

LLIÇONS MAGISTRALS



Joan-Anton Benach

SAGARRA
I EL PERSONATGE VERBAL

Obertura del curs acadèmic 2011-2012



Diputació
Barcelona

| Institut del Teatre



SAGARRA I EL PERSONATGE VERBAL

Obertura del curs acadèmic 2011-2012

Hi ha una gran sala menjador amb dos bufets llampants; un sofà i quatre o cinc butaques orelludes; una llar de foc de grans dimensions, com de pagès, però amb uns marbres laterals i frontals que li donen un caràcter urbà indefugible; amb moltes cadires a joc, hi ha una taula de disseny racionalista, i damunt, penjant del sostre, un llum mallorquí, el més elegant del món. De cada braç, lligat d'un cordó vermell, penja un petit escolà músic de fusta policromada. Els geros dels bufets han estat coronats de grèvol, tots els poms amb una llaçada de seda. Sobre els potents capfoguers de l'escalfapanxes, els tions cremen amb una vivor molt alegre i a cada espetarrec llancen un breu ruixat d'espurnes. A la banda oposada a la llar, una vidriera tan ampla com la sala, i al darrere, el pessebre i el piano que, ara que són dies de música, fa de la meva mare una artista delicada, enèrgica, resplendent.

Ve't aquí l'escenari dels Nadals feliços de la meva adolescència. Durant anys, en aquest redós d'escalf i pau domèstica, quan la tarda avançada del dia 25 de desembre s'havia buidat de les grans emocions espirituals i estomacals de la festa, jo

escoltava uns versos en la veu ben timbrada de Manuel Benach i Torrents, el meu pare. Començaven així:

*Ai, aire d'aquesta nit!
Quina sentida de rosa
hi ha en l'aire gelat que es posa
sobre el pols esfereït!
Ai, aire d'aquesta nit!*

Som aquí per parlar de Josep Maria de Sagarra i aquest és l'aire de Nadal que el poeta havia adjudicat a la nit dels grans prodigis. Una mica més avall d'aquests primers versos hi havia una estrofa que em sacsejava els sentits i que esperava, ho recordo, amb un renovat delit:

*Que les trompetes i els timbals
i el llavi roig de gelosia
cantin la glòria de l'or fals
i el collaret de pedreria. Però el qui cerca l'oli pur
que el lliurarà de tot conjur,
mentre la infàmia es descabdella,
que aixequi el front totes les nits,
i es fregui els ulls adolorits,
i tingui fe per esperar l'estrella!*

I ben aviat vaig entendre que la meva agitació i la meva espera no eren res més que els efectes d'una força poètica privilegiada que amb deu versos en tenia prou per formular un judici moral encerclat entre dos contraris: la riquesa aparent i baladrera que encaterinava la mediocritat disfressada de luxe i l'esperança en

la redempció del món que podia experimentar un esperit jove i creient, amb uns ulls simplement ben desperts. Jo era el que se'n diu «un noi de comarques», assetjat per menys estímuls mundans que els de ciutat i segurament massa vulnerable: m'endardien els brogits de festa i les refulgències barates, però tot seguit, sense ni adonar-me'n, m'assenenava l'eventualitat i el consell d'una espera silenciosa sota un cel sense núvols. De molt jove, i gràcies a *El poema de Nadal*, vaig saber de la capacitat de Josep Maria de Sagarra per bastir una literatura que, simultàniament i inevitable, podia ser enregistrada pel cap, accelerar el cor i posar el buit del vertigen tot al llarg de l'estern.

5

Quan ja es té una edat, a un tant li fa que li puguin arribar alguns flaires de menyspreu per part de partidaris excloents de Carles Riba o d'alguns carnerians exquisits amb mig dit de front, espècies, totes dues, capaces d'abominar secretament dels excessius ressons plebeus i materials de molts versos de Sagarra. Ja no el pot sorprendre la rialleta de suficiència que de vegades suscita la declarada admiració inequívoca per molts escrits de Sagarra, bé siguin de poesia, de prosa poètica o de prosa rasa. O per moltes escenes de teatre, la poderosa versemblança de les quals ens fa oblidar si la paraula dels personatges rima o deixa de rimar. És una actitud fàtua que xoca amb aquella por indefinida que em confessava modestament Ariel García Valdés abans de l'estrena de *La corona d'espines*, el 1994 al Romea, un temor sorgit, precisament, a causa de l'enorme gruix literari i dramàtic amb el qual s'havien d'enfrontar els seus intèrprets.

«És massa potent, Sagarra» –deia el director.

És clar: parlar d'un important «gruix literari» no deixa de ser una frase ambigua que, més enllà de tota disquisició críti-

ca, es pot equiparar a la capacitat de seducció d'una escriptura. I, certament, jo entenia García Valdés en tant que amb la poesia, però també amb la prosa de Sagarra, havia enregistat un trasbals semblant al del director.

Després de l'evocació nadalenca que els he fet, vull presentar-los una segona dada autobiogràfica. Alguna vegada he recordat públicament que en la meva decisió de dedicar-me a l'ofici periodístic hi havia intervingut d'una manera important la lectura de *Vida de Manolo* de Josep Pla. I bé, a casa meva, entre la paperassa antiga, hi havia alguns exemplars de la revista *Mirador*, i allà, la meva curiositat em dugué a descobrir els primers «aperitius» de Sagarra. I aquest, precisament, va ser un altre impacte: el segon corcó que no deixaria de burxinar fins que, en començar el segon curs a la facultat de Dret, vaig ingressar en aquella cosa tan estranya i fins un xic monstruosa que era l'Escuela Oficial de Periodismo, ubicada on avui hi ha l'espai d'Arts Santa Mònica.

Es pot dir, doncs, que a l'hora del meu ingrés a la vida adulta, tot i els magres coneixements que tenia de l'escriptor, em considerava un incondicional de Josep Maria de Sagarra. Com a espectador, en canvi, era un perfecte ignorant. De Sagarra i de qualsevol altre autor dramàtic del país. Va ser en els primers anys de la Universitat que em vaig convertir en espectador teatral. Amb un company de curs, que era d'Olot, i que ja venia tocat per l'afició, ens vam convertir en professionals de l'aplaudiment, quasi sempre a les ordres d'uns capatassos tristíssims, derrotats, que vorejaven una indigència lamentable. Eren els directors de la claca.

Per culpa d'una prematura independència econòmica de la família, escollida en una hora imprudent, massa arriscada

per part meva, jo vivia enfonsat en la misèria del Celtes curts i a granel. Conseqüentment, el teatre era per a mi un oci cultural del tot prohibit, llevat que tingués accés al passí d'un periodista amic de casa o que decidíssim amb el company garrotxí anar de claca. Aquest negoci es desenvolupava a la vora dels teatres d'una manera mig clandestina però que qualsevol persona una mica encuriosida podia detectar fàcilment. Mitja hora abans de la funció, es produïa un desfilar curiós davant d'un individu d'edat un xic avançada, que es recolzava, indolent, al llindar d'un portal, en un fanal de carrer, a la barana bruta de la boca del metro, a l'altra banda del Barcelona... Desfilava gent gran però, sobretot, xitxarel·los com nosaltres. A la meua època, li lliuraves un duro i l'home et donava un paperet amb el qual accedies al galliner del teatre.

A hores d'ara, quan veig el petit traficant de «mariajoana» que fa tractes amb una persona que s'esforça a fer-se invisible, encara recordo, no sé ben bé per què, la petita excitació del burgeset d'esquerres que anava a proveir-se d'una entrada de pobre. Ens rosegava per dins el sentiment tèrbol de voler ser uns espavilats, venuts a una ficció vergonyant. La transacció ens obligava a aplaudir-ho tot. He de recordar que era el temps de la doble sessió i, ben sovint, a les tardes d'un dia feiner, a les altures del galliner només hi havia la claca: deu o quinze individus obligats a celebrar, a més dels finals d'acte, els mutis especialment emotius dels protagonistes principals de l'obra si així ens hi obligava, amb una ostentosa gestualitat comminatòria, el cap de colla que ens havia reclutat. El més freqüent era que, mentre nosaltres expressàvem l'entusiasme pactat, el públic de platea es mostrés circumspecte i immòbil. Indiferent. Patètic, tot plegat.

De claca no n'hi havia a tots els teatres. Del Paral·lel, només em consta que n'hi hagués a l'Español. També n'hi havia al Poliorama, però les que havíem freqüentat més eren les del triangle central que formaven el Comèdia, el Calderón i el Barcelona. Crec poder assegurar que, gràcies al peregrinar de moltes tardes per aquell centre urbà teatral, va ser que vaig adquirir el vici d'espectador aficionat i molt més endavant, d'espectador professional. Recordo, sobretot, les sessions del Comèdia, on solien actuar les millors companyies que venien de Madrid.

Aquesta activitat que dic va començar al curs universitari 1953-1954, i continuaria amb una certa assiduitat fins al 1956, quan els incidents del Paranimf i les represàlies consegüents em van esgarriar els plans acadèmics, com a tanta gent. Un mes i mig després d'inaugurar-se el curs 1954-1955 hi hagué al Romea una estrena teatral que en pocs dies va fer un gran rebombori. Era *La ferida lluminosa* de Sagarra. Que jo recordi no n'hi havia, de claca, al Romea, i tampoc no n'hi calia en aquella obra, devorada per molts dels antics seguidors del dramaturg i per una menestralia consumidora d'emocions fortes.

El cas és que aquella vegada vaig haver d'anar al teatre pagant. Em penso que és l'únic dia que a la meua Barcelona he pagat una entrada com cal per anar al teatre. Ara bé, els puc assegurar que no era per aquesta raó que el que s'estava produint a l'escenari, el que estava veient i escoltant, em provocava una decepció continuada i inapel·lable. No puc dir exactament que estigués sorprès, perquè de *La ferida lluminosa* se'n parlava molt des del primer dia i, en certa mesura, havia anat a veure l'obra sabent que notaria un divorci molt gran entre l'admiració que sentia per l'obra del poeta, descoberta a la biblioteca de casa, i un drama de darrera hora en

el qual, en els medis que jo freqüentava, s'hi veia, sobretot, la cerca descarada d'un generós taquillatge. I també sabia, és clar, la diferència que hi havia d'haver entre aquell èxit de *La ferida...* i el que havien assolit els poemes dramàtics i altres obres sagarrianes d'abans de la guerra. El que no podia sospitar, però, era que la decepció seria tan i tan fonda.

No és estrany que Jordi Carbonell, en el magnífic epíleg que publicà a l'obra teatral completa de Sagarra, tingués un moment especialment inflammat a l'hora de comentar aquest drama: «No hi ha en *La ferida lluminosa* –va escriure– més que una habilitat tècnica i un abús, literàriament i humanament il·lícit, del sentimentalisme més desbordat, apte per a un públic amb el gust deformat pels serials radiofònics». Sense citar-los, Carbonell recorda que és l'època, en efecte, que els senyors Sautier Casaseca i Doroteo Martí fan estralls per milers d'estances domèstiques i els mocadors per eixugar les llàgrimes dels radiooients es venen a dotzenes.

Naturalment, aquella incursió meva en una de les peces més desventurades de Sagarra no podia alterar l'admiració gairebé genètica que professava per la poesia i per unes mostres resplendents de l'obra periodística de Sagarra. El que sí que havia d'esperonar, en canvi, era el propòsit de conèixer l'obra teatral del poeta i, amb el temps, l'interès constant per destriar, d'una producció cabalosa de més de cinquanta títols, aquells en els quals el geni de la llengua, una qualitat dramàtica suficient i la versemblança raonable de la història podien triomfar clarament sobre la malura sentimental o «sentimentalista» de la trama.

Podien triomfar, acabo de dir. Però, poden encara fer-ho? En quin sentit i en quin abast la producció teatral de Josep Maria de Sagarra és encara actual? Quines obres seves tenen

les qualitats objectives que perduren per damunt dels criteris temporals de la crítica i, salvant-se de les condemnes de la modernitat, es guanyen un lloc prou sòlid en el repertori del teatre clàssic de Catalunya?

Ve't aquí la raó principal per la qual em trobo davant de vostès divagant sobre un dels grans autors del nostre país. No pas, és clar, perquè tingui cap resposta definitiva a aquesta qüestió fonamental, sinó per un motiu personal i potser poc confessable, fora d'un ambient amable i discret com el d'aquest acte. Vaig acceptar ser aquí, i els demano que no me'n facin retret, per pur cansament. Estava, estic francament cansat que cada vegada que es parla del teatre de Sagarra s'alcin un munt de dubtes, un munt de cauteles, no sé quantes consideracions sobre si aquesta o aquella altra obra s'aguanta o no s'aguanta, sobre quina pot ser la seva vigència, i la vigència general de l'autor de *Rondalla d'esparvers* i de *La filla del Carmesí*... Uf...! Una llauna.

Potser alguns de vostès poden pensar que aquesta és una qüestió antiga, de fa temps superada. Jo no ho crec pas. El fet mateix que enguany cap empresa teatral privada amb recursos, que ara sortosament n'hi ha, a Catalunya, ni, el que és molt pitjor, cap teatre públic hagin commemorat el cinquantenari de la mort de Sagarra, amb alguns muntatges d'obres seves més representables, em fa pensar més en l'existència d'aquella nosa. En la persistència d'aquelles reserves. Altrament, si es tractés d'un simple oblit de l'aniversari, la competència dels responsables dels esmentats teatres s'hauria de considerar seriosament avariada.

Doncs bé, amb l'ajut d'unes quantes, no gaires, opinions crítiques i analítiques de la màxima solvència, voldré acondu-

ir aquesta reflexió meva devers la relació definitiva i intocable de les (poques) obres teatrals de Josep Maria de Sagarra que han d'integrar-se al repertori clàssic català al costat de títols de Guimerà i de Soldevila, de Frederic Soler i d'Ambrosi Carrion, d'Ignasi Iglésias i d'Espriu, de Rusiñol i de Vallmitjana... I a la vora d'aquesta selecció, aquella altra de més làbil, de més oberta on hi ha unes obres de segona fila que es podrien qualificar de revisables, capaces de temptar de tant en tant joves directors i dramaturgs carregats de bona fe i qui sap si també d'una considerable audàcia.

Aquesta selecció que dic no vol ser gaire original ni pot tenir cap altre valor que el que li dona un espectador professional que ha vist i ha llegit molt teatre. Ara bé, és per a mi el cànon en el qual, abans de lliurar-me al descans etern, se'm permet finalment reposar enfront dels plantejaments d'una qüestió enutjosa que periòdicament ha assaltat el meu modest negociat. És per això que, quan se'm va oferir l'oportunitat de parlar-los avui a vostès, ho vaig acceptar tot seguit perquè hi veia l'ocasió de comprometre'm públicament en un assumpte que, personalment, he de donar per liquidat.

Abans d'arribar a formular el dit compromís, he de continuar, però, per un moment, el relat de la meua relació amb el seu protagonista. Érem allà, a la recepció frustrant de *La ferida lluminosa* que va empènyer Jordi Carbonell a acusar l'autor d'un abús sentimental imperdonable. De fet, el sentimentalisme i els seus excessos formen part del retret més constant que enregistren els estudiosos de l'obra dramàtica de Sagarra. A veure, però: çera la nota sentimental o, si volen, la simfonia sentimentalista el que tradicionalment captivava el públic multitudinari que molt sovint es lliurà a l'autor en les seves

obres d'abans de la guerra? ¿O bé era el poema dramàtic, la potència del vers i, al capdavall, l'extraordinari domini del llenguatge, acolorit i sensual, el que atreïa a moltes propostes de Sagarra milers d'espectadors i obligava a fer centenars de representacions?

Els molts incondicionals de l'obra sagarriana d'avantguerra que un ha pogut conèixer parlaven de l'emoció que els produïa aquell teatre, tant pels temes i el tractament com per la força abassegadora del text, sense fer més distincions. I la veritat és que cal fer-ne, de distincions, perquè una cosa són els textos escrits entre 1917 i 1930 i l'altra, els que omplen el quinquenni que arriba fins al 1936. L'autor mateix feia honorades distincions quan, en referir-se al teatre que havia escrit en la primera etapa, deïa: «l'acusació que em feia la crítica d'aleshores, afirmant que en el meu teatre el poeta dominava sobre el dramaturg, era justíssima». I en el pròleg al primer volum de l'obra teatral completa, escrit el 1949, Sagarra es refereix a les peces escrites entre 1930 i 1935 dient que «són les que em proporcionen un públic més ample, i algunes d'elles ja no han fet dir als crítics aquelles reserves sobre el poeta i l'home de teatre».

És clar: la preocupació que tenia com a «home de teatre» va ser el que massa sovint va dur Sagarra a tocar la fibra sentimental. I si d'aquest so en resultava l'èxit, no se'n penedia gota. No hi havia res a corregir de *L'hereu i la forastera*. Si la facilitat pel vers de la primera època l'havia fet autocrític i podia parlar d'obres «decoratives i artificials», pel ploricó que generava rendes abundoses no es guardava cap penjament. En el pròleg al volum segon de l'obra completa, escrit el desembre de 1956, Sagarra explica la gènesi, l'estrena i el triomf

clamorós de *La ferida lluminosa*, a Catalunya, a Espanya i a les Amèriques amb una satisfacció evident, sense la més mínima recança ni cap ombra d'ironia. Ben al contrari: parla d'un esdeveniment extraordinari i es vanta d'haver superat *Bala perduda* de Lluís Elias –que en tenia el rècord– en nombre de representacions en català.

Fent una arriscada simplificació es podria dir que el millor Sagarra es troba allà on l'autor supera amb la reflexió el «decorativisme» del text, alhora que deixa de tensar la corda neoromàntica. És a dir, el millor Sagarra és el que fa que un senti que augmenta la qualitat de la paraula i la versemblança del diàleg, alhora que s'afebleix l'impuls sentimental de la història. És una qüestió de reequilibri enfront de massa frivolitats líriques i d'estímuls excessius llançats als lacrimals de l'auditori.

Vaig sortir, deia, del meu disgust per la deplorable *ferida* de 1954 amb ganes de saber com «la paraula encesa» del poeta que m'havia captivat de més jove s'inseria en una obra teatral que havia estat un autèntic fenomen popular abans de la guerra. M'hi van ajudar, poc, algunes edicions de la Selecta i més endavant, quan ja vaig entrar en l'exercici del periodisme en una redacció –just el 1961, l'any que moria el poeta i dramaturg–, l'assistència més o menys regular al Romea. Val a dir que no era una bona època, aquella, per al teatre del carrer de l'Hospital. Com se sap, l'empresa d'aquest teatre que se'n diu emblemàtic per a la cultura catalana va tenir durant moltes temporades un comportament erràtic, i a mi em va tocar l'època en què la comèdia lleugera més atrotinada, el vodevil més esgarrifós, es combinaven amb uns cicles de teatre clàssic català que organitzava un torero o alguna estrella

radiofònica, empreses carregades de bones intencions però que, en enfrontar-se amb els grans títols de l'escena nostrada, els sortia, a les figures principals del cartell i als seus companys de repartiment, un català distint, impostat, carrincló fins a l'embañament... Un català que, tal vegada a causa de la llarga prohibició, s'acaronava amb pecaminosa delectança, amb una ensucrada artificiositat que havia donat origen a un gènere nou: el «teiatro». Abominable.

Confesso que, a causa d'unes infames interpretacions, vaig trigar a estimar el teatre de Sagarra. Per exemple, havia vist algunes representacions de *L'Hostal de la Glòria* adscrites a la modalitat del «teiatro», sempre fidel partidari de l'esperdenyada més polsosa que ens puguem imaginar. Per aquest motiu m'havia mantingut allunyat necessàriament del poema dramàtic sagarrià més conegut, estrenat el 1931. I no va ser, doncs, fins molt després dels anys seixanta i setanta que no vaig saber valorar-lo com es mereix. El que se'n podria dir el retrobament adult de *L'Hostal* no es produí fins a veure el muntatge dirigit el 1992 per Josep Montanyès, amb la colossal interpretació de Rosa Maria Sardà. Ben segur que algun cop havia vist *El Cafè de la Marina* abans de 1983. I bé: no va ser, però, fins aquell any en què Juan Germán Schroeder en va fer un muntatge excel·lent al Centre Dramàtic de la Generalitat que em va ser possible entendre la grandesa d'aquest drama poètic de vora mar.

(Demano perdó per un incís al marge, referit al personatge que acabo d'esmentar. Suggerixo que aquesta casa, dirigida amb un reconegut bon criteri per Jordi Font, organitzi o promogui el memorial que es deu a aquell home tan discret i tan important que va ser Juan Germán Schroeder,

mort el 1977, l'any vinent farà 35 anys. Tot i que l'aniversari no sigui gaire rodó, crec que no s'hauria de retardar més, atès que cada cop hi haurà menys persones que conservin la memòria de tot el que va fer, i doncs, cada cop serà més difícil de trobar els testimonis plurals que puguin parlar de la seva vàlua.)

Continuo. Al marge del retard amb què vaig poder descobrir la importància del teatre de Sagarra, amb tots els seus vessants, des dels anys seixanta del segle passat vaig començar a enregistrar els posicionaments insegurs davant d'un autor, el conservadorisme del qual podia, sens dubte, suscitar recels de molta mena. Que no han cessat, crec jo. És el que els deia abans: encara a hores d'ara, Sagarra sembla desvetllar una nosa que, probablement, és hereva d'una actitud militant d'esquerres, la qual, sota el franquisme, ens duia a primfilar molt la naturalesa ideològica de les obres que s'escriuien i es representaven. Era l'actitud predominant en els grups «independents» sorgits a partir de 1963 i ben actius fins a l'inici de la democràcia. I no s'ha d'oblidar que molts professionals procedents d'aquell sector serien els que tallarien el bacallà teatral d'aquest país a partir de 1975. Insisteixo: sense que hi hagi hagut cap revisió crítica seriosa del que vol dir la vigència d'un clàssic, sembla que persisteixin els titubeigs dels qui abans d'allitar-se dramàticament amb Josep Maria de Sagarra tendeixen a arronsar-se d'espatlles i a proclamar la seva impotència o la seva frigidesa.

En la majoria de títols que els llegiré tot seguit hi ha un material dramàtic d'un notable pes específic i tots inclouen un element, al meu entendre, indiscutible i principalíssim i que no té, de moment, data de caducitat. I aquest element

és, naturalment, la llengua, la força de la llengua, la «paraula encesa» que dic, distinta, és clar, de la paraula viva maragalliana, i que hauria de ser escoltada amb humilitat i de vegades amb una mica de vergonya per tots els nous autors benvinguts, per tots els nous dramaturgs joves i no tan joves, la majoria dels quals, em sap greu dir-ho, omplen d'una mediocritat idiomàtica imponent les estrenes catalanes que tenen lloc als nostres teatres.

Com tot en aquesta vida, les coses funcionen bé si estan ben fetes i, doncs, la paraula de Sagarra assoleix tot el seu relleu i suggestió si està ben dita. Per això, la plena adhesió contemporània a l'obra dramàtica sagarriana s'ha produït en bona mesura gràcies a uns quants bons exemples, alguns ja assenyalats. A l'encertat repartiment que Montanyès va triar per a *L'Hostal de la Glòria*; a la direcció i als grans professionals que Ariel García Valdés va convocar el 1994 per a *La corona d'espines* i quatre anys després per a la *Galatea* que estrenà al Teatre Nacional; a la saviesa directora i a la solvència interpretativa de la gent reclutada per Schroeder a fi de recrear l'ambient mariner del Port de la Selva... Llàstima que cap d'aquests exemples no hagi inspirat –a més del recital de la Sardà– un bon espectacle Sagarra aquest 2011.

Han recordat l'aniversari, en canvi, els fidels aficionats que han seguit escollint Sagarra per a les seves programacions. De cara a aquest acte d'avui em vaig posar en contacte amb la Federació de Grups Amateurs de Teatre de Catalunya i, de les informacions que fa dos dies encara continuava rebent, els puc fer aquest breu balanç. Enguany s'han representat *Un matrimoni secret*, *Reina*, *La filla del Carmesí*, *L'Hostal de la Glòria*, *La corona d'espines* i *La Rambla de les floristes*,

amb un total de més de 25 representacions. Hi han participat grups de Vilanova i la Geltrú, de l'Hospitalet del Llobregat, de Sant Pere de Ribes i de Barcelona.

La Secretaria de la Federació, que per encàrrec meu va sol·licitar amablement la informació pertinent als seus federats, m'ha dit avui mateix que ben segur que el nombre de sessions s'ha de multiplicar per dos, per tres o per quatre, perquè molts grups comencen la temporada al novembre i no hauran rebut l'encàrrec; d'altra banda, la Federació només agrupa unes dues-centes companyies d'aficionats, i a Catalunya n'hi ha més o menys el doble. Consegüentment, no és arriscat pensar que en un any tan especial com aquest el teatre amateur català haurà fet al voltant d'un centenar de representacions de Sagarra, la qual cosa suposa, implícitament, un retret inapel·lable al silenci oficial i professional barceloní davant l'aniversari de la mort del dramaturg.

Heus aquí, però, i sense més dilacions, la que des d'ara considero la selecció canònica de les obres plenament vigents de Josep Maria de Sagarra. I entenc per «vigents» una qualitat no sempre lligada necessàriament a una realitat actual. Són molt pocs, certament, els títols que entren en aquesta selecció, com, d'altra banda, i amb estricte rigor, tampoc no serien gaires els que fornirien un cànon Guimerà o Frederic Soler. La proposo, aquesta breu selecció, amb l'assessorament derivat de les valoracions que en van fer Jordi Carbonell i Xavier Fàbregas, i, és clar, amb alguna inevitable aportació personal.

Així, doncs, si mai al Nacional se li acut fer un Sagarra i vol quedar bé, que busqui un bon director que sàpiga triar entre:

· *Marçal Prior*, de 1926, una mostra brillant de teatre poètic. Per conèixer el dramaturg més jove.

· *La corona d'espines*, de 1931, una obra que «dintre del meu repertori –escriu Sagarra– representa el moment de la conquesta total del públic».

· *L'Hostal de la Glòria*, també de 1931, l'obra més representada de l'autor.

· *El Cafè de la Marina*, de 1933, obra, assegura Fàbregas, que dins la producció sagarriana «no té ni continuació ni superació».

· *La fortuna de Sílvia*, de 1947, «un teatre psicològic de certa dignitat», assenyala Jordi Carbonell.

· *Galatea*, de 1948, «una obra existencialista –escriu Carbonell– de to i de temes europeus que respon al clima de desolació que seguí la Segona Guerra Mundial».

I en un nivell inferior, però amb ingredients prou interessants per ser explorats, cal tenir en compte unes peces aplegades, també, en tant que representatives d'estils i etapes distintes:

- *La filla del Carmesí* (1929)
- *Judit* (1929)
- *Les veus de la terra* (1933)
- *El prestigi dels morts* (1946)
- *Ocells i llops* (1948)

Certament, si pouant en l'extensa producció de Sagarra un director em convenç de l'interès d'una obra que no consta en la meva primera selecció –la segona, evidentment, és molt més oberta–, de bon grat l'afegiré a la proposta que m'he permès presentar-los. Al capdavall, un repertori solvent crec que ha de tenir, en aquest cas, unes fronteres prou poroses per on

poder entrar i sortir un text o un altre, la manipulació escènica del qual en confirmi el valor o la fragilitat. I per acabar, un judici ponderat d'entre els molts que he freqüentat aquests dies. És, una vegada més, de Jordi Carbonell. Un crític com ell, que en l'esmentat epíleg a l'obra teatral completa de Sagarra gosa qualificar l'autor de reaccionari –com també va fer Ricard Salvat–, escriu: «Les estrenes brillants i els èxits sorollosos de públic, amb unes obres que malgrat llurs mancances tenen una innegable qualitat literària, han representat una consolidació del teatre català en tant que manifestació pública col·lectiva d'una cultura que no és de minories: el teatre de Sagarra, bé que respon a una mentalitat aristocràtica, ha estat representat i admirat per públics de totes les classes socials i ha estat tot el nostre poble que ha adquirit confiança en la pròpia llengua a través d'aquests èxits».

Confiança en la pròpia llengua. Confiança i agraïment per aquesta constatació. Enguany, que compleixo quaranta-cinc anys d'espectador professional, permetin que m'atribueixi un cert coneixement de les respostes del públic. I en aquest sentit, sé prou bé com la paraula de Sagarra, projectada des de l'escenari, té la virtut de transmetre un perceptible moviment de satisfacció en el col·lectiu que l'escolta. El públic s'apropa a Sagarra per redescobrir l'element que, a més d'esdevenir l'eix potent de la nostra existència com a país, pot assolir els relleus enlluernadors que li dona un orfebre de primera categoria. Recordo l'atenció hipnòtica que suscitava la *Geografia estilogràfica* que el pianista i director Xavier Albertí va muntar el 1995 amb Jordi Dauder, quan el gran actor desaparegut deia fragments dels «aperitius» i d'altres textos de l'escriptor i poeta. Treien fum els palmells dels espectadors aplaudint

sens parar, com exigint un bis impossible. I tampoc no se m'oblidarà el recitat que Lluís Soler va fer d'*El comte Arnau* al Teatre Grec l'estiu del 2005. Dels 10.000 versos del poema original, l'actor només en deia 1.500, però l'esclat de sentiments arborats que es produïa tenia la capacitat d'immobilitzar tot l'auditori. L'amfiteatre de Montjuïc, ple de dalt a baix, era la foto fixa d'una multitud fascinada. I al final, la gent es mirava satisfeta d'haver pogut compartir aquella meravella.

Tenim grans poetes, la paraula dels quals viatja sola, llavis enfora del qui la diu. En el cas de Sagarra, però, la poesia implica l'actor o el recitador, i aquesta simbiosi es veu i se sent com un acte biològic que commou qui l'escolta. Josep Maria de Sagarra ha fet néixer, com cap altre, el que se n'ha de dir el personatge verbal. L'he trobat en Jordi Dauder, en Lluís Soler, en Rosa Maria Sardà, en Josep Maria Pou a *La corona d'espines...*

Amb els anys, he arribat a pensar que el meu pare, que havia fet teatre d'aficionats i que llegia molt bé Sagarra, ja era per a mi un antecedent d'aquesta figura. El personatge verbal, l'home i la paraula junts, i el poema nadalenc que els deia en començar i que transmetia una letífica commoció interior inesborrable, que temps després m'ha semblat compartir feliçment amb molts dels meus compatriotes.

Res més. Els agraeixo l'atenció.

L'autor

Joan-Anton Benach (Vilafranca del Penedès, 1936) és llicenciat en dret i periodista. Treballà a *El Correo Catalán* (1959-1979) del qual va ser redactor en cap. Fou un dels fundadors (1966) del Grup Democràtic de Periodistes. Durant la transició política, creà, dirigí i presentà *Tot Art*, un magazín cultural del circuit català de TVE. El 1979, guanyà el premi de narració Joan Santamaria i va ser nomenat delegat de Serveis de Cultura de l'Ajuntament, que presidí Narcís Serra. Després de 1983 comissarià les exposicions «Catalunya fàbrica d'Espanya» (Born, 1985) i «Barcelona creation» (Yokohama, 1991), entre d'altres, i dissenyà i dirigí la revista *Barcelona. Metròpolis Mediterrània*. Des de 1985 és el crític teatral de *La Vanguardia*. A més de la conferència que avui publiquem, en altres ocasions ha dedicat una atenció especial a Josep Maria de Sagarra: va fer el pregó (Saló de Cent, 1994) que obria la commemoració del centenari del naixement de l'escriptor, i aquell mateix any enllestí l'estudi exhaustiu «Barcelona a l'obra teatral i crítica de Sagarra», treball inclòs a la miscel·lània *Sagarra i Barcelona* publicada per l'Ajuntament de la ciutat (1995, 1a ed.; 2012, 2a ed.).

**Institut del Teatre
de la Diputació de Barcelona**

Director: Jordi Font

© Joan-Anton Benach
Juny 2012

Propietat d'aquesta edició: Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona
Tel. 932 273 900
i.teatre@institutdelteatre.cat
www.institutdelteatre.org

Disseny gràfic i maquetació: Artefacto
Producció: Direcció de Comunicació de la Diputació de Barcelona
Dipòsit legal: B. 20297-2012

Il·lustració de la coberta

L'amor viu a dispesa, fragment de teló per a l'obra de Josep M. de Sagarra.

Autor: Ramon Batlle Gordó, 1952. Tècnica mixta

Fons: Institut del Teatre. Procedència: Fons Ramon Batlle Gordó
MAE. Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques

La fotografia de l'autor ha estat cedida per la revista *Entreacte* (edició de l'Associació d'Actors i Directors Professionals de Catalunya)

Lliçons magistrals

Josep Palau i Fabre, *Problemàtica de la tragèdia a Catalunya: Obertura del curs acadèmic 2003-2004*

Hermann Bonnín, *Un teatre nacional extraviat i submergit: Obertura del curs acadèmic 2005-2006*

Rafael Argullol, *La passió d'Ió: instint i raó: Obertura del curs acadèmic 2007-2008 / Tetralogia amfíbia. El joc etern*

Lluís Pasqual, *Lliçó inaugural: Obertura del curs acadèmic 2009-2010*

Sergi Belbel, *Crisi, teatre i felicitat: Obertura del curs acadèmic 2010-2011*

Catàleg de publicacions de l'Institut del Teatre

www.diba.cat/llibreria/institutdelteatre