

JOSEP MARIA DE SAGARRA I EL SEU TEATRE

(1894-1961)

Josep Pla

Pla, Josep. (2014). *Dotze homenots*. Barcelona: labutxaca.

(...)

Físicament, Josep Maria de Sagarra sembla un pastoret de la muntanya. Me l'imagino voltat d'un ramat de xais, amb el gos d'atura mig adormit entre peus, el sarró a l'esquena, sempre a punt de portar-se el flabiol als llavis. El seu carregament d'espatlles, el seu caminar gallòfol i xamploi, el dibuixen d'una manera molt acusada. La seva manera de caminar crea una il·lusió visual: quan baixa sembla que puja i quan puja sembla que baixa; quan baixa una escala sembla que la puja i al contrari. Té, a més, la displicència dels pastors: quan apunta un bitllet a la ruleta sembla que dona un tros de pa sec al gos del ramat. Sembla un pastor autèntic, d'anques hemisfèriques i de calces una mica caigudes i folgades, amb una magnífica calba —com solen tenir, en aquest país, les persones petites i grasses.

Socialment, és un noble —un home de família aristocràtica. I, a més, educat als jesuïtes. El primer, sempre, de la classe i, per tant, amb tot aquell enorme bagatge de cultura literària neoclàssica que el corrent del món avui negligeix, però que de tota manera forma una base de formació molt important. Amb la ploma a la mà, Sagarra escriu d'acord amb la gravitació de la seva sang com jo escric d'acord amb el meu plebeisme i la meva vulgaritat ancestrals. Els seus poemes, com els seus drames a l'estrena dels quals he assistit, formen part de la literatura noble més acusada. La Providència hi té el paper principal. (L'aristocràcia és impensable, sense una intervenció permanent de la Providència.) En els drames de Sagarra, sobretot, la Providència, en forma de personatge misteriós i obscur, s'encarrega de resoldre els problemes i de trencar els nusos que la vida, amb el seu desvergonyiment habitual, ha teixit sobre les taules. Els personatges solen ésser

una mica emfàtics: els bandarres no perden mai una determinada elevació de sentiments, i les bones persones es presenten amb una psicologia pastoral. Els versos són fluents i espontanis i de vegades es troben agitats per un corrent de migranyes i de fantasies dignes dels més delicats ocis de l'aristocràcia. La malenconia, el *tedium vitae*, constitueix en Sagarra gairebé un hàbit. Sovint, i sense tenir-hi cap culpa, les muntanyes i la mar, la matèria i l'esperit, es troben afectats per les modificacions que hi projecta la seva ondulant tristesa nobiliària. Determinats esperits desmenjats suposen que aquests sentiments són una mica exagerats. Si demà —deien, Sagarra es trobés enmig de serioses dificultats econòmiques, el mal de viure prendria en aquest poeta unes proporcions desorbitades. Els llibres que escriuria haurien de portar gasa...

Impressionant, la facilitat de Sagarra. La poesia li raja com una font i la música se li dóna des de tots quatre vents. Les expressions col·loquials més vulgars s'adapten al motlle dels seus versos com tap i carbassa; posarà en solfa totes les frases fetes de la llengua pel mer fet de respirar. Està destinat a tenir un èxit immens: literalment, un èxit de masses. No hi ha ningú que no se senti interpretat per Sagarra; no hi ha cap persona de sentiments que no hagi tractat d'escriure una poesia com les que escriu Sagarra. «Ho hauria dit exactament igual...!», diu la gent en posar-se en contacte amb aquesta literatura. És un cas sensacional.

És un cas —diuen— de vocació, d'instint, una cosa de naixement, com és de naixement la trompa dels elefants. De tota manera s'ha de reconèixer que hi ha vocacions tan fortes i marcades com aquesta i que són més difícils d'exercir.

Aquesta facilitat de Sagarra és judicada per alguns rars amics exigents més aviat amb severitat. Consideren que li podria fer mal. Voldrien que el poeta es comprimís una mica, que cargolés més la rosca, torcés una mica el coll de la comoditat, saltés més obstacles. Però vet aquí un argument que no tindrà mai cap pes en el mecanisme vital de Sagarra ni davant de cap mecanisme vital aristocràtic. Són persones construïdes a base de la hipòtesi que durant segles ha funcionat segons la qual els altres accepten la seva superioritat en virtut d'un criteri d'autoritat. En el moment de matar les perdius, sempre, la qui en mata més és l'aristocràcia; en el moment de menjar-les és sempre l'aristocràcia la qui manipula els coberts amb

una perfecció més impecable. Quan apareix l'escriptor de gran casa se sobreentén que ja ho sap tot, que ho ha llegit tot, que no hi ha, per a ell, misteris apreciables. En virtut d'aquest mecanisme, Sagarra ha adoptat davant de la vida i davant de la crítica una posició de seràfica mare abadessa exclaustrada. Els seus moviments de sorpresa arriben a desarmar. I ara! —diu Sagarra.

En aquest sentit, la crítica ha enfocat malament el cas Sagarra. La situació no podrà millorar mai a base de formular judicis severs sobre la seva facilitat. El que, en canvi, s'hauria d'haver fet és estimular l'amor propi de l'home de bona casa. Si en lloc de discutir si Sagarra és l'home que mata més perdis se li hagués demostrat que en el moment de menjar-les el saber viure exigeix uns moviments amb els llavis, que ell no fa, l'amor propi hauria funcionat i la situació hauria probablement millorat.

De tota manera, la seva facilitat arriba a fer basarda. Ens podríem trobar davant de la repetició del cas de Lope de Vega. Pot fer un drama en tres dies. Acte per dia. Jo em demano: ¿per què no prova de fer-lo en quatre? Seria més difícil, és clar... La correspondència entre actes i dies és fascinadora. La simetria és sempre fascinadora. De tota manera, potser convindria trencar la simetria. Tot és posar-s'hi. Primer li costarà de fer tres actes en quatre dies, però s'hi pot arribar. Més endavant, els podrà fer en cinc. Etcètera. El desig més vehement dels admiradors exigents de Sagarra seria que a setanta anys pogués fer un drama en la irrisòria quantitat de trenta dies... Ja sé que és molt, que probablement és demanar massa...

Sagarra té, al costat de tot això, una gran qualitat: creu que ara que som al ball hem de ballar. Jo també ho crec. La seva tendència a escriure d'una manera capaç d'interessar cada dia més vastes zones de lectors, la trobo excel·lent, i crec que la primera obligació que tenim els d'aquesta generació és no negligir aquest fet. Posem en les obres la màxima quantitat de substància, però no convertim el llegir en la nostra llengua en un esforç numantí. Ens trobem en el moment d'assegurar els fonaments que pot ésser compatible amb el treball de provençalejar. Però serà un error, em sembla, excloure en nom d'aquest darrer treball, l'altre, el bàsic. En aquest sentit, l'obra de Sagarra és absolutament respectable.

La doctrina del «Ara que som al ball hem de ballar» ha convertit Sagarra, socialment parlant, en un home impàvid. No li fa por res: fuma, beu, juga, pren taxis, escriu articles, freqüenta una dilatada societat, fa representar drames, té relacions teatrals, dóna conferències, acompanya forasters i va al llit tard. És un home d'una activitat extraordinària. Moltes vegades, els poetes joves i poc coneguts, a les hores petites, es deuen preguntar, misteriosament, tot rosegant el coixí:

—¿Qui sap el que Sagarra deu fer ara?

Sagarra fa la darrera feina del dia: seu al Gambrinus com un desesperat.

Però això també s'acaba, i arriba un moment que no hi ha més remei que donar el dia per rematat. Quan es presenta aquest instant, Sagarra agafa el bastó, xiula al gos, enfila el morral, es col·loca davant del ramat i Rambla amunt, amb el flabiol sonant, gallòfol, se'n va cap a Sarrià a tancar el bestiar.

(...)

RECORDS. LES ESTRUCTURES TEATRALS DE SAGARRA

Durant una pila d'anys, Josep Maria de Sagarra inaugurà, amb una obra, generalment inèdita, la temporada de teatre català. De vegades jo m'esqueia trobar-me a Barcelona els dies d'obertura de temporada i vaig anar al teatre. Vaig anar al Romea i després a Novetats. És per aquesta raó que conec una mica aquesta dramaturgia: he llegit la majoria d'obres d'aquest autor, i algunes les he vistes representades.

Quan Sagarra estrenava, el teatre solia estar bé. No s'hauria pas pogut dir que estava brillantíssim, perquè, llevat de rares excepcions, tothom vestia de qualsevol manera. Però aquest «qualsevol manera» tenia l'aire discret, positiu i confortable de l'excel·lent burgesia d'aquesta ciutat. Era possible de passar una nit agradable.

Algunes persones discutien la preferència cronològica que semblava tenir Sagarra d'inaugurar la temporada. Ben sospesades les coses, sempre em semblà que

aquesta preferència era normal. És un teatre que té alguns defectes. És un teatre de l'època del barroc, una reminiscència, d'una puerilitat extrema, prima com un paper de fumar. Es podria fàcilment sostenir que *Marçal Prior* és exactament allò que Renan deia de l'*Ars magna* de Ramon Llull: un *fatras*.

Llevat, però, de *Marçal Prior*, que és una obra redimida per l'ambició filosòfica, còsmica i nacional que l'autor hi demostra, la quinzena d'obres que constitueixen el fons d'aquest autor només són un seguit de poesies amables, de cançons i de rondalles dialogades amb traça. Hem tractat de posar-ho de manifest en aquestes planes. Però això no vol pas dir que Sagarra no tingui prou mèrit per a encetar la temporada. El mèrit més essencial és aquest: Josep Maria de Sagarra escriu en català. Té el do de la llengua. En coneix l'esperit etern i els tics més imperceptibles. Per a ell l'idioma no té a penes cap misteri. I bé: jo crec que això, en dies així, ha de passar davant de tot, mentre i tant, s'entén, no hi hagi ningú en el nostre ambient teatral capaç de realitzar una ambició més alta. És agradable, de tant en tant, encara que sigui en l'obertura d'una temporada de teatre, encara que només us entri per l'orella, tenir la sensació que produeixen els reflexos de les coses més permanents i bàsiques. La llengua és una cosa bàsica.

Així, vaig assistir a l'estrena d'*Un estudiant de Vic*.

El teatre és un misteri. La tarda del dia de la representació trobarem Sagarra.

—¿Què serà aquest *Estudiant de Vic*? —li demanarem.

—Res, un entreteniment —ens contestà amb la seva indiferència aristocràtica i habitual—, quatre olivetes...

Fou tot el contrari. És cert que l'obra és una farsa i està tallada amb el patró tradicional de la farsa. La farsa és un gènere típicament teatral. Pot ésser la quinta essència del teatre. Pot ésser més teatre que tot el drama burgès plegat. Sagarra, però, és un home tan amablement fàcil que pot subvertir els principis més indispensables del gènere i convertir una estructura teatral clàssica en uns jocs florals patètics. Hi havia aquest perill. Les «olivetes» el feien preveure. I bé: no sé pas el que passà. El teatre és un misteri. El cert és que *Un estudiant de Vic* és una

obra absolutament teatral. Probablement l'obra més teatral —més dramàtica, això és, més plena de contrast— que ha escrit Josep Maria de Sagarra.

L'escena del primer acte entre l'estudiant de Vic, la noia a la qual volen casar per força, i el promès vell, ric i animal, és probablement l'escena més ben construïda de tot el teatre de Sagarra. La situació és teatral a tot ser-ho, i l'efecte de bufoneria que hom vol que se'n desprengui cau de la situació amb una naturalitat impressionant, amb una força persuasiva directa, de primera mà. Sembla mentida que per a construir una escena així es necessiti tanta experiència de l'ofici. Hom neix poeta, però un dramaturg es fa. Sagarra ha hagut d'escriure una vintena d'obres teatrals per a arribar a la divina facilitat d'aquesta escena. Això és un resultat. És un resultat obtingut en el terreny de la farsa, és a dir, en un terreny en què els sentiments, per natural, s'estrafan. Ara cal arribar al mateix resultat manejant sentiments reals, enquadrats, estrictament humans. ¿Hi arribarem aviat? És el que indefectiblement es pregunta la gent en sortir de la darrera obra estrenada. ¿Quan hi arribarem? ¿Hi arribarem aviat?

A la matinada, el qui semblava més desolat del magnífic èxit obtingut era Josep Maria de Sagarra. És un home que a trenta-tres anys ha arribat a la glòria. Quan passa pel carrer tothom es gira a mirar-lo. Els amics l'estimen i el porten a sobre una safata. Té una revista al Paral·lel que és un èxit sense precedents. Estrena al Novetats. El mestre Vives li posa música a una obra per a estrenar a Buenos Aires. I ell està trist i desconsolat.

—De vegades —sembla que diu— quan veig tan esquifida aquesta pompa de la meva vida...

¿Què passarà el dia que Josep Maria de Sagarra tingui un disgust? Espanta de pensar-hi...

També vaig assistir a la primera representació (al Romea) de *L'assassinat de la senyora Abril*, i puc dir, sense cap por d'ésser contradit, que feia molts anys que no havíem tingut el gust de presenciar un assassinat tan complicat. Aquest assassinat, en efecte, d'una manera directa o indirecta, planteja a l'autor tants drames laterals, que l'espectador surt del teatre perfectament convençut que la

senyora Abril tingué un assassinat veritablement privilegiat; però alhora en surt amb la idea perfectament concreta que no ha sabut ben bé el que ha passat davant dels seus ulls a l'escenari. Això no és pas un desmèrit. En realitat aquests drames són per als crítics —això és, per a les persones que us expliquen l'endemà els arguments de les obres— de veritable lluïment. És obvi, a més a més, que modernament el concepte corrent de la novel·la, del drama, de tots els arts que comporten un cànon, s'ha desacreditat. Ja no hi ha cànons, ni regles; però, ¿què voleu que us digui?, de vegades em sembla que aquest dèficit és una llàstima.

Contra l'opinió dels crítics, em permeto d'afirmar que aquesta obra és la més essencial de les d'aquest dramaturg, en el sentit que conté tots els defectes del seu teatre. Hem al·ludit, en pàgines anteriors, a un d'aquests defectes. Des del punt de vista dialèctic, del joc net que ha de presidir el xoc de passions en contrast que formen l'essència del drama, el desequilibri, el desnivellament és constatable en gairebé totes les obres d'aquesta dramaturgia. Però, per si això no fos prou encara, l'autor aspira que la seva tesi, les seves idees, la solució que vol donar al drama, sigui total i definitiva, i a aquest objecte se sol servir d'elements sobrenaturals, generalment materialitzats en personatges misteriosos, totalment desconeguts i que no tenen res a veure amb el problema que es debat. Essent Sagarra un home tan apassionadament partidari de les seves idees i solucions, no cal dir que immediatament després del planejament de l'obra es pot dir, amb tota seguretat, que triomfarà. Deu considerar, però, que és indispensable reforçar la seva sentència, i a aquest efecte fa sortir a les obres un senyor que ningú no sap qui és, que es dedica, fent generalment trampa, a resoldre el conflicte que el dramaturg no ha sabut o no ha volgut resoldre amb els elements estrictes del problema.

Quan ahir a la nit la senyora Vidal digué, esverada, a l'element sobrenatural de l'obra, d'ofici seductor: «Però vostè és el dimoni!», qualificà d'una manera justíssima el mal de l'obra. Car els drames que contenen el dimoni com a element resolutori no són drames. Són descripcions màgiques explicades per mitjà del diàleg. L'element sobrenatural d'ahir a la nit tingué, a més a més, el defecte de presentar totes les característiques del dimoni tradicional: és un dimoni, en efecte, que s'està darrera una cortina, un dimoni que sap el seu ofici.

Per a veure els elements de progrés que hi ha en els drames de Sagarra hauríem d'anar comparant la qualitat dels elements sobrenaturals, això és, extrateatral, que contenen. En el *Dijous Sant* es presenta dolçament al tercer acte, embolicat amb una capa, i aspira a tenir una forma d'aparició. A *L'assassinat de la senyora Abril* juga un paper més complicat, intervé com si fos un element de carn i ossos, va vestit i calat de ciutadà. Si hi ha un progrés, és de malícia, de coneixement tècnic de les taules demostrat per l'autor. En el *Dijous Sant*, la gent es demanava davant l'aparició:

—¿Qui és aquest senyor?

Ahir a la nit l'intrusisme volia ésser dissimulat per l'esforç que fa l'autor per fer-nos conèixer de vista el dimoni. Hi ha gent a Londres que sol anar a sopar a les cases desconegudes. Com que a Londres la gent és tan ben educada, hi ha sopar per a tothom. Aquí encara no tenim prou urbanitat per a donar sopar a la gent que a penes coneixem de vista.

L'aparició d'aquests personatges explica, al meu modest entendre, una manca de principis teatrals excessiva. Són els vertaders principis els que fallen en aquest teatre. Fallen els principis bàsics teatrals i fallen els principis psicològics de la majoria dels herois de Sagarra. És indispensable fer una lleugera referència a aquest segon aspecte.

La posició, la psicologia, la situació, la formació de la majoria dels personatges de Sagarra és completament màgica. Gairebé totes les seves obres es fonamenten, com el *Don Joan Tenori*, en el penediment dels personatges. S'han de penedir perquè les obres puguin acabar bé. És a dir: són uns tipus que una vegada alçat el teló fan una entrada de cavall sicilià, s'ho volen menjar tot, estan en possessió d'una moral estrictament personal. Aquest expansionisme inicial troba, és clar, les naturals dificultats, els obstacles habituals, les limitacions indispensables. I llavors s'esdevé una cosa sensacional: tot d'un plegat, aquells personatges que mitja hora abans semblaven tan brillants, tan irruents i d'un vigor tan subratllat, es desinflen, es penedeixen i queden convertits en una espècie d'éssers pansits, arnats i tronats. Seria perfectament natural que l'autor ens digués l'origen

d'aquesta impressionant transmutació. Sovint, una úlcera a l'estómac, un còlic hepàtic, una oclusió intestinal, poden abatre l'home més vigorós, de moral més compacta. Explicar la transmutació per penediment és un truc adotzenat. Perquè si tothom es penedeix, ¿on és el drama? ¿Quina sobirana dialèctica posseix Josep Maria de Sagarra per a fer acabar com una bassa d'oli tots els seus conflictes dramàtics? Si no la té, ¿quin funest desig de convencionalisme se l'emporta? És a causa d'això que la majoria de les seves situacions responen a sentiments exclusivament peremptoris i falsos. Ara bé: una situació dramàtica sense fonament degenera en farsa. La darrera escena de *L'assassinat de la senyora Abril*, que aparentment és tan dramàtica, és de simple farsa. El marit enganyat, convençut fàcilment pels arguments purament verbals de la seva senyora, de la grandesa de la seva posició, és simplement un calçasses.

És dels principis errats que provenen els errors tècnics, les repeticions innombrables, l'afluixament del diàleg, l'allargassament de les escenes i aquella tendència que té Sagarra d'explicar en el segon acte el que ha passat en el primer, i en el tercer el que ha passat en el segon. Això cansa.

També assistírem a la primera representació de *Judit*, una tragèdia que ens dóna molts maldecaps. Fou l'única catàstrofe explícita que jo he vist, en estrenar-se, d'una obra de Sagarra. El primer acte agradà. El segon i el tercer, en canvi, foren considerats dos disbarats. Així, almenys, el públic ho proclamà. Però jo no sabia pas dir si el públic s'equivocà. Entendre, avui, la tragèdia és un problema molt complicat. Requereix molts coneixements i una familiaritat amb les passions serioses i fonamentals que els qui formen part de la massa hem perdut d'una manera gairebé total. Aquests industrials tan exactes, que han substituït la imaginació per les àrides estadístiques; aquests comerciants destenyits de pintoresc, carregats d'aquella *morgue* funeral que la conjectura econòmica de cada moment projecta sobre les seves vel·leitats, prefereixen notòriament el vodevil a la tragèdia. Ara, el que interessa recollir, en aquest moment, és que el públic sortí de la representació dient d'una manera unànime:

—Aquests còmics, que malament que ho fan!...

I és veritat. Els còmics d'aquest país semblen haver estat posats al món per amargar la vida, una vegada la setmana, a diversos estaments ciutadans. Representen, sobretot, un element d'inseguretat respecte a les obres que fan. Una obra feta per l'un o per l'altre canvia no ja de matisació i de detall, sinó radicalment, d'una manera completa i total. Per això s'ha de dir, amb referència als autors, i en aquest cas a favor de Josep Maria de Sagarra, que les seves obres potser ens haurien semblat diferents si altres còmics se n'haguessin ocupat. ¿Hem vist realment aquestes obres? ¿Hem presenciats realment el rendiment que podrien arribar a donar? Potser sí. Potser no. L'objectivitat obliga a suspendre el judici i, per tant, a concedir un marge de confiança. Per a judicar d'una manera decent una obra de teatre, primer s'hauria de llegir amb detenció. Després s'hauria de veure representar, per actors diversos i en moments diversos, per tal d'evitar el prejudici de les modes successives, que tenen un pes tan formidable. Finalment, hom s'hauria d'acostar en les diferents etapes de la vida, perquè l'home és un animal plàstic, molt donat a variar. Aquests contrastos successius potser serien útils per a judicar una obra de teatre. És un mètode llarg, ¿però és que n'hi ha algun altre per a estimar o desestimar una obra literària?

Sobre els còmics del país, també seria potser necessari de fer unes consideracions de sentit comú. En primer lloc convindria fer un esforç de reflexió i deixar de considerar els escenaris com uns antres de platxèria i de dissipació. Quan, l'any passat, Joaquim Ruyra estrenà el seu drama bíblic, es pensava que per a una persona seriosa entrar en un escenari era almenys tan perillós com anar a fer una cervesa al Café Catalán o a la Buena Sombra. Després observà que els còmics d'ací, per fet que les obres no s'aguanten mai més de quinze dies en el cartell, han de treballar d'una manera desorbitada, i això els porta a tocar, d'una manera magra i miserable, totes les tecles de l'art dramàtic: el sainet xaró, la baluerna d'aventures extraordinàries, els Pastorets, la tragèdia, el drama rural, la comèdia burgesa, la traducció (generalment inintel·ligible), l'obra de costums, etcètera —i tot això sobre la marxa, sense parar, sense tenir presents les condicions personals, sense la més petita seguretat, treballant enmig de condicions fantàstiques. I Ruyra deia, per resumir l'experiència de la vida de les taules que li proporcionà el seu drama bíblic:

—Aquests còmics, pobra gent! Quina vida més miserable que fan... Tenen més mèrits que no em semblava. No ho hauria dit mai.

Aquesta pobra gent, en efecte, han de tenir una vocació terrible per al teatre per a aguantar-hi la vida que hi fan. A tot arreu on es fa teatre, on hi ha teatre, un còmic simplement discret fa, estirant-ho molt, un parell de dotzenes d'obres de repertori i estrena —els anys dolents— tres o quatre coses l'any. Això permet treballar de gust —saber els papers, treballar un rol—, car només es treballa de gust en el teatre quan les obres realment es fan. La descurança, la dispersió, la inseguretat, ¿poden donar algun resultat diferent dels que a cada moment es poden constatar?

(...)

LA POSICIÓ DE JOSEP MARIA DE SAGARRA

Tot el que portem dit fins ara de Josep Maria de Sagarra podria potser ajudar-nos a fixar la posició d'aquest autor en la literatura del nostre país. Per a fixar aquest lloc és indispensable de partir d'un moviment d'admiració. Sóc un admirador de les seves poesies, de les seves traduccions (que conec només en part), del seu teatre (amb les reserves i ondulacions que hem tractat de fixar), de la seva prosa, una mica desmanegada i estival. No és pas ara el moment, potser, de fixar graus d'aquest moviment d'afecció. Aquests graus serien, per altra part, difícils de concretar, per la seva peremptorietat mateixa. Sagarra té molts anys per endavant i la seva obra, així, és en gran part inèdita. Pot donar moltes sorpreses, la seva vida por donar molts tombs, favorables o contraris. *Ai posteri l'ardua sentenza* —i sobretot el judici global.

La meva admiració per Josep Maria de Sagarra no està per res afectada pel fet de trobar-nos dins d'una mateixa generació. L'obra que porta fins ara escrita no pot pas explicar-se, em sembla, pel mecanisme de les generacions. És un cas absolutament a part. En realitat, no forma part ni de la nostra generació ni de cap generació precisa i determinada. És un astre aberrant, d'òrbita personalíssima. Ha

aparegut en la nostra època com hauria pogut aparèixer el segle passat o en èpoques encara més reculades. La seva temàtica, les seves obsessions (visibles essencialment en els seus poemes llargs i en el seu teatre), els seus problemes literaris, no contenen pràcticament cap reflex de l'època que li ha tocat de viure. La literatura de Sagarra no té res a veure amb aquest temps. (En les últimes obres, escrites en aquests últims anys, ha tractat de reflectir més el seu temps, l'època que vivim —en l'aspecte concret, sobretot, de la influència dels capellans en la vida general.) En aquest sentit, és una obra d'una indescriptible singularitat, produeix gran sorpresa. És una literatura que camina contra corrent, a contrapèl del bloc fabulós de la dels nostres dies. Està afectada només superficialment pel present. (Excloc ara alguns articles periodístics de l'autor, en els quals hi ha una exacerbació presentista que pel fet de voler provar massa coses no prova res.) Sagarra no és un actualista ni un presentista. Les coses d'avui li han interessat només com un joc de societat.

Per a comprendre l'extraordinari fenomen literari que aquest home planteja caldria fer una documentada referència a la seva educació literària, que fou essencialment jesuítica, o sia situada dins del manierisme neoclàssic o del barroc, per dir-ho clar. És en el Col·legi de Cordelles, transportat al carrer de Casp i posat naturalment al dia, on es troben els antecedents humans i literaris de Sagarra. Dintre d'aquest sistema, la seva formació fou excel·lent, conegué molt bé alguns autors (sobretot castellans) —els que aquesta escola considera normatius i clàssics— i la seva cultura fou la més extensa que aquest sistema pot donar. Per a arrodonir l'home de societat, Sagarra ha tingut àdhuc alguna curiositat científica —sempre sotmesa al dogma més estricte i a l'imperatiu d'evitar els maldecaps. Tingué, en una paraula, l'educació que els pares jesuïtes donaven als nobles i burgesos à *l'honnête homme* el segle XVIII. En alguns aspectes, aquesta educació tindrà valor (havent-se més tard adaptat al sistema econòmic de la burgesia) mentre es mantingui dempeus el que s'anomena la civilització occidental. Hi ha un capítol, en aquesta educació, però, que ha caigut una mica en desús: el capítol de la literatura i de les arts. El romanticisme primer, el realisme, el naturalisme posteriors, han assassinat la literatura, considerada com un joc retòric i banal. Avui vivim una època de

naturalisme ferotge. Sagarra, que coneix perfectament el moviment literari, ho sap molt bé. La literatura d'avui consisteix en una hipercrítica, angèlica i nauseabunda. El corrent és anterior a l'estricta moment present. L'ídol universal és Dostoievski — *hélas!*

El primer capítol de l'estètica literària dels nostres dies podria reduir-se a aquest axioma: la possibilitat de duració d'un escriptor depèn de l'acuitat amb què ha sabut reflectir l'època que ha viscut —les seves angoixes i els seus dolors, les seves llums i els seus colors, la seva consciència. Sagarra ha tingut una educació que no acceptarà mai aquest principi. L'escola de què forma part en té uns altres. En l'escola a què està adscrit no hi ha homes de carn i ossos; hi ha caràcters. En lloc d'opinions, hi ha dogmes. En lloc de posicions, hi ha resultats —sempre plausibles. Jo no prejudicava ara aquestes disparitats en cap terreny —ni tan sols en el camp de l'estètica. Personalment, estic molt més acostat a la literatura moderna —en el que té de més autèntic, és clar— que a qualsevol altra forma del manierisme barroc i de la seva sensibilitat. Es tracta d'una mera opinió personal, desproveïda, en absolut, de transcendència. Ara bé: tot tendeix a demostrar, d'una manera molt eficient, que Sagarra es troba en el camp oposat dins del marc general de la literatura. En aquest sentit —ho deia fa un moment— és un cas absolutament a part, fins al punt que si escrivís en francès —per exemple— seria considerat un fenomen de reminiscència, que, en cas de tenir algun pes, pesaria per la seva pròpia i intrínseca singularitat.

Josep Maria de Sagarra, però, no escriu en francès, sinó en català, i això fa que el seu cas presenti aspectes completament nous —aspectes exigits per les circumstàncies històriques d'aquest país determinat. En aquest sentit és un cas d'una extrema complexitat. Sagarra és un escriptor català i és a través d'aquesta circumstància que s'ha de sospesar la seva obra per tal de veure la posició que té en la nostra història literària i la petjada que hi deixarà. Al meu entendre, aquesta petjada serà considerable. Els seus crítics —Sagarra ha tingut una vasta i real popularitat en el país i una crítica minoritària lúcida i implacable, generalment secreta, carregada sovint del verí de la clandestinitat— afirmen que si no s'hagués lliurat a un *dolce far niente* intel·lectual, que per altra part sembla consubstancial amb la seva constitució somàtica, que si no s'hagués abandonat a la seva

congènita facilitat, la petjada que hauria deixat hauria pogut ésser molt més profunda i durable. És molt possible que l'observació sigui vertadera i real. A mi, em sembla, però, que plantejar les coses així és com formular un problema insoluble. El que els crítics anomenen el *dolce far niente* de Sagarra no pot transmutar-se en ambició i en qualitat amb un tractament pedagògic ni amb consells virtuosos i savis. La crítica pot examinar i contrastar una obra literària servint-se d'una pedra de toc prou important per a projectar-la sobre un pla d'objectivitat autèntic i real. La crítica, però, no ha promogut ni creat mai cap geni. Tampoc no crec que la voluntat individual sigui un element ineluctablement decisiu en aquestes matèries. El mite de Prometeu encadenat és etern.

Sagarra és un escriptor de condicions fabuloses. Té una facilitat aclaparadora. Posseeix el geni de la llengua. Domina la retòrica amb una gràcia singularíssima. El seu lèxic és vast, dilatat i precís. Amb una ploma a la mà pot dir el que vol. Tot ha estat dit a aquest respecte i no hi ha res més a afegir. S'ha fet observar, àdhuc, que si pot dir el que vol no té mai pressa a dir alguna cosa. Davant d'aquest cas de vocació quasi mecànica, els crítics afirmen que ens trobem davant d'un cas de desaprofitament, de dilapidació, d'unes facultats que, utilitzades en reflexions més ambiciosos, haurien donat al seu posseïdor una memòria i una fama solidíssimes. És un punt de vista que es pot considerar plausible.

El que en realitat, al meu entendre, no és cert és que l'obra de Sagarra s'ha desaprofitat totalment i s'ha produït en pura pèrdua. Això, ho sabem els qui escrivim en aquesta llengua que ha sofert tres segles de degradació i de decadència. En aquest sentit, Sagarra ha realitzat una labor. La seva és un pont. És un pont llançat no devers el futur, sinó sobre el passat. Sagarra viu entre nosaltres, prenem de vegades amb ell l'aperitiu, però és impossible no veure'l ja catalogat en la història literària del passat. Per fer-ho curt: Sagarra ha escrit el que algú —algú, no sé qui— hauria hagut d'escriure entre el segle *xvi* i Verdaguer. Sagarra ha escrit el que s'hauria d'haver escrit i no s'escriví, tot i que s'hauria hagut d'escriure —el que indispensablement s'hauria hagut d'escriure. Les seves condicions d'intemporalitat, el seu intrínsec anacronisme, li han servit eficaçment per a portar a cap aquesta feina, per a emplenar aquest buit. Els llocs comuns que Sagarra

promou constantment, les seves obvietats, la seva extrema facilitat, el greixatge i la lubricació de la llengua, la popularització dels tòpics del geni de la llengua mateixa, la gran obra que Sagarra ha portat a cap en aquest sentit, ha estat necessària, fecunda i positiva. No s'ha de fer més que constatar la viva influència que el poeta ha tingut en el parlar, en l'escriure de la gent. Sagarra ha penetrat en les fibres més sensibles del nostre país, i la seva influència en el moviment literari ha estat decisiva. Cosa perfectament comprensible, ha emplenat un buit, ha cobert una mutilació, perquè ha escrit el que s'havia d'haver escrit i per desgràcia no fou escrit.

Així, doncs, si Josep Maria de Sagarra és una floració, una reminiscència tardana i, per tant, té una posició essencial i perfectament merescuda en la història literària del país, és evident que la seva obra no pot ésser tinguda per una finalitat. Sagarra no és un model, sinó un instrument —un utilitatge que no teníem i que ell ens ha donat en virtut d'una obscura disposició de la naturalesa. Davant d'aquesta obra sabem que la buidor immediata s'ha emplenat una mica; ens movem, en virtut d'aquest repoblament, amb més facilitat; però sabem així mateix que la responsabilitat de la gent d'aquest temps serà molt més exigida, precisament perquè Josep Maria de Sagarra ha emplenat un gran buit del nostre passat literari.