o perquè jo mateixa la sento més, però és que jo sempre faria comèdia i que és el que em plau més encara que s'entestin en descobrir-me condicions de tràgica.

En el retrat que en fa Arquimbau destaca la senzillesa i la naturalitat de l'actriu. Parlen de tennis i del futbol, que a Maria Vila li agrada molt, i de les possibilitats que obren les noves lleis que permeten a les dones participar en política. L'entrevista culmina en un elogi rotund.

No crec que a Arquimbau li hagués passat mai pel cap dedicar-se seriosament al teatre. Formava part d'un nou tipus d'intel·lectual que s'assembla bastant al que d'altres han seguit molts anys després. Treballa a l'Ajuntament: és una d'aquelles noies que hi van entrar com a secretàries, poc després de la proclamació de la República. Al mateix temps, escriu als diaris, la qual cosa li dona notorietat. En els articles descriu aquest nou món que coneix professionalment: polítics, funcionaris, antigues empleades municipals, secretàries acabades d'arribar, i la competència que s'estableix entre tots ells. Parla d'una nova manera d'estimar, de la infidelitat i de la decepció. Escriu llibres i els publica, una mica com pot, perquè l'edició catalana tampoc no és negoci. La Llibreria Catalònia editava llibres pagats per l'autor, o pels familiars de l'autor: *El doctor RIP* (1931) de Salvador Espriu, el va pagar el pare notari, *Sóc una dona honrada?* (1932) de Mercè Rodoreda, el marit Joan

Gurguí. És possible que *Història d'una noia i vint braçalets* fos també un llibre pagat. En qualsevol cas, hi havia un equilibri entre l'obra literària, les col·laboracions periodístiques i la feina que donava per viure. El teatre s'havia d'integrar en aquest triangle d'activitats.

Arquimbau escrivia teatre perquè no podia fer cinema. La influència de les pel·lícules franceses i americanes va canviar la manera d'escriure. Sense *Marius*, l'obra de Marcel Pagnol, que Alexander Korda va portar a la pantalla el 1932, potser *El cafè de la Marina* de Sagarra hauria estat diferent i no se n'hauria mirat de fer, després de l'èxit al teatre, una pel·lícula. El teatre de Carles Soldevila encaixa amb el que es coneix com el cinema *de telèfons blancs*: aquells films sofisticats, de gent rica, amb moltes minyones i majordoms, amb les senyores vestides amb unes batetes fines i transparents i els homes amb l'americana creuada i uns pantalons de ratlla ben marcada, la vora dels camals pujant per sobre de les sabates lluints. Quan aquesta gent es truca des del telèfon de casa, és blanc. Quan va escriure *Benaventurats els lladres* (1935) Ignasi Agustí tenia al cap *Trouble in Paradise* (1932) d'Ernst Lubitsch: una història protagonitzada per una senyora riquíssima i un lladre

d'hotel. Agustí li va passar una capa de pintura romàntica que desmereixia una mica l'original.

En el cas d'Arquimbau, el cinema és un referent constant. D'una banda, Ernst Lubitsch (*Trouble in Paradise*, *Design for Living*, que aquí es va traduir com *Una mujer para dos*), amb els seus ambients sofisticats i elegants. De l'altra, Jean Renoir (*Boudu sauvé des eaux*, *Chotard et C^{ie}*), amb la crítica de la menestralia, que Arquimbau fa extensiva als fabricants. *On purge bébé* de 1931 és un referent d'aquesta mena de sàtira: el senyor de la casa, que té moltes pretensions, ven orinals. Està basada en una obra de Georges Feydeau, un autor que era molt conegut a Barcelona: Josep Santpere n'havia adaptat al català diverses obres. Hi ha, finalment, les històries sobre el càstig dels marits insolents o negligents que van donar lloc a una pel·lícula americana d'Alfred Hitchcock, *Mr. & Mrs. Smith* (1941) i que, una mica abans, el 1938, havien proporcionat l'argument de *Bluebeard's Eighth Wife*, d'Ernst Lubitsch amb guió de Charles Brackett i Billy Wilder. Carole Lombard o Claudette Colbert fan la vida independent del marit i el marit es desespera. He triat com a exemple unes quantes obres de les més conegudes: n'hi ha moltes més. El cinema havia



convertit la venjança femenina en un argument de comèdia.

El 1926 Rosa Maria Arquimbau va presentar a un concurs organitzat per la revista *La dona catalana* les obres *Per la pàtria* i *Flors de cim*. Però l'arrencada com a autora teatral es va produir amb *Es rifa un home!*, que es va estrenar a la Sala Empordanesa, del carrer del Pi, número 11. M'ha fet gràcia localitzar el local, que entre 1979 i 1982 va ser l'Studio Ono, una discoteca marranota, de la mateixa generació de l'Studio 54 del Paral·lel. L'obra té tot l'aire d'una juguesca d'amigues. Maria Lluïsa Queralt (la feminista d'edat) i Núria Maria Oromí (la feminista cent per cent) eren sòcies del Lyceum Club i militants d'Esquerra Republicana de Catalunya. Rosa Maria Arquimbau n'era un element actiu. Les circumstàncies de l'estrena recorden la representació d'*El triomf de la fonètica* de Martí de Riquer al Foment Autonomista Català, el maig del 1936, amb Riquer fent de cabra. És una conya entre amigues feministes que s'enriuen del món que coneixen, potser es representen a si mateixes, una mica exagerades. Potser el Club Feminista és una transposició paròdica del Lyceum Club. Rosa Maria Arquimbau surt a escena fent el paper de la feminista de conveniència, que escandalitza tothom.

Quan la feminista cent per cent (Oromí) proposa que:

Les associades en estat de solteria serà forçós que la conservin mentre siguin sòcies del Club, fent-se extensiva aquesta condició a aquelles associades que se les atrapi en ple delictes, o sigui, acompanyades més de dues vegades per un mateix home i altres símptomes de rebel·lia

la feminista de conveniència aviat ho té arreglat:

No acostumo a anar acompanyada més de dues vegades per un mateix home. Segueixi.

Arquimbau considerava que totes les dones senten atracció pels homes. La qüestió és què fer-ne d'aquesta atracció.

No sé qui hi devia haver a la Sala Empordanesa, si tot eren sòcies del Lyceum Club i si els devia fer molta o poca gràcia. No sé si l'actitud provocativa de Rosa Maria Arquimbau tenia gaires complicitats. Núria Maria Oromí i Maria Lluïsa Queralt s'havien avingut a jugar-hi una mica. Però no sé si era una actitud ben vista entre les seves companyes i si les bromes d'Arquimbau agradaven a tothom.

Tot i que *Es rifa un home!* es va estrenar el 1935, té el perfum del 14 d'abril. I en aquest aspecte també lliga amb el teatre de Martí de Riquer, que a *Spinoza i els gentils* (1935) tracta del futur de l'aristocràcia en la nova situació que s'ha creat amb la proclamació de la República, el 1931. Els aristòcrates ja no pinten res. L'alcalde de Barcelona, que fabrica un calbicida, patentava l'escut heràldic d'una vella família catalana: els Dalmau. A l'etiqueta, al costat de l'escut, hi surt Guifré el Pilós que parla amb Carles el Calb, rei de França: si vol ser tan pelut com ell, ha de fer servir l'anticalbicida. L'alcalde envia una brigada municipal per treure els escuts heràldics de la casa dels Dalmau. Com a revenja, Dalmau patentava l'escut de la Ciutat de Barcelona. Riquer era un jove erudit, però també s'interessava pel cinema. *El triomf de la fonètica* (1936) està inspirada en la pel·lícula de W. S. Van Dyke *Eskimo* (1933), amb els personatges dels dos esquimals, Lasca i Nanuk, que es casen amb els fills d'un fabricant d'abrics de pell català que té una empresa que es diu La foca nostrada.

Es rifa un home! respon a aquest mateix esperit. Amb les noves lleis, els aristòcrates (Arquimbau pinta el noi com un jove presumit, un gigoló) s'han quedat sense feina. El club

de feministes decideix adoptar-ne un, com a mascota. A partir d'aquí comença la rivalitat entre les dones del club per veure qui se'l queda. Arquimbau fa servir un mecanisme d'inversió: s'inventa un sistema de protecció per a joves arruïnats, que és el contrari dels *roperos* de les senyores *pones*, que feien caritat a les dones pobres i a les noies esgarriades. El comportament de l'aristòcrata s'assembla al de les noietes que no obren la boca per no ofendre. Mentre que l'altre personatge masculí, el criat pintat de negre, es passa la vida plorant, com les dones dels melodrames. Amb la República, han canviat les tornes: les dones fan d'home i els homes de dona.

Un réveillon administratiu és fruit de l'experiència personal. L'acció se situa la nit de Cap d'Any del 1930, però tots els elements de l'acció tenen a veure amb la creació d'un cos de funcionaris català en els primers mesos de la República. El jove polític està inspirat en Joan Casanovas, que havia estat amant de Rosa Maria Arquimbau. La *vedette iberoamericana* és sens dubte l'actriu Margarita Carvajal. Podem situar la història real pels volts de 1934. *El Be Negre* publicava habitualment acudits sobre la relació de Casanovas i Carvajal. Arquimbau no li

perdonava que anés amb aquella dona. Va construir una obra de costums moderns, vodevilesca, molt esbojarrada, amb una secretària que, com passava sovint en aquesta època, era filla d'una família que s'havia arruïnat: només pensava a ascendir en l'escalafó municipal. Un altre cop, apareix la idea de *conveniència*: feminista de conveniència, secretària de conveniència, acompanyant d'un senyor, per conveniència. «Perquè el que em convé resulta que és el que m'agrada», diu la mecanògrafa joveneta. D'embolics com el que es descriu a *Un réveillon administratif* n'hi devia haver molts, en aquells primers mesos, en els quals homes i dones estrenaven un altre espai de relació: la feina de despatx. Francesc Trabal en va parlar en diverses novel·les d'aquesta nova manera d'estimar, a partir de les teories de Georg Simmel.

La història de la Carvajal és molt divertida. Només començar, l'amic del cap de negociat pregunta al secretari del polític jove:

—Què tal, com segueix Mèxic?

I el secretari li respon:

—Revolucionat.

Després el polític jove fa una distinció entre l'amor desinteressat (el que sent per la dona del cap de negociat) i l'amor comercial, i torna a sortir el tema de la mexicana:

Li puc dir que fa poc temps que jo també vaig descobrir que l'altre, el desinteressat, és molt millor. Però vostè ja sap el que passa, tenir per amiga una *vedette* de moda vesteix, i ademés sempre s'ha portat entre polítics. No és que t'ajudi en la carrera, sinó que més aviat et perjudica; però quina satisfacció, al comprovar que aquells polítics que t'ho censuren... se'n moren de ganes i no s'atreveixen perquè tenen por.

Arquimbau preparava el gran cop còmic. El polític jove passa la nit de Cap d'Any amb la dona del cap de negociat (que se'n va amb la secretària, i amb l'amic que fa d'espelma a l'espera de tenir una oportunitat). El secretari surt amb la mexicana, que s'olora l'engany. Hi ha una escena vodevilesca en un cabaret, amb portes que s'obren i es tanquen i gent que entra i surt de les llotges, sense endevinar que els altres també hi són. Fins que la *vedette* apareix en escena, parlant mexicà:

Paréceme que me está tomando el pelo, el chamaco, que es un tracalero, que no debe ni tan siquiera haberse marchado y que debe andar por ahí de farra con alguna china cochina; pero que yo no me lo encuentre con la pebeta, porque la voy a armar.

Si s'hagués arribat a representar, *Un réveillon administratiu* hauria estat un escàndol com una casa: tothom hi hauria reconegut Margarita Carvajal embolicada amb Joan Casanovas. Firmada per una dona que, a més, havia estat l'amant de Casanovas, no resultava acceptable per als esquemes mentals de Barcelona, el 1934. Les banyes no eren cap novetat. Se n'explicaven històries i acudits, s'estrenaven vodevils que parlaven de marits i mullers, de senyores entretingudes i fabricants barruts. El 1909 al *Papitu*, Lata havia dibuixat moltes senyores amb senyors que no eren els seus marits, en llotges de teatre, estirades al llit o en un prat, mirant-se al mirall despullades. Josep Santpere havia retratat l'ambivalència d'homes i dones i la venjança de les dones enganyades. Però Lata i Santpere eren homes. I Arquimbau era una noia que es deia si anava amb l'un o amb l'altre. Es reia de tot i de tothom, posava en evidència les rutines, les ambicions, les ganes de figurar, la

beneiteria i, només de passada, la luxúria. Però, és clar, la luxúria ho tenyia tot. A més, les dones resultaven guanyadores. Els homes eren còmplices els uns dels altres, es tapaven les vergonyes, però no eren capaços d'imposar la seva llei. Sovint apareixen com uns miserables. Per exemple en l'escena formidable de la pila elèctrica: el polític jove li diu a la dona del cap del negociat, amb qui se suposa que va al llit, que l'amor és una cosa que es gasta:

Com més junts estem i menys ens separem, més aviat deixarem d'estimar-nos.

Ella li respon, realista i malcarada:

Vols dir que no encenguem gaire sovint la pila...

Els homes mai no van a fons. Un cop han conquerit les dones, perden l'interès i busquen altres dones.

Arquimbau retrata el món modern sense moral. La por de les dones a ser lliures i el poder dels homes, que aconseguen el que volen, però patint molt: l'amic, comprar la secretària; el polític, fer que el cap de negociat s'empassi la seva traïció i la infidelitat de la dona. És la solució molieresca de l'enganyador enganyat.

El 1936 va estrenar *Amunt i crits* i *Les dones sàvies*, dues obres que s'han perdut i de les que només sabem el que van dir els diaris: que *Les dones sàvies* passa en un sanatori psiquiàtric. Es van estrenar al Teatre Poliorama, el desembre del 1936. Ja hi havia la guerra. En canvi s'ha conservat el mecanoscrit de *Marie la Roja...*, que es va estrenar el novembre del 1938 al Teatre Català de la Comèdia (Poliorama). Les tres obres les va estrenar la companyia Vila-Daví. Maria Vila va fer el paper de Maria la Roja, en un repartiment de vint-i-un actors. Déu-n'hi-do.

L'obra és un vodevil social, com corresponia a aquell moment d'agitació. Com a *Es rifa un home!*, Arquimbau retrata diferents tipus femenins. Marie és a la presó per haver-se enfrontat amb la policia. Allà hi troba una prostituta, una alcavota, una noia de casa bona que ha avortat, una emmetzinadora, una dona que ha mort el marit, una gitana que es dedica als petits robatoris. Aquest retrat de la detinguda per motius polítics entre les preses comunes s'anticipa d'un grapat d'anys a la novel·la *Secundaris* (2018) de Núria Cadenes. L'acció se situa a França perquè l'obra no es pugui llegir com una crítica a les presons de la República. És possible que Arquimbau la

tingués enllestida abans de la guerra o en els primers mesos del conflicte. Va aprofitar les notes d'un reportatge a l'Asil del Port i a la presó d'Amàlia per fer dos retrats d'un grup de dones, en espais tancats, en les quals parlen de l'amor i la llibertat. També va voler donar una resposta a una obra de Salvador Bonavia, *La presó de les dones*, que la companyia Vila-Daví havia estrenat al Teatre Romea el novembre del 1936. L'acte segon de *La presó de les dones* conté elements i personatges semblants als de *Marie la Roja...*, el reporter, la intel·lectual, l'emmetzinadora. ¿Va voler donar resposta al retrat que Bonavia feia de les dones? ¿Va pensar que el tema donava per més? ¿Va ser un encàrrec de Maria Vila per aprofundir des d'una nova perspectiva en un tema que havia quedat curt?

A *Marie la Roja...* també hi surten homes: el funcionari Jannot que no entén que el fill, advocat, sigui progressista. I Jacques Dubois, l'oficial de presons, que accepta el càrrec per prosperar. És un retrat de la societat podrida, en la qual Marie té un paper regenerador: intenta canalitzar la revolta de bruixes cap a la millora personal i social. Marie es nega a delatar el seu company de causa. I arriba a convèncer l'oficial de presons perquè canviï de feina. Hi ha la lluita

entre el cap i el cor, i guanya el cor.

Entre els antagonistes de *Marie la Roja*, destaca el personatge de l'alca vota, amb la visió desenganyada sobre el món. Quan manin *els seus* també hi haurà prostitució:

Si et penses que no em vindran a buscar, estàs equivocada. També vindran, i així com els d'ara em demanen «modistetes», els altres em demanaran «aristòcrates». I el món és així; i amb tot el fàstic que et pugui fer, tu no el canviaràs. Ni tu, ni ningú.

Marie la Roja diu que hi ha dones que van de l'asil a la presó i de la presó a l'asil. Els asilats tenen cara de presidiaris i els presidiaris cara d'asilats. L'Estat els té apartats de la societat. *La caritat cristiana, l'amor al proïsme*, són frases buides. Canviant el tòpic del 1938 pel tòpic d'ara, podríem dir que *Marie la Roja...* és una crida a les dones a empoderar-se i triar el seu camí.

Arquimbau contraposa sempre la manera de veure les coses dels joves i dels vells, la lluita generacional hi és una constant. Perquè encara és jove, Marie la Roja es proposa fer reflexionar les seves companyes, convidar-les a refer la seva vida en un nou marc de relació entre homes i dones.

El personatge del funcionari, Jannot, explica molt bé aquest salt que hi ha entre la manera de veure el món dels joves moderns i dels vells conformistes:

Ens deuen sortir cabells blancs als ulls, als vells que no veiem les coses igual que els joves!

El desenllaç de la guerra, l'exili, l'intent frustrat de marxar a Mèxic, el retorn i la depuració, van deixar Rosa Maria Arquimbau uns quants anys fora de joc. De seguida que es va poder fer teatre en català, el 1946, va presentar a censura *Aquella nit de Sant Joan*.... La van autoritzar perquè la fes Maria Vila, però no es va arribar a estrenar. Era una història d'humor blanc, sobre una família vinguda a menys a causa del suïcidi del pare. Arquimbau hi va retratar una altra dona forta, Isabel, que tira endavant el mas, la mare i els dos germans —Enric i Maria Teresa— que viuen com uns senyorets. El senyor Coll era l'amo d'un banc, tenia propietats, ho van perdre tot i ara viuen de la terra. En certa manera, és una metàfora del daltabaix del franquisme que obliga a refugiar-se en un sentiment primitiu de pertinença. Han d'anar a passar la nit de Sant Joan, a Roses, Llançà o Cadaqués, amb uns amics d'abans, els Esteva, que encara són rics. Aleshores es

produeix el xoc entre la realitat i el viure d'il·lusions, entre la vida dels pobres i la vida dels rics, subratllada per la figura de l'home madur, el rossellonès benefactor. Hi ha un clima de postguerra, que es recrea subtilment quan l'altra germana, Maria Teresa, arriba al mas en tartana:

La pols veig que no està raccionada ni a l'Empordà.

El fill dels masovers ha tret la carrera d'advocat. Els fills del banquer Coll, no fan res de bo i fan vida de gandul. Mentre els germans fan com si fossin rics, Isabel s'eslloma per estalviar-se un mosso. La intervenció d'Isabel fa tornar l'ordre al món: convenç Ton de dedicar-se a la terra i Maria Teresa de casar-se amb el masover. Mentre que ella accepta la proposta del vinater Albert Souliés per començar una nova vida. Souliés descriu Isabel com una Diana caçadora. És una bona definició que es podria aplicar a d'altres dones fortes del teatre d'Arquimbau: la feminista de conveniència i Marie la Roja.

Venus era una infeliç [diu Montserrat Esteva], molt maca, però molt tonta, mentre que Diana, amb això de passejar-se pels boscos, es veu que en sabia un niu.

Isabel és una mena de Katharine Hepburn. Altre cop el mateix dilema. Comença que pensa més amb el cap que amb el cor, però al final guanya el cor.

Hi ha també una burla del senyor Esteve, un senyor Esteve amb el cognom castellanitzat, que posa les banyes a la dona: l'evolució del personatge masculí d'*Un réveillon administratif*. Som al 1946: les referències a la infidelitat són molt discretes. També hi apareix la societat de consum: Souliés ha fet diners amb un aperitiu que es diu Quinquinà, en pren i convida tothom a prendre'n a totes hores. El món està a punt de canviar. I Isabel, fent el paper de l'home de la família, sap governar la situació enmig dels canvis.

A *Muntaner, 214* hi ha també l'ambient de la postguerra. En els anys d'exili a París, Arquimbau va escriure *La pau és un interval* (1970), un relat d'escala de veïns. Es va publicar en una col·lecció de no-ficció de Pòrtic, com si fos un reportatge, però era una novel·la. *Muntaner, 214* hi està molt relacionada. És inevitable pensar també en *Historia de una escalera* (1949) d'Antonio Buero Vallejo i en *La colmena* (1951) de Camilo José Cela. I en totes les novel·les, pel·lícules i obres de teatre que s'han fet en els darrers anys sobre escales de veïns, començant per

Barcelona, mapa d'ombres (2004) de Lluïsa Cunillé i *Forasters* (2004) de Sergi Belbel. És un plantejament interessant que permet mostrar la diversitat d'opcions vitals que conviuen en un mateix ambient, que era un tema que li interessava des d'*Es rifa un home!*. El primer quadre desenvolupa la idea de l'accident ferroviari, que apareix al final d'*Un revéillon administratiu*, per jugar amb la inversió de valors típica de la comèdia: la família decent resulta que està podrida, mentre que el tarambana del pis de dalt descobreix l'amor de la dona i de la família i decideix tornar al bon camí. Tantes banyes, explicades amb tant de desvergonyiment, no van agradar a la censura i l'obra no va passar. Aquest primer quadre era independent de la resta i es va publicar el 1957, amb el títol de *L'inconvenient de dir-se Martínez*.

Mentre puja d'un pis a l'altre fins al terrat Arquimbau retrata diferents actituds humanes, en un clima de misèria de postguerra, amb referències a l'estraperlo, la fam i el racionament, el DDT i la vida de portera: el món de *Quaranta anys perduts*. Mostra les diferències de classe: a la casa de Muntaner, 214 (que és una casa inventada, en aquella cantonada hi havia uns magatzems) la gent les

passa magres, mentre a Pedralbes no paren de construir. A *Crieu fills...*, els senyors Puigmartí i els senyors Caralt van a la inauguració d'un nou local a la Diagonal, potser el Bikini. És un món de misèria amagada on, com diu l'Enric, el pèrit mercantil reconvertit en ajuda de cambra, «la veritat no es pot dir». En l'acte tercer, Arquimbau parla de la mitjania «en la fortuna o en la moral». És el món gris del franquisme, on ningú no treu el cap, on les coses s'aguanten amb diners i convencions.

Hi ha també el tema dels fills, que apareix en diverses obres, Rosa Maria Arquimbau i Joaquim Girós no en tenien. Aquí està tractat amb ironia:

Perquè «un matrimoni en sense fills és un arbre en sense fruits». (Això, esclar, considerant que el matrimoni sigui un arbre fruiter.) [diu la veu de la narradora, que se sent en off.]

Un dels motius pels quals l'obra va ser prohibida és la referència al Resumen informativo de campos y cosechas del Servicio de Estadística del Ministerio de Agricultura, que els diaris de tot Espanya publicaven periòdicament:

SENYOR, *llegint*: Mira, aquí ve el resum de les

collites: «La cosecha de garbanzos ha sido francamente mala, y la de las restantes leguminosas solo es mediana.» «Los arrozales de Tarragona están retrasados, medianos en Baleares, inferiores a los esperados en Valencia y bastante buenos en Castellón y Gerona.»

SENYORA: Menys mal!

SENYOR: «En Alicante sufrieron graves daños a consecuencia del pedrisco.» «Prosigue la recolección de la patata de segunda época con bajos rendimientos.» «Empieza la recolección de la aceituna de Andalucía. En general la cosecha está sana.»

SENYORA: Però, en què quedem: són bones o dolentes, les collites?

SENYOR: Que no ho has sentit?

SENYORA: Sentir-ho sí, però no ho he entès.

SENYOR: Oh! Això, jo tampoc.

SENYORA: Bé, vaja, doncs no val la pena de llegir el diari per això.

L'amant de la senyora s'ha incorporat a la rutina de la

família: fins i tot les relacions extramatrimonials han perdut el caràcter transgressor. El franquisme ha creat un buit moral, que afecta també la gent moderna i intel·lectual de l'àtic: dos homes enamorats de la mateixa dona, com a *Design for Living*: però entre els tres protagonistes tot és miserable i petit. Una de les paraules que apareix més en les obres de teatre d'Arquimbau d'aquesta etapa és *ridiculesa*. I *cinisme*. *Mentir*. *Solitud*: mai no se sap com és l'altre. *Por*. *Xantatge*. També parla de *valentia*: la valentia que la gent no té.

L'empenta és una història intranscendent, que sembla la paròdia d'un drama rural de Víctor Català. En els contes de *La dona dels ulls que parlaven* ja hi havia alguna altra història ambientada a pagès, amb el xoc de mentalitats entre els masovers i les noies maques de Barcelona.

Estimat Mohamed i *Les secretàries del meu marit* les va escriure a quatre mans amb Josep M. Poblet. Dotze anys més gran que Arquimbau, Poblet havia rodat pel món. Havia publicat biografies populars i llibres de viatges. També havia escrit una mica de teatre, sense gaire relleu. És difícil dir en què devia consistir aquesta col·laboració. *Estimat Mohamed* té l'origen en l'estada d'Arquimbau a

Tànger, als anys cinquanta, al capdavant d'un negoci d'importació i exportació d'artesanies: és una història complicada que està explicada en el meu llibre *L'enigma Arquimbau. Sexe, feminisme i literatura a l'era del flirt* (2016). Poblet coneixia els Estats Units, el 1947 havia publicat l'obra de teatre *Tres mesos i un dia a Nova York*. Potser hi van posar una mica de cada banda, per escriure un vodevil feminista, la història d'una ensarronada d'un oncle a un nebot, amb la conya de la poligàmia dels musulmans i amb moltes referències a la societat de consum, de la qual les ciutats internacionals de Tànger i Nova York n'eren capitals destacades (Tànger en va ser fins a la incorporació al Marroc, el 1956). Fatma passa del nebot a l'oncle ric i és la guanyadora. Però la història havia perdut la brillantor i l'alegria que tenien els articles, les novel·les i les obres de teatre de Rosa Maria Arquimbau dels anys trenta.

«Els vicis acosten més les persones que no pas les virtuts» diu Mohamed. És una conclusió que val per tot el teatre de Rosa Maria Arquimbau. Abans de la guerra aquesta sentència es podria dir amb un so de picarols. «I si vull ser una altra, què?» —diu Fatma— pot ser una altra divisa

d'aquest teatre. Però a la postguerra només Isabel, una mica a contracor, i Fatma, se'n surten. Dues feministes que no saben que ho són.

Les secretàries del meu marit era més descarada, però és una obra de 1960. Aquell moment divertit i provocador d'Arquimbau anava quedant en el passat. La gent jove començava a pensar i actuar d'una manera diferent. Els arguments quedaven en el terreny de la comèdia burgesa, sense la càrrega política que havien tingut en una altra època. Eren, això sí, comèdies divertides, bastant ben fetes, ben dialogades, amb personatges de la burgesia del país, que Arquimbau deixava en evidència. Tenien un aire de cinema nord-americà dels anys cinquanta, modern i elegant. De vegades, com a *Trio, quartet i... orquestra* carregaven cap al melodrama, amb la història de la dona que vol deixar el marit per l'amant, no es decideix a trencar la rutina, i és com Daisy Buchanan d'*El gran Gatsby*, que té por a la llibertat: preferiria que l'amant se l'endugués per la força. El primer acte acaba sent una presentació de la incapacitat de transformació i dels avantatges de ser el marit. Hi ha moltes paraules buides i molts petons de rutina. Al segon acte tracta de la relació platònica d'un home

madur, Albert, amb una joveneta, filla d'un dels seus amics, i de la por que els reconequin. Tenen un accident, mentre són junts, i un home els fa xantatge. En el tercer acte, tots els personatges coincideixen en un casament i Lluís, que al primer capítol apareix com el pretendent d'Anna, la dona que no s'atreveix a deixar el marit, anuncia que es casa amb la noia joveneta. D'aquesta manera deixa sense esperança Albert que, de tota manera, no s'hauria atrevit mai a fer aquell pas. *Trio, quartet i... orquestra* té un ritme *in crescendo* que funciona molt bé: és un bon melodrama.

Trio, quartet i... orquestra, *Crieu fills...* i *Les secretàries del meu marit* s'haurien pogut fer si hagués existit un teatre comercial en català. I, de fet, *Les secretàries del meu marit* va estar a punt d'estrenar-se al Teatre Windsor, a la Diagonal, davant de la Rambla de Catalunya. Arquimbau hi donava un vernís civilitzat que, en el cas de *Les secretàries del meu marit*, recorda una mica *Les Parents terribles* (1938) de Jean Cocteau, amb el pare que és l'amant de la xicota del fill.

Crieu fills... és la comèdia més rodona d'Arquimbau, plena d'idees divertides: quan davant del bodegó que ha comprat el senyor Puigmartí, la senyora Puigmartí diu que «amb el

que t'havia costat, ja haurien pogut pintar fruita de la més cara i no pas figues i nésperos». O quan la senyora Puigmartí diu al senyor Puigmartí que Sarah Bernhardt conservava les orquídies clavades en una patata, perquè tinguessin humitat, i el senyor Puigmartí li diu que «no devia tenir nevera elèctrica». La minyona explica que les patates han fallat perquè estaven grillades i convenç la senyora Puigmartí perquè es posi un gerani a la solapa. El senyor Caralt va a Lió, demana lioneses i ningú no l'entén: s'enfada molt. Arquimbau va tenir un gran moment *postestraperlo*. *Crieu fills...* hauria pogut ser com aquelles obres d'Alfonso Paso o de Moragas Roger i Lluís Elias que triomfaven a la cartellera de Barcelona. Però no va ser.

Un dels personatges que apareix a *Muntaner, 214* i *Estimat Mohamed* és la vella glòria del cinema. A *Muntaner, 214* és un home que viu en una pensió, que presumeix d'haver passat una temporada als Estats Units i d'haver tingut embolics amb actrius de Hollywood. A *Estimat Mohamed*, és el personatge de l'artista de cine que és una mena de Gloria Swanson de *Sunset Boulevard* en pobre. És possible que Arquimbau es veiés a si mateixa com una estrella del cinema mut. Parla de la manera de vestir d'abans, de les



novel·les d'abans, dels costums d'abans.

L'última obra, inacabada, introdueix la figura de l'àngel de la guarda: un àngel de reserva que vetlla perquè a l'home que ha perdut la vista no li passi res més de mal. El teatre necessita els actors, les actrius, el director, el públic.

L'autor ha de sentir com ho veuen els altres i anar modelant la seva obra en contacte amb la gent. Tenint en compte que no ho va poder fer gens, Rosa Maria Arquimbau se'n va sortir prou bé. El teatre és un aspecte més de la gran injustícia que es va fer amb la seva obra. I aquest volum, una manera de reprendre el camí.