

INSTITUT DEL TEATRE. DIPUTACIÓ DE BARCELONA / GALERADA



*A Josep Canals
amb el millor afecte
Josep Maria de Sagarra
gener 1924*



Retrat dedicat per Josep Maria de Sagarra, el gener del 1924, a l'empresari teatral Josep Canals, gerent del Teatre Romea. Sagarra, envoltat per Maria Vila i Maria Morera, amb els altres actors d'*El Cafè de la Marina*, estrenada el 14 de febrer del 1933 al Romea. Foto: Sagarra-Torrents.

El teatre de Sagarra, vist com un immens poema

“Volia presentar el teatre de Josep Maria de Sagarra com un immens poema, d’una Catalunya idealitzada i pre-tèrita, però amb les arrels ben clavades a la terra.”

Josep Miquel Sobrer (Barcelona, 1944), professor emèrit de la Indiana University (EUA) i autor de diversos estudis de literatura catalana, a més de traductor d’autors catalans a l’anglès i assagista, publica a l’editorial Galerada l’estudi *La poesia dramàtica de Josep Maria de Sagarra*.

El llibre, subtítulat *Les veus de la terra*, analitza les característiques del teatre sagarrià i fa una lectura crítica de totes i cadascuna de les cinquanta obres teatrals originals de l’autor, 38 de les quals, precisament les més celebrades, són en vers, principalment decasíl·labs, deixant a part el seu darrer gran èxit, *La ferida lluminosa*, estrenada el 1954.

El teatre de Sagarra és un immens poema de la terra, un teatre que s’escolta més que no es veu, diu Josep Miquel Sobrer a l’estudi ‘La poesia dramàtica de Josep Maria de Sagarra’, publicat per Galerada.

El teatre de Sagarra, considera Sobrer, és ple de limitacions, febleses i defectes, i moltes obres són clarament decebedores, com a peces teatrals.

L’estudiós no s’està de dir-ho, però pel vers, mereixen, reeixides o no, la màxima consideració.

La força poètica, sempre subratllada pels crítics, s’imposa, no deixa lloc a dubte, diu Sobrer, fins al punt de considerar que la poesia és “la protagonista submergida d’aquest teatre, una allau imparabile que arrossega tota la resta”.

En alguns casos, l’interès preferent de l’obra és el vers. A *L’alegria de Cervera*, per exemple, una comèdia sentimental estrenada el 1932, “sense el vers, veuríem aquests arguments sense tensió, com una corda fluixa on és difícil sostenir-se”, diu Sobrer.

Els fragments de les peces que reprodueix l’estudiós a tall d’exemple tenen una doble funció. D’una banda, il·lustrar el tremp sagarrenc com a poeta, i d’una altra –per a Sobrer, el principal– convidar a pensar en el seu teatre com un immens poema de la terra, de Catalunya i dels catalans, pobres i rics, bons i dolents, amorosos o desconfiats, joves i vells, fidels i infidels.

La conclusió del seu estudi és contundent: el teatre de Sagarra s’escolta més que no es veu.

La major part de les obres s’ambienten en el passat, però Sobrer recorda que l’autor ho feia perquè creia que el món de l’època isabelina, el més

freqüent en la seva escena, era encara vàlid com a mirall de la societat del seu temps. Sagarra creia en universals, creia que la gent som la gent i que canviem de vestit, però no de temperament.

D'una banda, te raó, diu Sobrer. L'enveja, el desig, la por, la tossuderia, la vanitat, formen l'entramat de les nostres vides. Però l'entestament de l'autor a pourar en la temàtica de les pubilles emmitenades i dels perdularis de taverna pot posar en dubte la universalitat que pretenia.

Ara bé, si Sagarra gira la mirada enrere és per un altre motiu ben respectable, per essencialista.

"El Sagarra escènic -diu Sobrer- és el poeta d'una societat que estava condemnada a mirar cap al passat per a trobar-hi la seva essència: els seus conflictes i la seva veu. El vers de Sagarra és el cant del cigne català."

El retret més seriós que fa Sobrer a l'escriptor no és tant el fet que miri al passat, sinó que no sàpiga projectar-se cap al futur, no sàpiga crear una hipòtesi que faci avançar la seva societat i el seu teatre, amb poques excepcions. "Es quedà en la sèpia del retrat."

I s'hi quedà a causa de la seva principal condició, el seu principal valor, perquè, com que era essencialment poeta, va ser un home que va voler cantar, celebrar els seus temes.

Per a Sobrer, és absurd de retreure a Sagarra el món que reflecteix, com tampoc no se li pot retreure que el seu teatre fos en vers.

Sagarra reflecteix el món tradicional català, de dret romà, religió catòlica, base agrícola i organització patriarcal de la família o clan.

Per ciutadans que fossin els qui formaven el seu públic, era gent -diu l'estudiós- que havia sortit, en una o dues generacions, del món ancestral català, del món pagès, del món de l'espardenya vigatana i del coltell per a llescar pa.

És a dir, el món del dret tradicional català, on els conceptes d'hereu, pubilla, fadrister i cabaler i la realitat econòmica i social que comportaven aquells títols eren allò que tothom coneixia de primera mà o a tot estirar segona, i on un home amb calça curta i una dona amb mitenes, si bé anacrònics, encara no formaven part de l'arqueologia folklòrica com passa avui.



TINA BAGUÉ/ARXIU

TEATRE POLIORAMA

MERCÈ NICOLAU
EN
LA RAMBLA DE LES FLORISTES
DE JOSEP M. DE SAGARRA

INSTITUT DEL TEATRE. DIPUTACIÓ DE BARCELONA / GALERADA

Josep Miquel Sobrer, autor de l'assaig sobre el teatre de Sagarra. Cartel del Poliorama de La Rambla de les Floristes, del 1935, i d'El prestigi dels morts, estrenada al Romea el 1946.

Però allò que Sobrer retreu a Sagarra és l'anacronisme teatral, el convencionalisme de l'estructura teatral. I que s'allunyés dels gèneres estrictes de tragèdia i comèdia en favor del melodrama.

I, sobretot, li retreu el moralisme, no tan sols perquè comporta una fallida de comprensió dels motius de la gent, dels personatges, sinó també perquè muda el pes d'una obra dels principis literaris als principis extraliteraris.

"Aquest moralisme -diu- fa que els personatges apareguin jutjats a priori i que el traçat dels arguments s'esclerosi."

Un altre objecció que li fa l'estudiós és el sentimentalisme. Precisament pensa que a vegades es deixa dur pel seu "immens talent de polsar la corda del sentimentalisme", com passa amb *La corona d'espines*, estrenada el 1930.

I també que aquest sentimentalisme deslloriguï tot possible dramatisme, com es veu en l'obra posterior, *La priora del Roser*, estrenada el 1931.

Finalment, Sobrer reporta que una de les febleses del teatre de Sagarra, com es pot comprovar a *L'estudiant i la pubilla*, del 1921, potser -diu- l'obra més interessant de la primera etapa de l'autor, és que els seus personatges, per peripècies que pateixin, no entren i surten de la simpatia o antipatia del públic que l'autor els ha designat. És a dir, que els personatges són tan bons o dolents al principi com al final de l'obra. Per aquesta raó, els desenllaços de les obres són més sentimentals que no dramàtics.

Día 17 de octubre, a las 10.30 de la noche

Sesión inaugural, con el ESTRENO de la obra dramática en tres actos y seis cuadros, de JOSÉ M. DE SAGARRA

El Prestigi dels Morts

REPARTO

Lo Dret: **ESPERANZA ORTIZ** Paquita Ferrándiz
 Juan Oliver: **JUAN CUMELLAS** Juan Cervera
 Elvira Fontent
 Ventura Aguiló: **Pedro Gil** Juan Cervera
 Sempere Aguiló: **Juan Cumellas** Juan Cervera
 Antonia Pallares
 Sempere Alcega: **Enrique Torres** Juan Cervera
 Sempere Martí: **Rafael Calvo** Juan Cervera
 Rosa Claret: **Eduard Altiman** Juan Cervera
 Rosina Masou

Escenografía: **ASENCIO y CASERES**

Vestuario expedido: **VIUDA PENALVA**

Decorados y figurinas de **FERRER y FONTANALS**

AUTOR DE LA OBRA

INSTITUT DEL TEATRE. DIPUTACIÓ DE BARCELONA / GALERADA



INSTITUT DEL TEATRE. DIPUTACIÓ DE BARCELONA / GALERADA

Sagarra al vestíbul del Romea, el 18 de novembre del 1954, la nit de l'estrena de *La ferida lluminosa*. A la dreta de l'autor, Ferran i Carles Soldevila, i a l'esquerra, el seu fill, Joan. Foto: Postius.



INSTITUT DEL TEATRE. DIPUTACIÓ DE BARCELONA / GALERADA

Sagarra amb els actors de *La corona d'espines*, estrenada al Teatre Novetats el 17 d'octubre del 1930. L'autor i l'actriu protagonista, Maria Morera, s'encreuen les mirades. Foto: Branguli.

Malgrat aquestes objeccions, l'estudiós pensa que moltes obres de Sagarra valen molt la pena, i oblidar-les, o, pitjor, desdenyar-les per arcaïques i desencaminades seria perjudicial per a la cultura catalana.

Si més no pel vers, "el teatre de Sagarra mereix un lloc al nostre panteó i perdre'l equivaldria a perdre una part considerable del que la cultura catalana ha estat", diu.

Més encara, pensa que a causa de la gran influència de Bertolt Brecht sobre el teatre del segle XX, la intel·lectualitat present no ha valorat prou

els encerts teatrals de Sagarra. Sobretot, no ha sabut apreciar l'habilitat de Sagarra a tocar el voraviu de l'emoció, com es veu en una de les obres més ben considerades per l'estudiós, *L'hostal de la Glòria*, estrenada el 1931.

Sobrer considera que és una de les seves peces més ben treballades, i que, a més de saber tocar el voraviu de l'emoció, es llegeix sense esforç, perquè el vers hi és lleuger i intel·ligible, l'acció es desenvolupa sense demanar que el públic combregui amb rodes del molí i els personatges, tot i ser d'un món passat, són creïbles.

Parlant de Brecht, Sobrer ho aprofita per a dir que, "en la meua modesta opinió, ni com a dramaturg ni com a poeta arriba al coturn de Sagarra".

De l'estudi de les obres, Sobrer en treu unes consideracions. En primer lloc, que és un teatre amarat de poesia, i fins a cert punt de simbolisme. En segon, que és volgudament anacrònic i antimodern, contrari al noucentisme i a l'avantguarda. En tercer, que és essencialment català, impensable en una altra llengua i dins una altra comunitat. En quart, que molta de la inspiració prové del món del folklore, de llegendes populars, rondalles i cançons, aspecte compartit amb més autors d'abans de la guerra.

El cinquè punt fa referència als arguments, i inclou diverses constatacions: l'ímpetu principal s'aixopluga en la temàtica de la vindicació d'un personatge injustament ofès; en general, la idea cabdal és el restabliment d'un ordre moral i la moralitat de Sagarra és convencional, qualitat que aigualaix les tensions dels seus drames, atès que els personatges bons són bons i els dolents, dolents.

En sisè lloc, la crítica a la hipocresia com a falsa pietat. En setè, el domini de la dona forta, model de fidelitat i resignació que dona una lliçó a l'home que l'explota, però sense mai posar en dubte el sistema paternalista. En vuitè, que sempre hi ha una gran quantitat de personatges secundaris. En novè, que els temes secundaris coloreixen moltes obres, com els cants de llibertat d'un personatge, o el seu desencís amb la vida de deures i relacions.

I, finalment, que la producció dramàtica sagarriana es pot dividir en dues grans categories. Una, la de l'èxit garantit: el melodramatisme anacrònic amanit per un vers inspirat. L'altra, la dels intencionalistes d'apartar-se'n amb obres d'ambientació contemporània.

Però una de les nombroses reflexions que fa Sobrer al seu estudi podria figurar també en el perfil: que sempre és un teatre polític en el millor sentit del mot; el moviment general de les obres, deixant a banda si l'argument és creïble o no, té sempre sentit. "Som davant —diu Sobrer— d'una professionalitat impecable."

Lluís Bonada