

Pròleg a *Teatre de postguerra de Josep M. de Sagarra*

Xavier Albertí

XAVIER ALBERTÍ, pròleg, dins *Teatre de postguerra* de Josep M. de Sagarra (*Ocells i llops, Galatea i L'alcova vermella*). La Butxaca, 2014.

Quan algú va al Liceu a veure una posada en escena d'alguna òpera italiana, de vegades l'interès argumental d'aquella peça que va a veure i a escoltar queda força allunyat d'allò que amb certa gosadia podríem anomenar gustos contemporanis, que tenen una relació directa amb la visió ètica i estètica d'una societat i amb els codis dramaturgics que hi han triomfat alhora d'explicar-la i representar-la. Aquella òpera, tanmateix, potser ha esdevingut un paradigma de belcantisme, i per això manté una vigència inqüestionable que permet omplir nombroses platees encara avui en dia. Si en canvi no la coneguéssim i els musicòlegs ens anunciessin haver-la descobert per primera vegada, potser la posaríem en escena per la curiositat d'acostar-nos a una anècdota més o menys interessant de la història de la música, però, segurament, després ja no la tornaríem a representar mai més, perquè l'obra per si mateixa no ens aportaria prou elements que la vinculessin amb algunes de les preguntes importants del nostre temps. No hi ha dubte que aquella òpera podria seguir sent una peça d'una extraordinària bellesa, però probablement la sentiríem desconnectada dels grans interrogants que remouen el nostre ara i aquí. I sense la tradició que ens l'ha duta fins als nostres dies, l'obra quedaria relegada a un pla injustament secundari en el cànon de la nostra cultura.

Quan programem un determinat tipus de clàssic teatral, estem programant també una tradició de representació que l'ha legitimat. D'aquesta manera, quan aquesta tradició de representació s'estronca, determinades obres que mereixerien ser clàssics deixen de ser-ho. Si una obra es manté com a clàssic i en canvi d'altres no ho fan, és perquè en programar aquella obra s'està programant també la seva tradició de representació, s'està reforçant el discurs sobre el seu discurs. Cada vegada que programem un clàssic, allò que programem és un discurs elevat a l'enèsima potència. Cada obra interpreta totes les lectures anteriors que se n'han fet: no podem ignorar que cada *Hamlet* que veiem conté

tots els *Hamlets* anteriors, perquè de tots n'hem conegut alguna cosa, d'una manera conscient i inconscient.

En canvi, molts dels grans textos del patrimoni dramàtic català no han gaudit de la possibilitat de tenir a l'esquena una tradició escènica que els legitimés i els fes perdurar a sobre els escenaris. Una bona part dels textos produïts pel teatre català han caigut en l'oblit, sovint per causes no naturals o desnaturalitzadores, mentre que només uns quants han pogut gaudir d'estratègies de connexió amb l'espectador que han tingut ocasió d'anar-se repetint i que, per tant, han permès erigir aquestes obres en «clàssics» gràcies a la tradició de representació que han tingut al darrere. Aquest pot ser el cas d'algunes peces de Josep Maria de Sagarra; unes obres que formen part de la nostra memòria col·lectiva.

Hem de ser molt conscients que una gran quantitat d'obres del nostre patrimoni dramàtic no s'han tornat a representar des que es van estrenar fins als nostres dies, tot i tenir profundíssims valors que les fan dignes de figurar en el nostre canó teatral. Si aquestes peces no s'han tornat a representar, sovint no ha estat pas perquè no fossin obres de qualitat, sinó perquè la història de la nostra cultura és com és i ha tallat aquestes tradicions de representació, que són les que determinen que un text sigui clàssic o no. Quan programem un text de la nostra tradició que ha estat desconnectat de la recepció, el posem literalment davant d'un escamot d'execució en què allò que disparem és la intenció de veure si connecta o no connecta amb nosaltres, la qual cosa és molt difícil d'aconseguir sense restaurar també una tradició de recepció d'aquella obra. En molts casos, cal saber qui era aquell autor, per què aquella obra és escrita amb els paràmetres estètics i ètics amb què va ser escrita, com va ser llegida en el seu moment i com s'han de restaurar aquells elements que creiem importants, per tal que la puguem rellegir adequadament avui en dia. En altres casos, entre els quals Josep Maria de Sagarra és un clar exemple, cal saber rellegir el canó de l'autor, no només per la dinàmica d'ampliar la llista dels seus títols coneguts, sinó sobretot per discernir millor uns motors dramàtics que, sense determinades peces claus, probablement no poden ser entesos en la profunditat amb què treballen.

Dins del monument teatral que va bastir Sagarra al llarg de la seva prolífica vida literària, destaquen d'una manera molt especial les tres peces que ara s'apleguen en aquest volum: *Ocells i llops*, *Galatea* i *L'alcova vermella*. Tres textos que, tanmateix, no han gaudit de la mateixa fortuna que altres obres més conegudes i han tingut una popularitat força més discreta, que contrasta amb la seva extraordinària importància dins del corpus de l'autor.

Aquesta preciosa trilogia conforma un autèntic nucli ideològic de l'obra de Sagarra, i tant de bo els esforços que puguem fer per restaurar-ne el diàleg amb el nostre imaginari col·lectiu serveixin per fer-nos entendre millor aquest autor gràcies al que ell mateix considerava les seves obres més personals. Tres peces que podrien semblar sorprenents en el corpus teatral de Sagarra, per qüestions formals (*Ocells i llops* i *Galatea* són en prosa, com ho és la major part del teatre contemporani a partir de la segona meitat del segle XX) o temàtiques (que recorden en molts moments l'univers ideològic de *Vida privada*), però que hauríem de saber considerar com una part essencial del seu llegat dramàtic. En aquestes obres, Sagarra troba la manera de desenvolupar un compromís artístic que assumeix el risc de deslligar-se dels gustos populars que imperaven en els escenaris que l'havien d'acollir, i hi conjumina la seva saviesa dramàtica —treballada durant molts anys d'aquests mateixos escenaris— amb una molt més gran llibertat formal —afavorida per l'obertura a nous models dramàtics occidentals, més aptes, probablement, per copsar la temperatura del seu temps.

Les estrenes d'aquestes tres obres van ser desmesuradament accidentades i sobretot mal rebudes per la crítica, que les va atacar pel costat de la moral i en tots els casos va contribuir significativament a provocar que la permanència en cartell dels espectacles fos brevíssima.

Ocells i llops va ser fortament desqualificada i va revelar-se com un sonat fracàs empresarial. *Galatea*, malgrat ser molt esperada per importants sectors culturals del país, va sofrir també una rebuda crítica de gran virulència, que la va dur a ser retirada del cartell gairebé sense haver arribat a ser estrenada —com diria el mateix autor, ja que de fet es va estrenar en una sala amb condicions climàtiques pràcticament glacials per problemes en els sistemes de calefacció, que van posar a prova la resistència heroica dels espectadors més fidels. Finalment, *L'alcova vermella* també va despertar un allau de

desqualificacions, que van degenerar en una mena de campanya contra l'autor, amb detractors i partidaris, que es va resoldre amb la negativa de Sagarra a reposar la peça quan la insistència d'uns seguidors tenaços va portar els empresaris a voler recuperar en cartell l'espectacle. Val la pena llegir el pròleg del *Teatre complet*, escrit pel mateix dramaturg, per resseguir les mil i una vicissituds que van impedir que aquesta «trilogia de postguerra» entrés a formar part d'una tradició de representacions que hauria dut les obres fins als nostres dies, de ben segur, com a tres clàssics fonamentals per al nostre panorama dramàtic.

L'obertura cap a models contemporanis occidentals, entre els quals és fonamental la petja del teatre de Jean Cocteau o Eugene O'Neill, no només va suposar una major llibertat formal en el tractament del llenguatge escènic i dels codis dramàtics a l'hora d'abordar els conflictes, sinó que sobretot va significar situar les peces en una línia de pensament dramàtic que —com a mínim des d'Ibsen i Txèkhov— entén la persona humana com a principal responsable de les seves vicissituds, i per tant entén el teatre com el territori on es reflexiona sobre la responsabilitat dels humans respecte a les seves decisions. És per aquesta raó que aquesta trilogia personal de Sagarra gira tota ella entorn de la idea de ferida: una ferida que està íntimament relacionada tant amb el present com amb el passat, i que condiciona els conflictes de soca-rel.

No és estrany, doncs, que aquestes ferides tinguin una estreta relació amb la situació de postguerra —espanyola i europea— en què s'escriuen les tres peces. El mateix Sagarra va afirmar que *Galatea* era la seva mirada a la ferida deixada per la gran guerra europea, mentre que la lluita fratricida d'*Ocells i llops* —que acaba ofegant la mare amb les preocupacions individuals dels fills— resulta fàcil veure-hi una metàfora de la lluita fratricida que va desolar la nostra geografia. La necessitat de trencar uns codis socials i morals ofegadors, per alliberar-se de l'opressió d'un pare que nega qualsevol capacitat d'autonomia, també podria resultar metafòrica a *L'alcova vermella*, sobretot si tenim en compte l'acotació inicial que «ens trobem en els dies relativament pacífics de la major edat de la reina Isabel II», uns dies que marcaran d'una manera molt determinant la història moderna del nostre país.

Però si les tres obres de la trilogia són eminentment polítiques, no és pas perquè ofereixin reflexions metafòriques sobre ferides importants de la seva societat (unes ferides que encara ho són també de la nostra), sinó perquè reflexionen sobre la responsabilitat d'uns personatges i del seu passat respecte a uns conflictes que els afecten en el seu present, i sobretot respecte a la manera en què aquests conflictes es desenvolupen per causa d'unes maneres de fer i de pensar clarament condicionades des d'una responsabilitat més àmplia, podríem dir-ne sociològica i, per tant, compartida.

X. A.

Gener del 2014