

PUBLICACIONS DE L'ESCOLA CATALANA D'ART DRAMÀTIC  
DE LA MANCOMUNITAT DE CATALUNYA I L'AJUSTAMENT DE BARCELONA

---

VENTURA GASSOL

---

# EL NACIONALISME EN EL TEATRE



BARCELONA : MARÇ DE 1923

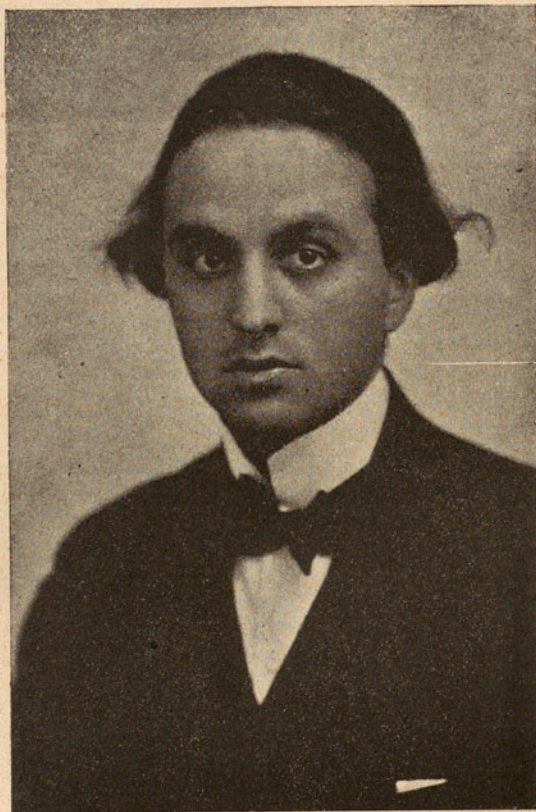
CANUDA, 31 (SALA MOZART)



EL NACIONALISME EN EL TEATRE







VENTURA GASSOL

PUBLICACIONS DE L'ESCOLA CATALANA D'ART DRAMÀTIC  
DE LA MANCOMUNITAT DE CATALUNYA I L'AJUNTAMENT DE BARCELONA

---

VENTURA GASSOL

---

# EL NACIONALISME EN EL TEATRE



BARCELONA : MARÇ DE 1923

CANUDA, 31 (SALA MOZART)

R. 8.237

*A. Artís, impressor — Vich, 16 — Telèfon G. 1471 — Barcelona*

---

---

**A**QUESTA conferència fou donada pel seu autor en la sessió inaugural del curs 1922-23 de l'ESCOLA CATALANA D'ART DRAMÀTIC, celebrada el dia 15 d'octubre, a les onze del matí, en el Teatre «Eldorado».

*El text que avui publiquem és transcrit de les notes taquigràfiques preses en el moment de la conferència, i revisat pel seu autor.*

---

---

Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page.

**D**os sentiments pugnen ara dintre meu en haver de parlar en aquest acte acadèmic sobre algun tema de Teatre: una mena d'il·lusió i ensems un xic de temença. Temença en preguntar-me interiorment aquell: *Quid valeant humeri* del consell del pare Horaci, i il·lusió en veure la bellíssima ocasió que l'Escola Catalana d'Art Dramàtic em presta de poder exposar una de les idees humils que jo tinc i que, com més literatura catalana moderna llegeixo i més excursions faig per Catalunya, amb més cor em sento de propugnar-la.

Millor serà, però, que tota la intimitat i confiança que havia de posar en mostrar-vos aquell sentiment d'humilitat i de temença, la posi ara en confessar-vos que aquella il·lusió, de la qual també us parlava, arriba a ésser un xic malsana i tot. Aquesta confessió, quan no tingués altra finalitat, ja faria prou si contribuís, per poc que fós, a alliberar les meves paraules d'aquella mica de verí que els dóna sempre l'apassionament que sentim quan defensem maldament sigui la més petita de les nostres creences.

I és la creença que ara anem a propugnar, la desintegració absoluta de la majoria dels nostres escriptors de l'ambient i del poble on viuen, desintegració que explica en gran part l'allunyat que viu d'ells aquest poble. Això que passa en tota la literatura catalana en general i que ho hem de confessar amb un aire de dolença — car Catalunya és prou rica en llums i paisatges i valors morals per a donar color i caràcter a tota una literatura, — passa també en la de teatre. En el teatre, però, hi passa amb unes agravants tan greus, que si, en referir-nos a altres casos de literatura, creiem suficient dir-ho amb aquell aire de dolença, en el cas concret del teatre, creiem necessari confessar-ho amb to de protesta.

I diem això perquè els autors de teatre, màrtirs de les empreses, no en tenen prou de no fer literatura catalana en el sentit del nacionalisme que

exposarem, sinó que, valent-se de grans cartells, ens anuncien que n'han fet, arribant a fer-nos-ho creure i a dur-nos al teatre. Però, ¡ai dels pobres que hi van amb aquesta set de trobar-hi elements que els facin veure no les coses grotesques que hi pugui haver a casa nostra, sinó les més vives, profundes i humanes de la nostra ànima! En sortiran una mica desil·lusio-nats i més d'un cop irritats i tot, en veure que aquella catalanitat que els prometien no era altra cosa que un reclam més relacionat amb comptaduria que no pas amb l'art, amb ells i molt menys encara amb Catalunya.

Es per això que, en donar títol a aquesta conversa, he volgut escollir aquest tema del «Nacionalisme en el Teatre», amb els subtítols de «Teatre Poètic, Llegendari i Nacional», perquè és allunyant-se d'aquests tres tipus de Teatre que els autors, en general, deixen Catalunya sense un teatre propi i amb característiques prou fortes perquè li donin dret a presentar-se arreu del món, fent-se conèixer que és català no per la indumentària dels personatges, sinó per la psicologia i per l'ànima, que ja la tenim ben nostra i ben inconfusible.

Parlava de característiques prou fortes que li donin dret a presentar-se al món, perquè aquesta és la única porta i l'únic camí per arribar a la creació d'obres de valor universal, que vol dir obres humanes.

No hem sabut veure mai quin interès pugui tenir presentar-nos a l'assemblea d'art del món, on hi són representades totes les nacionalitats i presentar-nos-hi amb uns vestits i amb un llenguatge que no sigui ben nostre, sinó manllevat o mal imitat d'una altra nacionalitat que ja hi té la seva representació. És evident que hi serà escoltada i atesa la representació autèntica i genuïna d'una França, per exemple, i no una imitació, per bona i justa que d'ella se'n faci. Per França en respondrà sempre un art francès, com per Rússia l'art rus, com per Catalunya hauria de respondre'n un art català.

Si, reflexionant ara un xic, seguïu la hipòtesi d'aquesta assemblea presu-  
posada i us pregunteu quines obres de teatre podrien representar-hi Cata-  
lunya, veureu que són escassíssimes. I és que els nostres autors, en sentir  
aquesta aspiració que ha de tenir tot artista, de fer coses d'un valor humà i  
universal que s'entengui arreu del món.— el llenguatge de la humanitat, en  
aquest sentit, només és ú, — o s'han encaminat a l'assemblea per mal camí,  
o, deixant el bo, creient-se fer drecera, hi han arribat fent marrada.  
I aquesta marrada els ha costat jo no diré la pèrdua de llur personalitat,  
que molts d'ells l'han salvada, aureolada i tot d'una llum de glòria i de geni;  
si, però, la de la personalitat de Catalunya, que hi anaven a representar.

Uns hi arriben per camins de Racine, vestits encara amb deixalles  
pomposes de ropatges racinians; altres amb una mica de claror de foc

shakesperià damunt la testa; altres amb el front ombrejat d'unes ombres ibsenianes, i uns altres, més tard, amb un xic d'il·luminisme i lluïssor tolstoiana a la pupil·la.

Amb aquesta afirmació no és que intentem defensar l'originalitat de l'obra d'art tan a ultrança que neguem a l'autor el dret d'imitar els grans models i fins de manllevar-los temes i tot. Els mateixos grans autors ens en donen l'exemple. Racine s'abeurà i nodrí la seva obra de les obres dels grans clàssics; així ho féu també Molière i tots els grans patrons als que ens hem referit; i, malgrat això, ningú no dubta que, escoltant la veu de la sang — que a cada nació té un so diferent i és sementer d'unes llavors pròpies — i esguardant i amarant-se de l'ambient de ciutat i de Natura que els voltava, tots arribaren a ésser i són encara considerats, per llurs obres, com a figures representatives del geni de llur terra.

I ara diguem de pas i no endebades que aquests grans mestres del Teatre arribaren a representar el geni de llur terra, sense deixar-s'hi menar per homes ni coses ni detalls massa típics.

Dèiem no endebades, perquè en el camí de poder-nos presentar al món amb el cap alt — perquè sigui pel front que se'ns conegui que som catalans i no pel séc que ens hi pugui haver deixat aquesta barretina que tant temps hem dut calada, — els nostres autors, en general, i especialment els de teatre, s'han fixat una miqueta massa amb aquesta barretina. I, en expressar-me ara així, vull referir-me a tota la sèrie de detalls i de tipismes superficials i que els temps ja s'han cuidat d'anar fent perdre. D'entre tots aquests tipismes he escollit la barretina, perquè la considero com el coronament de la infinitat de nicieses i d'idiotismes que han posat en boca dels personatges catalans, i d'una manera especial dels nostres pagesos, pagesos que no han d'estar gaire agraïts als nostres autors, excepció feta d'alguns que no anomenem, perquè m'he fet el propòsit de no anomenar-ne cap per a no sucumbir en aquell perill de les comparacions sempre odioses.

Deia que els pagesos no han d'estar gaire agraïts als nostres autors. Si recordeu ara la impressió general i *dominant* que us ha quedat de la psicologia del pagès de totes les obres que us siguin conegudes, veureu com és la d'un tipus d'home simple, flor d'incultura i de poca civilització i sense gaires línies de noblesa de passions, ja siguin aquestes passions virtuts, ja siguin vicis, que també els vicis tenen una certa noblesa quan són d'homes homes i molt més quan són fruits de creació d'una obra d'art. I com si això no fós encara prou, per damunt de l'obra hi veureu surar la nota curiosa i còmica, no aquella nota còmica d'un Molière, que us posa en contacte amb l'ànima dels personatges fins a fer-vos sentir i tot emocions profundament tràgiques, sinó una nota còmica superficial que no us diu res

de l'ànima i us deixa solament una impressió de cosa grotesca, d'un grotesc incapaç d'inspirar-vos cap mena de pietat, ni aversió noble i humana, i sí de deixar-vos un xic de mal gust de boca i de repugnància vulgar.

Aquesta visió dels nostres terrassans és fruit d'haver estat vistos d'una manera desfocada des d'una finestreta de penya d'ateneu i valent-se d'elements folklòrics, no precisament els més humans i essencials que els haurien atansat a aquell sentit d'universalitat que ha de tenir l'art, sinó dels més superficials i accidentals. Això ha fet que ens en hagin donat aquell tipus curiós i grotesc, quan, vist bé, ens haurien pogut fer reviure aquell home de seny i de virtuts i vicis nobles, vetlla gelós de costums i de la tradició, i no una flor de primitivisme i d'ignorància en ple segle nostre, sinó precursor, en aquells temps llunyans dels remenses, de reivindicacions i de nobles revoltes que altres nacions que avui volem imitar han tardat anys en poder-les realitzar i imitar elles de nosaltres i dels nostres pagesos.

Moltes vegades, pensant en la rehabilitació dels nostres pagesos d'aquest tipisme que els ofega en la majoria d'obres del nostre teatre, he recordat els temps heroics de la nostra pagesia i les coses nobilíssimes que d'ella ens diuen En Torres i Bages i En Prat de la Riba, i m'ha semblat capir de quanta eficàcia no fóra que un dramaturg ens fes reviure de carn i d'ossos els pagesos, per exemple, d'aquells temps de Felip II — com tots els Felips, de mala memòria, — quan, per dir-ho amb paraules del mateix Prat, l'hivern projectava la seva ombra damunt de Catalunya. Llavors sí que, en lloc d'aquests espanta-ocells que hem vist ara, veuríem aquells vetlles eternals de la terra dels pares que guarda les cendres dels nostres morts i guardarà les nostres i la dels nostres fills. I reviuríem aquella gent encastada a la terra per tradició, per amor i per necessitat de viure, constituint una mena de claustre matern on l'esperit català pogué arredossar-se i va tornar a sentir de nou el primer impuls de grillar i de créixer. I reviuríem també aquell moment de la redempció dels pagesos, la transformació de tota una munió d'esclaus en propietaris de la terra i l'adveniment de la gent pagesa a la vida pública, fent de puntal de les institucions catalanes en les grans crisis del segle xvii<sup>e</sup> i primeries del xviii<sup>e</sup>, quan l'aristocràcia i burgesia estava en plena crisi d'esperit i fins de riquesa i tot. Quina majestat, quina noblesa i quina purificació no fóra pel teatre català una figura de pagès representant aquest vetlla de la nostra tradició! Quanta més eficàcia no tindria això que el fer sortir en escena un pagès bevent en porró, un alt personatge fent crítica dels nostres polítics actuals, o un altre de més ardit encara, cridant: «Visca Catalunya!» Massa sovint s'han posat crits semblants en boca dels personatges del nostre teatre i en situacions no del tot oportunes. Creiem que, per arribar a crear una situació tan alta de to

perquè hi siguin escaients i no hi desentonin crits d'aquesta mena, cal un tremp no gaire menys fort que el d'un Shakespeare.

Resumint els conceptes que hem exposat, direm que en el món hi ha una comunitat de caràcters de les ànimes. Per a fer-me entendre millor deixeu-m'ho dir amb una forma més clara, encara que sigui errònia: Hi ha en el món una ànima col·lectiva, universal. En el fons en podríem dir humanisme. Són els mateixos els sentiments, les tendències i les passions en l'ànima d'un rus, que en la d'un espanyol, o la d'un anglès, o bé d'un català.

Es aquesta la raó perquè les llegendes, les cançons populars i les rondalles cabdals són universals i gairebé no coneixen fronteres. Aquestes llegendes, però, i cançons es presenten d'una manera distinta en cada terra, que és com si diguéssim que aquella ànima col·lectiva, segons sigui la llum, el clima, el paisatge i el temperament de la gent de cada terra, s'hi manifesta també amb uns accidents o amb uns altres. Aquests accidents més o menys necessaris, dependents més o menys fatalment de l'ànima col·lectiva, són el camí de cada terra per arribar a aquesta ànima, de la mateixa manera que els nostres sentits són els camins per arribar a la nostra.

Dels nostres autors, uns han volgut arribar-hi per camins d'altres terres i no hi han arribat, com és natural, i altres, anant-hi pels camins nostres, han parat massa esment en ço que era llum i colors superficials i coses típiques, sense fixar-se prou en allò altre que tenien de valor humà i etern, i s'han quedat també pel camí, no arribant a produir ni obres amb sentit d'universalitat, ni obres del tot nostres; car no han passat d'aquells accidents que ens són menys essencials.

#### TEATRE POÈTIC

En cercar la causa d'aquesta superficialitat amb què són tractats els personatges, la trobem en l'allunyament dels poetes del teatre, i dels mateixos autors dramaturgs que, tot i essent poetes, la majoria han deixat, un hom no se n'explica ben bé el per què, el camí veritable, pur i auster de la poesia. Parlava de poesia i no de versos, perquè la poesia hauria d'informar totes les obres de teatre, ja siguin en vers, ja en prosa; ja siguin d'una, ja d'una altra tendència, d'idees, de vida, o de divertiment, i això d'una manera tal, que creiem que la forma literària que requereix més la poesia és la dramàtica.

Poesia és creació; el poeta és l'home creador per excel·lència que ens fa veure les coses velles amb una llum nova i ens descobreix veus, detalls i matisos que no havíem ni sospitat, i fins dintre de nosaltres ens hi crea sentiments i emocions, i ens hi desperta passions que mai no havíem ni pressentit. Qui millor, doncs, que el poeta, per la dramàtica, que és una mena d'art dels déus per la qual els homes poden crear i fer viure als nostres ulls altres homes de carn i ossos i de passions, capaços d'inspirar-nos simpaties i aversions a semblança dels que conviuen amb nosaltres en la vida? I ja no és solament la creació d'aquests personatges que ha de fer el dramaturg, sinó la de l'ambient que els envolta i els fa viure, arribant fins a crear damunt de les taules un tros de vida, d'aquesta mateixa vida que vivim i que hi ha voltes ens sembla tan grisa i en aquells moments, gràcies a l'autor, ens apareix arborada i tot d'una sublimitat insospitada.

Això és el Teatre i això explica que els grans mestres i els grans triomfadors en el Teatre hagin estat els grans poetes: Eschil, Sòfocles, Shakespeare, Corneille, Racine, Goethe i Lord Byron.

No es creu així a casa nostra, on, si voleu crear prejudicis contra una obra, digueu que és d'un poeta. Llavors serà quan sentireu parlar de la tècnica de teatre — àdhuc a poetes i tot dels més importants que s'ho han arribat a creure — com d'una recepta rara que sols posseeixen uns quants homes de teatre i que cal ésser home d'ofici per a posseir-la i usar-la amb èxit. Aquesta recepta és qui us dirà si una escena és llarga o curta, si un personatge ha d'entrar per la dreta i perdre's per l'esquerra, si les figures es mouen bé o malament, si l'obra té o no té acció — en el sentit extern de la paraula, no pas en el bon sentit de moviment d'esperit i de processos psicològics dels personatges, — com si l'emoció dramàtica pura i veritable depengués essencialment de res d'això. Una veu invisible, sola, sense escenografia, sense moviment de figures, sense acció — aquesta acció externa que es sol exigir als nostres drames, — pot produir la mateixa emoció dramàtica, més forta o més pura i tot.

Hi ha trossos en les grans tragèdies clàssiques, millor diria encara hi ha paraules, que, per sí soles, declamades per un actor de cara hieràtica, sense cap mena de gesticulació, sense anar abillat d'una manera especial, ens produïrien el calfred i tota l'esgarrifança que ens poguéis fer el veure un altre personatge caracteritzat de mà mestra, il·luminat per una claror de tragèdia, en l'acte de matar un altre home, creient matar un traïdor i adonant-se que ha mort un fill seu. I fins en aquestes grans tragèdies clàssiques, quan hi passa algun acte semblant al que acabo de posar-vos per exemple, no ens en pervé tanta esgarrifança de l'acte en sí com de les paraules que el poeta ha posat en boca del que l'executa. Per aquesta raó

les grans tragèdies clàssiques, llegides, ens produeixen la mateixa impressió que representades. Això no passa amb les obres de teatre fetes no de poetes, sinó d'homes d'ofici, que, tot i fent, algunes vegades, un gran efecte representades, llegides no ens produeixen cap mena d'impressió, i acabem deixant-les caure de les nostres mans, perquè si les haguéssim de classificar, no sabríem en quin genre situar-les, a no ésser que n'existís un al marge de tota llei d'estètica i d'art.

I la diferència essencial està en què el dramatisme de l'obra de l'home d'ofici es basa en coses externes a l'ànima del personatge, i el dramatisme de l'obra del poeta en la paraula, que és l'encarnació de l'esperit. I mentre aquell dramatisme exterior al personatge no pot produir-nos altra impressió que la que ens faria, per exemple, una cosa que se'ns presentés sobtadament, per vulgar que fós, o la que tindríem si, esperant un aconeteixement, ens en passés un altre d'insospitat, el dramatisme de la paraula ens arriba al fons de l'ànima per l'afinitat que amb ella té, com a fill d'una altra ànima que és d'on li ve la veritable força, i no és una acció externa que ens fa sentir, sinó una d'interior i d'esperit, més noble, ja per naturalesa, que totes les exteriors que poguessin ocórrer en el transcurs d'un segle.

Això fa que, mentre l'home d'ofici ha de refiar-se d'una nova situació per a sobtar-nos i emocionar-nos, el poeta en té prou amb una nova paraula viva més punyent, hi ha voltes, que un glavi, i més roja que una claror d'incendi.

Sí, en tots els genres de teatre hem de preferir el dramatisme de la paraula a tot altre dramatisme malsà, majorment en el de teatre nacional del qual parlem; car únicament per la paraula es pot evocar l'ambient o el paisatge en què viuen, creixen i moren els personatges, elements essencials per a poder penetrar les psicologies d'aquests personatges i lliurar-se d'aquella superficialitat de la qual acusàvem als nostres autors.

Per manca d'aquesta creació i renovació que els poetes haurien d'haver dut al teatre, els temes i les situacions es repeteixen de mil maneres diverses i no sembla sinó que els autors juguin a veure qui pot complicar més. Es curiosa la impressió que tindreu sempre que entreu en un teatre on es faci català. Si trobeu l'obra començada, us semblarà sempre la continuació de la darrera que hi havíeu vist. D'aquí ve la depressió del públic, que ja està cansat de tant veure's retratat amb totes les seves petiteses damunt de les taules, i voldria que ja li diguessin la paraula nova que li despertés els sentiments i les possibilitats nobles i més elevades i més sublimes que present que duu en la seva ànima condormides.

## TEATRE LLEGENDARI

Un dels camins més drets per arribar a moure aquest fons condormit de l'ànima del nostre poble i fer-li veure que no són tot coses pintoresques, sinó que hi ha quelcom més essencial, més humà, més durador i més etern que, com un gra de sal, l'ha guardat de corrupció i de tot baix contagi, és la llegenda.

La llegenda, apart de les valors d'evocació que pot tenir d'història, de religió o d'aconteixements extraordinaris que les puguin haver motivat, té la d'evocar-nos els nostres personatges llegendaris, de fer-nos-els reviure i de posar-nos en contacte amb ells d'una manera que de mica en mica ens anem sentint fosos en ells, arribant un moment que no distingiríem si som nosaltres que ens sentim representats i encarnats en ells, o bé si són ells que estan fosos dintre de nosaltres. Es llavors que, fruit d'aquesta compenetració, sentim estímul per les grans coses heroiques i belles o aversió per les vils, baixes i vulgars, que és a això que al fi de la fi ens vénen a dur gairebé totes les llegendes.

Es aquest mateix fenòmen que acabem d'exposar que ens solucionaria un problema tan essencial per al teatre, com és el de la col·laboració del públic amb els actors. Es en veure'ns representats per aquells personatges llegendaris o en reconèixer-los i recordar-los de les rondalles de quan érem infants, que ens hi sentiríem atansats i interessats per la sort o les adversitats que els puguin passar o els pugui atribuir l'autor. En això trobaríem la raó de l'èxit d'algunes adaptacions de rondalles que s'han fet darrerament a casa nostra, el valor literari de les quals és absolutament negatiu.

Fóra d'una eficàcia plena de fecunditats per al nostre poble i per als nostres artistes, si alliberéssim el teatre d'aquest aire asfixiant que ara s'hi respira, amb l'entrada dels nostres llegendaris.

Com ens resultarien llavors vulgars i poc encantadors aquella sèrie interminable de senyors Esteves mal caricaturitzats, de botiguers grassons i botelluts, de místics ex-seminaristes desfocats, d'adúlter vulgars i vergonyants i de ridículs pagesos, davant de les figures nobles dels nostres herois, que, quan caminen, tallen l'aire, i quan volen cavalcant el seu cavall, arboren els espais, homes sencers i d'una peça, amb el front airejat dels vents de la nostra terra i les mans perfumades de les herbes i dels fruits dels nostres camps, i la mirada encesa de la llum dels nostres horitzons i paisatges!

Per gràcia i guiatge dels nostres llegendaris ens trobaríem, sense

adonar-nos-en, en contacte amb la resta del món, del qual ens trobem ara aïllats, i al costat dels grans mestres que un dia es diuen Goethe i un altre Molière i un altre Wagner, que bastiren les obres més cabdals en llegendes, els herois de les quals tenen un parentiu directe amb els de les nostres. Quin català no sabrà trobar entre les nostres millors cançons aquella Margarida del *Faust*, i, entre les nostres llegendes, aquell *D. Joan* de Tirso de Molina, de Goethe, de Molière i de Lord Byron, encara que a casa nostra se'ns presenti amb el nom d'Arnau, per exemple, o amb el nom d'algun de tants altres tipus donjoanescos que sovint trobem en nostre Cançoner Popular? I qui no sabrà veure en el nostre Fra Garí de Montserrat un germà carnal del *Tannhäuser*? Així, si anéssim fixant-nos en els nostres herois, trobaríem el lloc que ocupem dintre la humanitat i ens sentiríem alliberats d'aquest sentit de nacionalisme que havíem tingut en art i potser també fora de l'art, que ens tancava i ens feia córrer el perill de morir per asfíxia dintre l'estretor de casa nostra. No hi ha tampoc mitjà millor per a fer fixar la humanitat en nosaltres. Avui, quan s'estudia el *D. Joan*, es parla dels autors esmentats i s'estudia el caràcter i la fisonomia amb què se'ns presenta a Alemanya, França, Anglaterra o Espanya. No fóra bell que al costat d'aquests s'haguessin d'estudiar les característiques del de Catalunya?

Però cal evitar en això aquell mateix perill de la superficialitat en què, com dèiem, s'ha sucumbit en voler traslladar a l'escena el color local i els tipus populars de la nostra terra. No n'hi ha prou en fer una obra on hi surti una figura amb el nom d'un dels nostres personatges llegendaris. Això ja s'ha fet en el teatre català i no hi ha tingut cap transcendència. I no l'hi ha tinguda, perquè aquell personatge tant se val que s'hagi dit Arnau com que s'hagués dit Magí, car l'autor ha arbitrat sota aquell nom un personatge, amb dades més o menys ben recollides per algun folklorista, rebudes encara, més d'una volta, de segona mà, i sense preocupar-se de la psicologia d'aquest personatge. Mal podria haver-se fixat en la seva psicologia, quan s'oblidà per complet de fer reviure al seu voltant l'ambient, els costums d'època en què visqué i el paisatge amb totes les seves característiques del qual és fill, coses totes aquestes essencials en aquella psicologia.

En això del paisatge ens plau ara insistir-hi breument, perquè és una altra de les fallides de la generalitat dels nostres homes de teatre. Refiant-se més de les bambolines, de les estores i dels telons que de la paraula, l'obra els queda tan descolorida, que en llegir-la, si ens la fessin classificar i ens demanessin quina és la seva nacionalitat, ens trobaríem que no solament no sabem assenyalar-li nacionalitat, sinó que sabem que no és digna de tenir-ne. Naturalment que, en parlar així, ens referim a aquelles obres a les que cal aquest fons de paisatge per raó del caràcter que tenen.

Es en aquestes obres que, quan hi trobem un intent de paisatge, és un paisatge mort, sense exercir cap mena d'influència en els personatges que l'haurien de viure, i amb un aire d'inventari i encara reduïdíssim, i amb l'aggravant que tots sembla que se l'emprin de l'un a l'altre, anomenant sempre els mateixos arbres i les mateixes herbes, com si a Catalunya només hi haguessin pins i alzines, farigoles i romanins i els mateixos colors de cel i de llum, com si el nostre paisatge no tingués prou coloracions per a donar mil matisos a la nostra literatura.

En aquest perill hi havien sucumbit ja, com els dramaturgs, els altres literats en general — salvant alguns pocs poetes i novel·listes que no anomenaré per la mateixa raó que no he anomenat cap autor de teatre, — tancant-se a cantar i anar-se passant dels uns als altres una sèrie d'imatges a base de plàtans, d'acàcies i de geranis, com si a Catalunya només hi hagués aquests arbres i aquestes flors i com si Catalunya s'hagués de tancar en un d'aquests trossos florits dels afores de Barcelona.

Aquesta influència del paisatge en l'ànima dels personatges l'hem pogut veure d'una manera clara en les excursions folklòriques per Catalunya en companyia del musicògraf Mossèn Anglès i del folklorista Batista i Roca.

A Prades, on el paisatge és feréstec i no hi ha retomb de barranc sense una pedra que no us recordi algun crim, ni cent passos de camí sense un clap de terra roja evocadora de sang, ni sense una cova poc fosca que no us sembli plena d'innúmers ulls que us sotgen i us vigilen, ni sense un bosc de pins prou eixerreïts i eixuts i de fons prou umbrós per no encomanar-vos un xic de basarda, la figura del Comte Arnau se us presenta també negra i basardosa. De nit, baixa per la fumera de les llars a demanar comptes als caps de casa de les misses que li han fet dir i de com han disposat de les seves hisendes, i fins fa poc havia servit de *papu* per a fer por a les criatures quan no volien creure. No és estrany, doncs, que la melodia de la cançó del Comte Arnau de Prades sigui, sense cap mena de dubte, la més tenebrosa de tot el Cançoner Popular. Aquesta figura, però, tan negra de l'Arnau, s'aclaria un xic a la llum del camp i anava perdent la seva feresa en el Vallès i se'ns presentava novament fins i tot ple de tendresa en les Valls d'Aneu, aquelles valls dolcíssimes del Pireneu Català, on el paisatge és clar i la llum hi és tendra, de la tendror d'aquells grans herbatges que regalimen d'aigua. Es per això que el mateix Arnau que a Prades se'ns presentava amb aquell aire de por, a la Vall d'Aneu ens sobta redimit — per dir-ho amb paraula de Maragall — per les velletes que el cantaven, plenes de pietat i de dolcesa. Aquesta dolcesa arribava a ésser tan gran, que la melodia hi pren un aire completament de diàleg, en el que no sembla sinó que hi conversin el Comte Arnau i les velletes que el canten que en aquell moment sembla que

els plau desempenyar el paper de viudetes del Comte. Això ens explica que amb la cançó de l'Arnau, que a Prades feien por a les criatures, a la Vall d'Aneu hi fessin dormir els infants.

Es per això que els poetes, en voler fer reviure a l'escena els personatges històrics, els haurien de donar aquests elements que acabem de referir i que són els ropatges i la fisonomia que els distingeix dels seus germans que corren per altres parts del món i fins per casa nostra mateix. Per no haver-ho fet així, avui no podem dir que tinguem gaires obres de caràcter nacional. Perquè és en aquests elements que radica l'ànima catalana. I si a mi, que nego que els nostres autors en general hagin sabut trobar i fer-nos sentir aquesta ànima en llurs obres, em preguéssin quina és, doncs, aquesta ànima, en el sentit que jo he propugnat, us diria que no ho sé.

Sabem, sí, que del monestir de Sant Joan de les Abadeses, de nit en surt el Comte Arnau i corre i s'apareix per tot Catalunya; que hi ha un Hereu Riera que se'ns presenta per totes les festes majors; que per les muntanyes i fins de cel a cel hi vola un Mal Caçador precedit de renills de cavalls i el clapir dels gossos; que pel camí de Roma arriba Fra Garí amb el perdó del seu pecat; que vora Salou, en una cambra d'una masia, hi ha un Sant Bernat Calbó, que, a semblança del Pobret d'Assís, crida i parla amb els ocells; que pels quatre camins ens hi donarà un crit En Serrallonga; que amb tota serenitat i valor puja a la forca un Bach de Roda, no per altre crim que pel d'haver estat fidel a la seva pàtria; que en el Pirineu Català, damunt del Llac de Sant Maurici, hi ha uns Encantats que dubtem si hi van ésser encantats per càstig de Déu o de meravellats que quedaren en veure als seus peus aquell llac que hom no sap si és d'aigües o de llums; que hi hagué un Rei Jaume que tenia una espasa que feia miracles i que només en veure'l en fugien de por tots els enemics; que al poble de l'Aleixar els dies de casament se'ns hi presenten encara amb les mantellines blanques les Majorales del Santíssim i del Roser, entaulant-s'hi una mena de torneig entre elles i els fadrins, dient-se uns versos dels uns als altres, que mai cap poeta els ha igualat encara; que als pobles de Son i d'Espot hi viu encara una mena de comunitat dels tonedors de la llana de les ovelles que canten d'una manera litúrgica; que a Isil hi ha uns Fallaires que la nit de Sant Joan baixen de dalt d'un cim amb uns troncs de teia encesos a l'espatlla; saltant pel dret, muntanya avall, com genis d'una raça nova, fins arribar a la Plaça de l'Església, on els esperen ja tot el poble i unes gentilíssimes majorales de mantellina que els fan el present d'un got de vi i d'un pom de flors; i, sabem, per fi, aquelles caceres poemàtiques de l'ós que fan en aquells pobles del Pireneu Català, acabant passejant l'ós com dalt d'un tabernacle en una processó on no hi manquen les autoritats amb el poble en pes.

TEATRE NACIONAL

El dia, doncs, que ni els folkloristes, ni els historiadors, ni els polítics, sinó els poetes, hagin fet reviure tot aquest ambient i aquests personatges que hi suren, aquell dia sabrem quina és l'ànima catalana. Serà quan podrem veure els nostres llegendaris vius, amb aquella vida immortal que dóna l'obra d'art i podrem comparar-los els uns amb els altres, que ens adonarem de les afinitats, del parentiu que hi ha entre ells. Serà llavors que, conscients d'aquest parentiu, no ens estranyarà gota descobrir característiques comuns a un lladre de camí ral i a un penitent, per exemple. Aquesta comunitat de caràcters que veurem entre els nostres llegendaris, ens donarà per resultat un tipus-mig d'heroi català. Aquell dia podrem dir: Comença el nostre teatre nacional.

I no semblés ara que amb aquestes manifestacions volem dir que només poden fer teatre nacional els que seguissin aquest camí de la llegenda. Dintre tots els gèneres es pot fer teatre nacional creant, però, no solament els personatges, sinó l'ambient en què viuen i d'on són fills. I aquí — salvant, naturalment, les diferències, — tot el que hem dit del paisatge ho repetiríem de l'ambient amb tot i les seves valors morals, que és el que els influencia i els dóna fisonomia i manera d'expressar-se pròpia, distingint-los dels d'altres terres. D'aquí que aquest ambient no és purament cosa externa que pugui solucionar-se a base d'escenografia, sinó que cal que sigui fruit del llenguatge, que és l'únic mitjà que pot donar-li un valor representatiu de la nostra ànima, de la qual el llenguatge n'és la única encarnació llegítima. Ara sí que em plau, però, manifestar que per als autors de tota mena de teatre, fóra d'una gran eficàcia el que uns altres fessin reviure al seu costat les nostres llegendes. La tònica més alta que ja, per raó de la seva naturalesa, tindrien aquestes obres, no fóra estrany que els fes entrar en temença de produir-ne d'altres de to i d'un nivell massa inferior. I, demés, les llegendes sempre tenen un fons d'aplicació sempre actual i eterna, per aquella força de síntesi i de simbologia i d'humanisme que tenen sempre aplicable a qualsevol fenòmen i problema, per actual i per nou que sigui.

I per aquest camí del nacionalisme artístic que té les rels en aquestes notes i característiques que constitueixen ensems l'element bàsic del nacionalisme polític és com el teatre arribaria també a aquest altre nacionalisme. I és llavors que als autors que han tingut aquest intent no els caldrà emprar les formes mitinesques, com han vingut fent fins ara, en general. Una obra no serà mai nacional per estar únicament escrita en català ni per posar en

boca dels seus personatges crítics subversius, sinó per haver-los sabut infondre la nostra ànima nacional. No són els cartells anunciadors que ens han de dir prèviament el què és l'obra. S'hauria d'acabar d'una vegada aquella mena de principi que semblava desaparegut ja i que d'un temps ençà torna a renéixer. Perquè una obra sigui en català no vol dir que ens hagi d'agradar forçosament. Perquè som catalans precisament és perquè hem de voler que les nostres obres siguin dignes dels catalans. Se'ns anuncia una obra per Catalunya? Si és artística i honrada i digna de Catalunya, enhorabona. Si no n'és, per Catalunya us preguem que els autors no us vengueu la vostra puresa a les empreses. Feu drames de tema històric, o de temes que simbolitzin la història i fins de temes actuals; però sigueu dignes. Qui ho dubta que tot català que es senti català per aquest sol fet el viu un drama, el drama de la seva opressió, de la dels seus fills, de la del seu treball i fins, més d'una vegada, de la seva sang, drama que, al fons del fons, es redueix a un plet profundament humà de dignitat?

Ja que no he parlat en concret de l'obra feta de cap autor, permeteu-me que saludi d'aquí estant a tres autors d'obres encara desconegudes, orientades en el sentit que hem propugnat. L'un l'heu saludat ja amb mi en venir a recollir el premi que acaba d'obtenir del concurs de teatre de l'Escola Catalana d'Art Dramàtic amb la seva obra històrica i en vers *Matilde d'Anglaterra*.

Es En Ferran Soldevila, el poeta de les dolces i clares subtilitats.

L'altre és el poeta Puig i Ferrater, aquest home del camp que ha sabut crear una literatura tota ella guspirejant d'una claror de llamp i de foc de passió i de turmenta. Es ell el que ha sabut suavitzar els estats més cruentos dels homes amb aquella llum dolça i daurada dels paisatges tarragonins, i l'aspror i feresa de les muntanyes de Prades amb els encants i els misteris de l'amor dels homes. Són tan vius els personatges de la seva obra, que sovint hem sentit gent del camp que s'hi veuen encarnats, defensant que són ells en persona que En Puig i Ferrater ha volgut representar. En Puig i Ferrater està acabant una obra en vers, inspirada i basada en aquell romanç de la Dama de Reus, de la qual es canta aquella bellíssima i valenta Cançó del Capítol·lo.

I l'altre, finalment, és el poeta Josep M.<sup>a</sup> de Sagarra. Aquest home que ha sabut amarar tant els seus versos d'un perfum de terra, d'aquesta terra nostra i de la claror dels nostres paisatges i de l'amplària dels nostres horitzons, que no dubtem gota en afirmar que és una de les valors més fortes i més representatives no d'una regió únicament, sinó de tot Catalunya. En Sagarra acaba d'escriure una obra de teatre en vers, basada en els fets de la Guerra dels Segadors, que es diu *El Foc de les Ginesteres*. No

li haurà calgut al germà Segarra deixar-se dur del públic ni de l'exigència de les empreses; a ell, que ja té el do de creador d'ànimes i que ens dóna aquells caçadors i aquells pagesos que encara tenen tota la blanor i tot el perfum de l'argila molla d'on els ha arrencat. Germà Segarra, que la vostra obra sigui una mena de revulsiu per al poble i per a tots aquells que volen fer teatre nacional en el sentit del nacionalisme polític. Que sigui com una mena de *Fille de Rolana*, de l'Henri de Bornier, que, al so d'aquella *Chanson des Épées*, fou, en aquells temps que el teatre francès no es movia de la grisor i de la frivolitat d'un realisme a ultrança, com un clar anunciador de noves albaides.

A aixecar el nivell del nostre teatre hi pot contribuir en gran manera l'Escola Catalana d'Art Dramàtic, no sols preparant els actors, sinó posant-se al davant d'aquest moviment nou que s'hauria de promoure en aquest sentit que hem propugnat. Molt hi contribuiria el nostre Ajuntament bastint d'una vegada el teatre de la ciutat, que, demés d'ésser un ornament per a Barcelona, podria ésser com el fogar al redós del qual s'hi forgessin les obres noves que han d'anar nodrint el nostre Teatre Nacional. No hi ha cap naixença al món prou independent que no necessiti la tebior d'un ambient que la precedeixi.

La millor garantia per al nostre Teatre Nacional serà aquesta tусió d'esforços dels autors, dels actors i del poble i de les entitats que el representen.

Ni serà gens estrany que ens trobem els uns i els altres. A tots ens mena un mateix esperit; tots caminem cap al mateix cim: A la Catalunya Nova.



RF-6-13