

«ENQUESTA SOBRE’L TEATRE EN VERS» A *TEATRÀLIA* (1908-1909): ESTUDI I EDICIÓ*

Enric GALLÉN
Universitat Pompeu Fabra

Com és sabut, el debat sobre el teatre poètic que va cristal·litzar en l’«Enquesta sobre’l teatre en vers», de *Teatralia* (1908-1909)¹ té el seu origen el 1898.² D’entrada, l’aparició de la revista *Catalonia*³ ja va significar una determinada reorientació estètica del moviment modernista de caràcter classicitzant⁴ dins un marc de recuperació i valoració de la tragèdia, auspiciada pel simbolisme:

«la tragédie grecque devient pour eux le parangon d’un théâtre libéré de la tyrannie de l’action et du psychologique, dans une lecture qui prend l’exact contre-pied du cliché “tragédie-grecque-pièce bien faite” lancé par Sarcey et repris par toute la critique conservatrice. Un rôle pionnier ici revient à Maeterlinck, et à son essai *Le tragique quotidien* (1896).»⁵

La nova situació cultural es va concretar en una sèrie de manifestacions del teatre català que es van escaure aquell mateix any: la publicació de les traduccions d’Artur Masriera –*Els Perses* i *Prometheu encadenat*, d’Èsquil; *Hamlet*, de Shakespeare–, i l’edició i estrena d’*Ifigènia a Tàurida* (10-X), de Goethe, traduïda per Joan Maragall. Cal afegir-hi, també, la incorporació de D’Annunzio, en tant que síntesi integradora de les dues doctrines oposades dins del modernisme, les representades pel decadentisme i el vitalisme.⁶ Del conjunt de la producció dramàtica de l’escriptor italià, destinada a «restaurar la tragédie grecque», s’ha de destacar l’acollida assolida per *La città morta*.⁷ Tanmateix la recepció i sobretot la possible influència de D’Annunzio en la literatura dramàtica catalana va ser molt minsa en els primers anys, llevat potser d’alguna proposta teatral d’Adrià Gual.⁸ Aquest, per altra banda, va oferir al mateix temps altres propostes dramàtiques, les

* Aquest treball s’ha realitzat en el marc del projecte HUM2005-03926/FILO, subvencionat pel Ministerio de Educación y Ciencia.

1. Sobre *Teatralia*, vegeu Serra i Casals, 1996: 7- 23.
2. Sobre la situació del teatre català, el 1898, vegeu Aulet, 2000: 131-153.
3. Vegeu Camps, 1998: 306-324.
4. Marfany, 1982: 41.
5. Humbert-Mougin, 2003: 162. Sobre la recuperació de la tragèdia grega en el tombant de segle, vegeu també Chevrel, 1999. Pel que fa a la literatura catalana, vegeu Malé, 2003: 235-254.
6. Sobre D’Annunzio, vegeu Camps, 1996.
7. Knowles, 1934: 220.
8. Es tracta de *Camí d’Orient*, escrita entre 1901 i 1902, una tragèdia moderna en cinc actes, encara inèdita, on en un simbòlic marc –l’acció transcorre essencialment a Vila d’Auba i Castellfosseres–, Gual hi exposava els amors contrariats i morbosos, «més enllà de la sang» entre Don Gustau i Elisabet. Vegeu Batlle, 2001: 461-476.

quals van ser significativament valorades des d'un punt de vista anti-dannunzià per un determinat sector intel·lectual. M'estic referint concretament a *Blancaflor*, qüestionada en ser estrenada en la sisena sessió del Teatre Íntim (1899) i posteriorment recuperada i publicada per Josep Carner a *Catalunya*.⁹ Es tracta d'una obreta que, vinculada al folklore català, assentava les bases d'un peculiar concepte de «Teatre popular» que Gual va desenvolupar en altres textos: *L'estudiant de Vic*, *L'emigrant*,¹⁰ *La princesa Margarida*, i tres peces breus –*La marinada*, *Els tres tambors* o *La pressó de Lleida*– destinades als Espectacles-Audicions Graner (1906).¹¹

De fet, *Catalunya* va encoratjar els esforços i la tasca de Gual per crear un teatre poètic modern, fortament assentat en la tradició,¹² i cap a 1905:

«fora ja del marc de Catalunya, aquest decantament cap a un teatre poètic queda més ben definit. Primerament, amb el lirisme d'arrel folklòrica a partir del model que potencïà Lluís Graner en els seus espectacles. Després, més genèricament i una vegada fracassada l'empresa amb el teatre en vers com a forma de redimir el gènere a través de l'acció dels poetes. És la trajectòria que s'observa en els textos teòrics d'Emili Vallès. Inicialment, la defensa d'un "Art jove" del lirisme folklòric, precisament amb Adrià Gual com a exemple, Blancaflor com a precedent i els Espectacles - Audicions Graner com a marc de realització. Un folklore, això sí, passat pel sedàs del refinament i l'"humanisme".»¹³

És a partir de 1907/1908 que hom pot començar a parlar amb més propietat d'un programa global d'actuació en l'àmbit del teatre, amb propostes encaminades a regenerar, modificar o corregir el rumb de l'escena catalana, tal i com s'havia desenvolupat des del tombant de segle.¹⁴ La primera de les iniciatives va ser la publicació de setze obres de Shakespeare, que van constituir la «Biblioteca Popular dels Grans Mestres» (1907-1910),¹⁵ entre les quals tres comèdies traduïdes per Josep Carner: *El somni d'una nit d'estiu* (1908), *Les alegres comares de Windsor* (1909) i *La tempesta* (1910).¹⁶ El cas és que «el voto en favor» «de que escriguin comèdies en vers», explici-

9. Sobre la revista *Catalunya*, vegeu Aulet, 1984: 29-53.

10. Arran de la seva publicació (1901), «Plautus» [Josep Carner], va abonar absolutament el text de Gual: «*L'emigrant* es una de les millors obras dramáticas que s'han publicat d'un quant temps en aquesta part. Els que aplaudeixin en Pitarra, en Ferrer y Codina, l'Iglesias, etc... el xiularían si's representés. No es perfecte. ¿Ho són la mayoría de las obras d' Ibsen? El primer acte es una exposició deficiente. El segón y tercer actos son admirables. Aquell tercer acte que *no s'entén* ab aquell bat-y-bull de personatjes que fa *mal de cap*, y aquella noya tan *extranya* es d'una novetat y un bon gust incontestables. [...] ¿Que l'obra no es escénica? El mateix Gual ho ve á reconéixer. Però això, ¿de qui parla a favor, d'en Gual ó del públich?», *Montserrat*, 29, maig 1902. Recollit dins Busquets, 1984: 118.

11. Batlle, 2001: 423-438.

12. Així, Ramon Font i Presas va qüestionar el mimetisme, la manca d'originalitat de la producció dramàtica catalana del moment, depenent excessivament de certs referents del teatre estranger, com ara Ignasi Iglésias en relació amb Ibsen: «Això es lo que es remarca per exemple en els dramas de l'Iglesias; l'èxit qu'han obtingut al Theatre Romea, se deu precisament a lo que tenen de la tradició de dit local, en els bons temps d'en Pitarra; tant en la descripció de tipus populars (primer acte de la *Mare Eterna* i els *Vells*) com en las escenas sentimentals; la mort del poeta en l'últim acte de la *Mare Eterna*, haguera fet plorar a tota aquella generació que s'entusiasmava ab *El trovador*, omplint de llàgrimas els seus mocadors, á la mort de Manrique. Diuhen que l'Iglesias s'indigna perque molta gent y en molts ocasions li ha dit qu'era un *Ibsen barato* y concebim la seva indignació, car al sublim poeta noruech no se li sembla de rés; com acabém de dir pot reclamar com antepassat, a Frederich Soler, l'ànima del Theatre Romea; may al Ibsen. El Theatre catalá no está deslliurat donchs encare de l'antiga tradició; al contrari s'hi enfonsa mes cada día, quant més esforços fa per sortirne.» «La Poesía y el Theatre», *Catalunya*, 6, 31-III-1903, p. CCXLIX-CCL.

13. Aulet, 1992: 336-337.

14. Vegeu Gallén, 2005: 251-279.

15. Vegeu Esquerria, 1937: 121-139; Buffery, 2000: 1-18 i 2007; Pujol, 2007: 35-43, especialment.

16. Vegeu Ortín, 1996: 102-134.

tat per Carner en el pròleg de la primera obra traduïda —«Abans que tot»—, es va convertir en el punt de partida de la campanya a favor del teatre poètic.¹⁷

En segon lloc, cal assenyalar la temporada organitzada pel Teatre Íntim en el Teatre Romea (desembre 1907 - febrer 1908), que va ser ben rebuda per la intel·lectualitat noucentista,¹⁸ amb estrenes com *La llàntia de l'odi*, de D'Annunzio,¹⁹ o *La campana submergida*, de Hauptmann,²⁰ dos textos ben representatius d'aquell moment. La tercera manifestació té a veure amb el ressò de l'estrena *trionfant de Las hijas del Cid*, d'Eduardo Marquina, al Teatro Español de Madrid (5-III-1908) per la companyia de María Guerrero.²¹ Marquina, que residia a Madrid d'ençà 1907, era prou conegut i apreciat pel conjunt de la intel·lectualitat catalana. A Barcelona, on es va formar i es va donar a conèixer com a escriptor, havia fracassat amb *El llop pastor* (1901),²² un text de ressons guimeranians i amb música d'Enric Morera, que es va estrenar en el marc del Teatre Líric Català. Tampoc no va tenir gaire més sort amb *Empòrium* (1906),²³ una òpera amb música també de Morera, que va ser discutida per Xènius,²⁴ perquè li mancava «el mediterranisme: la lluminositat i la combinació de la salabor i la flaire de romaní».²⁵ En canvi, quan va publicar *Vendimion*,²⁶ Xènius el va batejar com a poeta noucentista, i amb motiu de *Las hijas del Cid* va ser acollit com un poeta *nostre* per *Empori*: «Es aqueix sens dubte una de les més notables y tras-

17. J. B. : *El somni d'una nit d'estiu*, de W. Shakespeare, per En J. Carner. «Pochs encare son els nostres homes de lletres qui's podrien atrevir (sense esposar-se a esser ab justícia titllats de petulància) a traduir Shakespeare, precisament en el *Somni d'una nit d'estiu*. En Carner es dels pochos d'aquest cenacle; profundíssim psicòlech y refinat esquisidíssim era providencialment apte per traduir Shakespeare, purificant-lo a través de la traducció. Y aixís ho ha fet. En un pròlech admirable per la perfecció absoluta de la prosa ens esplica com entre les dues maneres de traduir que se li oferien se decantà per la traducció poètica. Es evident que una traducció per esser viva ha de servir l'esperit de l'original. Cosa que's pot lograr: o ab un fidelíssim tellat del text o ab una recreació. Jo qui crech qu'abdues vies son bones y que abdues traduccions haurien de publicar-se alhora, penso també que per En Carner la més fàcil y pròpia era la segona. En aquest pròlech vota, y al felicitar-lo per son vot no crech pecar d'inexacte regoneixent-li valor representatiu. Donada l'elecció del traductor s'imposa el vers. Y s'imposa, per la índole de la trama y per la varietat dels personatges que la teixeixen, la varietat així meteix de metres. ¡Qu'hermosos y nobles son els alexandrins dels personatges d'alta naixensa! Ja començo a tenir fè en el Teatre Municipal», *Empori*, 8, febrer 1908; «¡Potser ho fou per nosaltres com un bateig l'estrena del *Somni*, de Shakespeare, traduït per en Carner y ab ilustracions musicals de Mendelshon que dirigí en Pahissa!... Iniciació de nostre ciutadania en una era de gracia... De moment, el fet de que una xeixantena de senyors compressin el llibre, es ben significatiu. Mercès sien dades a l' Adrià Gual y a tots els que l'ajuden en sa tasca...» (López Picó, 1908: 106)

18. Vegeu, com a mostra: Xènius: «L'Íntim» (14-X-1907) dins Ors, 1950: 620; íbidem.: «Teatre gratuït i teatre econòmic» (24-III-1908) dins Ors, 2001: 81-82.

19. Vegeu Camps, 1960: 201-213.

20. Vegeu, per exemple, el comentari anònim aparegut a *Empòria*: «Cal reconèixer en l'obra novetat, lirisme, fantasia, y en algun moment, veritable grandesa; però hi hà desigualtats, indecisions tècniques y'l qu'es més deplorabile, diàlechs enters de *literatura* en el mal sentit de la paraula, ab *pensamientos sublimes* bastant tronats, simbolismes puerils y rauxes declamatòries», «Coses assenyalades. 'La campana submergida', *Empori*, núm. 9, març 1908. Vegeu també Xènius: «Març: obres civils del mes de març» (9-III-1908), dins Ors, 2001: 65-66; Pous i Pagès, 1907. Sobre Hauptmann a Catalunya, vegeu Siguan, 1985: 435-446, i 1990: 54-59, 97-118 i 147-155, especialment. Pel que fa a l'acollida de *La campana submergida*, vegeu George, 2007: 165-177.

21. Sobre el teatre poètic de Marquina i, concretament, sobre *Las hijas del Cid*, vegeu Francos Rodríguez, 1908: 21-29; Nuez, 1976: 3-50; Torres Nebrera, 1999: 111-128; Dougherty, 2005: 347-363, 2001: 17-33, i 2004: 67-79.

22. El 27 de febrer de 1902 la companyia d'Emilio Thuillier la va estrenar a Madrid amb el nom d'*El pastor*. Tampoc no va funcionar —només es van fer quatre representacions. Vegeu Montero Alonso, 1965: 69-75, especialment.

23. *Empòrium*. «Drama líric en tres actes. Llibre de Eduard Marquina. Música de Enric Morera». Barcelona: Fidel Giró, impressor 1906. Sobre l'obra vegeu Aviñoa, 1985: 287-303, 319-328.

24. Eugeni d' Ors: «Empòrium», dins Ors, 1950: 53-54. Vegeu també: «Meditació ordenada en vuit paràgrafs sobre les *Elegias* d'Eduard Marquina» (*El Poble Català*, 16-XII-1905), dins Ors, 1994: 208-210.

25. Íbidem.

26. Vegeu «La setmana dels poetes. Eduard Marquina, noucentista» (2-VII-1909), dins Ors, 2001: 536-538.

centduals estrenes que hagin tingut lloch de molts anys ençà. Tal volta una iniciació, com ho fou el D. Àlvaro, del Duch de Rivas. Potser mellor una afirmació de modernitat en el Teatre castellà contemporani, que vol entrà de plè en la reacció vers els procediments purament poètics complidament defensats per Benavente en un dels seus articles de l'«Imparcial». I concloïa: «En Marquina ha obtingut un triomf definitiu. **Ell ademés ens ha mostrat un camí.**»²⁷ (Els destacats són meus.)

En quart lloc, la creació de la Nova Empresa de Teatre Català (1908-1910), que va dirigir Adrià Gual,²⁸ va comptar amb el suport explícit de les revistes *Empori*²⁹ i *Teatralia*, i amb la significativa estrena d'*El somni d'una nit d'estiu* (17-X-1908) al Teatre Novetats. Paral·lelament, la Nova Empresa va organitzar durant la primera temporada una sèrie de conferències centrades en el teatre poètic, l'adaptació de la llegenda i la imitació dels clàssics.³⁰ A més de l'obra de Shakespeare i d'una notable presència d'autors dramàtics catalans,³¹ es van representar també textos del teatre estranger contemporani tan diversos des del punt de vista estètic com *La vida pública*, d'Émile Fabre, *Rosa Bernd*, de Gerhart Hauptmann, o *Càndida*, de G.B. Shaw.³²

En cinquè lloc, en un context de reivindicació d'una necessària «poetització» de l'escena catalana, cal anotar la publicació de la traducció de *Tartuf o l'impostor* (1908), de Molière,³³

27. «De fora Catalunya. Literatura», *Empori*, 10, abril 1908. Tres anys després, arran de l'estrena a Barcelona d'*En Flandes se ha puesto el sol*, a càrrec de la companyia de María Guerrero i Fernando Díaz de Mendoza, el crític de *De tots colors* remarcava: «En Marquina no es català de naixença ni sol escriure les seves obres en llengua catalana. Així i tot se'l considera dels nostres, perquè visqué molt temps a Catalunya y no es dels desagrats y, més que res, perquè ha sabut dur a la literatura que ab tanta gloria cultiva, part del nostre esperit nacional. El triomf den Marquina, donchs, ens alegra y entussiasma com a propi, com ben nostre. Al cridarlo en escena, sentím aquella emoció, aquell fervor, aquella simpatía que solen ser companys de l'admiració que desperta un germà molt estimat...», (S/N, 16.VI.1911: 376)

28. Vegeu Gual, 1960: 215-233.

29. «EMPORI sent per aquesta Nova Empresa de Teatre Català viva simpatia. EMPORI recomana ab vehemència als seus cars lectors les festes teatrals del Novetats y destaca un nombrós estol dels seus col·laboradors el qui d'ells puga assistir-hi més ben dispost a judicar y a encoratjar a tothom» (S/N, 16.X.1908)

30. Aquest és l'ordre amb què es van dur a terme: Joan Puig i Ferrer: *L'art dramàtica i la vida* (8-XI-1908); Alfons Maseras: *La manifestació de les passions en el teatre* (15-XI-1908); Ramon Vinyes: *De la tragèdia* (22-XI-1908); Pere Prat Gaballí: *La llegenda en el teatre* (29-XI-1908); Marc-Jesús Bertran: *La dansa en el teatre* (8-XII-1908); J. Bernat i Duran: *Expressió social del teatre* (20-XII-1908), i Emili Tintorer: *De la convenció en el teatre i en la vida* (17-I-1908).

31. En la primera temporada (1908-1909) es van estrenar les següents obres catalanes: *Ocells de pas*, de Gregorio Martínez Sierra i Santiago Rusiñol; *Gent d'ara*, d'Eduard Coca; *La dama enamorada*, de Joan Puig i Ferrer; *Un cop de vent i El nen de les closes*, de Josep Morató; *Pobra Berta*, d'Adrià Gual; *Conte de Nadal*, d'Apelles Mestres; *Ferro fred*, de R. Ramon Vidales i *Foc nou*, d'Ignasi Iglésias. A més es van reposar altres obres d'Àngel Guimerà, Josep Pin i Soler, R. Ramon Vidales, Josep Pous i Pagès o Ignasi Iglésias, entre altres. Vegeu Gual, 1960: 215-248. D'altra banda, en el programa editat aquella temporada, la Nova Empresa de Teatre va publicar una àmplia relació d'autors i títols per representar. Entre els que no va arribar a representar, constaven els següents: *La farola i El milhomes*, de Ferran Agulló; *Els corchs*, d'Eduard Coca i Vallmajor; *Els cimals*, de Carles Costa; *Drama de família*, de Pompeu Crehuet; *Insolació*, de Manel Folch i Torres; *Don Joan*, d'Adrià Gual; *Per dret diví*, d'Àngel Guimerà; *El vot de les dones i El somni d'una verge*, d'Ignasi Iglésias; *La senyoreta*, d'Apelles Mestres; *Després del miracle*, d'Eugeni d'Ors i Jacinto Grau Delgado; *Sense arrels*, de Josep Pous i Pagès; *El mercat del amor*, de Francesc Pujols; *Més lluny*, de Francesc Pujulà i Vallès; *El sant matrimoni*, de Lluís Via, i *Les flames del goig*, de Xavier Viura.

32. Per a una aproximació sobre Shaw a Catalunya, vegeu Soler Horta, 2001: 295-311.

33. La revista *Teatralia* afirmava que «tindrem el gust de veure representada a l'escena de Novetats. La traducció constitueix el primer tomo d'una serie de traduccions de Molière que's proposa publicar l'Editor y de la qual s'anuncien el segon volúm compost de *Sganarel*, de Prat Gaballí, y el tercer *El misántrop*, traducció d'en Maseras» (S/N, 30.IX.1908: 62)

a càrrec d'Alfons Maseras,³⁴ que va traduir també un text romàntic, *Francesca de Rimini* (1909), de Silvio Pellico,³⁵ mentre que Josep Lleonart ho va fer de *Torquato Tasso* (1908), de Goethe.³⁶

Com he anotat més amunt, el vot «de que escriguin comèdies en vers» demanat per Carner en el pròleg a la traducció d'*El somni*, es va convertir en un autèntic esperó per a la defensa i reivindicació del teatre poètic. Paralelament, Rafel Marquina, germà d'Eduardo, va organitzar a la revista *Teatralia*, que ell dirigia,³⁷ una «Enquesta sobre'l teatre en vers», amb la complicitat del crític i dramaturg Josep Morató, en una clara mostra de sintonia i correspondència amb la iniciativa de la Nova Empresa de Teatre Català.

Sota la inspiració d'uns fragments de la conferència *De poetització*, que Gabriel Alomar havia dictat a l'Ateneu Barcelonès (14-X-1908),³⁸ *Teatralia* va obrir «entre els autors y crítichs dramàtichs y joves reformadors de Catalunya, una enquesta preguntant la opinió sobre el teatre en vers. Fem públich que en aquesta enquesta pot intervenirhi tot aquell que cregui tenir quelcom d'interessant a dir sobre aquesta qüestió, ab el ben entès que la seva opinió serà o no publicada,

34. Vegeu Fontcuberta, 2003: 137-150.

35. Abans de la publicació (Biblioteca Popular de «L'Avenç», 94, 1909), Alfons Maseras va parlar de l'obra tot relacionant-la amb l'enquesta del teatre en vers: «Jo no sentaré opinions ni dogmes, y sols diré una cosa. Crech que en aquesta qüestió no s' pot generalisar y que tot se reduceix a cassos particulars. Y encar que no's tracti d'obres originals, permeteu que posi uns exemples trets de les meves traduccions. Jo he traduït al català y en prosa, tres obres de Molière, les quals foren escrites pel genial comediant en versos alexandrins. Al emprendre aquell treball no vaig dubtar un sol moment, millor dit, ja ni ho vaig meditar, com les devia traduir. Aixís el *Tartuf*, *El Misàntrop* y *El Sicilià* (que en la meua traducció-arreglo té per títol *El vel de l'Esclava*) han sigut trasplantats al llenguatge vulgar (?) de la prosa. En cambi, ara traduïheixo la *Francesca de Rimini* y no he dubtat, tampoch, de com devia traduhirla. Ho faig en vers, ja vos ho he dit. Y tot això vol significar que es necessari, pera escriure en vers o en prosa una obra dramàtica, veurer si l'assumpto, l'època, els personatjes y sobre tot la calitat moral d'aquets personatjes son dignes de parlar en vers. Algú, apròposit del *Tartuf*, me digué: Y perquè no l'heu traduït en versos alexandrins? —Oh, no es la dificultat lo que hagi pogut espantarme. Senzillament, ¿cóm haurien sonat els alexandrins catalans, sense corregir y adulterar a Molière, si els originals son moltes vegades, la major part de les vegades, anodins, afectats y sense cura poètica? Veyeu, l'amich Prat Gaballí, l'excelent alexandrinista, també ha traduït a Molière. Y si l'original era en vers —en vers alexandri— la traducció l'ha feta en prosa. Y en aquestes meteixes planes, l'amich Prat comensava la seva opinió sobre el Teatre en vers, ab aquestes paraules, si no recordo malament: “Teatre en vers?... Sí, Teatre en vers alexandri”. L'índole, els personatjes, l'època, l'estil, la violència de les passions y la sublimitat dels caràcters de la *Francesca de Rimini* es tot un altre cosa. No solament poden revestirse del ropatje del vers, sino que els hi es necessari. Pera això jo no he dubtat en conservar-lo. Y si una nova explicació fos precisa, jo no dubtaría en afegir: Silvio Pellico era un poeta, Molière era un comediant.» (S/N, 6.III.1909: 378-380. El 13 d'abril de 1920, un grup d'alumnes de l' Escola Catalana d' Art Dramàtic, dirigits per Adrià Gual, van representar l'obra segons la versió definitiva que Maseras va publicar a la col·lecció La Comèdia Catalana (XIV) de la Llibreria Italiana el 1924. Sobre Maseras, vegeu Corretger, 1995.

36. Vegeu el comentari d'*Atxa* [Joan Oller i Rabassa]: «Lo que sí déu fer *Atxa* es felicitar a en Joseph Lleonart per la traducció, que's veu es fidel a l'original alemany per lo substanciosa que resulta. Però a més, te aquesta traducció un merit intrinsech y es el del llenguatge. El Sr. Lleonart demostra en ella sentir, coneixe, dominar l'escassa distinció o elegancia del català y sab treuren tot el profit possible, cosa que sens esser un esquisit literat no pot lograse. Hem sentit a dir que potser aquesta obra's posi la temporada vinent en algún teatre de Barcelona. Si aixís fós, *Atxa* aconsellaria als que volguessin gosar en la representació, que la llegissin abans. Hi han obres literaries que, com certes pàgines de música, com més se coneixen més encanten» ([Oller i Rabassa], 3-VII-1908: 423). Segons *Teatralia*, l'obra s'hauria representat al Teatre Novetats (S/N, 15.X.1908: 31-32). Tanmateix no en tinc constància.

37. Rafel Marquina va abandonar la direcció de la publicació poc abans de l'estiu de 1909, vegeu S/N, 18.VI.1909: 397.

38. La conferència va ser publicada al folletó d'*El Poble Català* entre el 16 i el 20 d'octubre de 1908. Va ser editada a Barcelona el mateix any. Posteriorment va ser traduïda al castellà i publicada dins *Verba* (1919) amb un pròleg d'Azorín.

segons judici de la direcció de TEATRALIA.»³⁹ Del conjunt de les vint-i-una respostes publicades entre els números 4 (30-X-1908) i 15 (20-II-1909),⁴⁰ podem copsar determinades expressions i manifestacions d'escriptors de les dues tendències que animaven el panorama cultural i literari català d'aquells anys amb voluntat de controlar-lo. Per un costat, la que s'aplegava entorn de la pàgina literària que dirigia Manuel de Montoliu⁴¹ a *El Poble Català*, de l'altra, la que girava entorn de *La Veu de Catalunya*. Entre els homes més representatius i col·laboradors d'un i altre mitjà es va establir un punt d'encontre, «la coincidència en els objectius de depuració lingüística i formal»⁴² de l'obra literària i, més concretament, en «el teatre en vers [que] exercia [...] una funció de depuració espiritual i alhora estètica: una ascési col·lectiva nacional.»⁴³

Malgrat l'esmentada comunió d'interessos d'uns i altres, podem diferenciar mínimament les postures encarnades per Ramon Vinyes i Pere Prat Gaballí, posem per cas, de les procedents de l'escola caligeneica,⁴⁴ amb Josep Carner, Guerau de Liost, Josep M. López Picó, Josep Martí i Sàbat, Manuel Reventós, Francesc Sitjà i Pineda i Emili Vallès.⁴⁵

D'entrada, Vinyes defugia la defensa explícita del teatre en vers i plantejava la qüestió des del punt de vista del «teatre musical parlat» i dels «mots rítmics»: «Teatre musical, has de imperar... jo t'espero orquestrat en mots, sent una immensa simfonia ahont les passions i les follies, en riures, en udolars, en plors, en tempesta, passin.» Al seu torn, Prat Gaballí, tot i valorar el model dramàtic en versos alexandrins, que significava *El somni d'una nit d'estiu*, no s'estava de dir «que els alexandrins del Somni [de Carner] no són encara el meu somni, no els hi manca elegància, mes no són prou diàfans», a la vegada que anunciava el seu propòsit de contribuir-hi «intentant fer reviu-

39. *Teatralia*, 4, 30-X-1908, p. 102.

40. Segons l'ordre d'aparició, es van publicar les opinions de Narcís Oller, Enrique Díez-Canedo, Ramon Vinyes, Federico García Sánchez, Pere Prat Gaballí, Apelles Mestres, Antoni Oliart Llach, Vicenç Solé, Manuel Reventós, Francesc Sitjà Pineda, Emili Vallès, Josep M. López Picó, Guerau de Liost, Josep Martí Sàbat, Josep Carner, Antoni Martorell Panyelles, Lluís G. Pla, Francesc Costas Jové, Josep Massó Ventós, Jaume Llobera i Tost i Ll. Bertran. Cal dir que *Teatralia* no va incloure l'opinió de Costas Jové com a específica de l'enquesta. Aquesta, però, va precedir –i va ser publicada en el mateix número– la de Josep Massó Ventós, que s'incloua dins l'enquesta. Atès el caràcter i el contingut de la resposta de Costas Jové he decidit incorporar-la a l'Enquesta.

41. Sobre Manuel de Montoliu, vegeu Marfany, 1986: 179-181; Aritzeta, 1988; Fontcuberta, 2007: 333-344.

42. Castellanos, 1986: 313

43. Camps, 1996: 190.

44. Vegeu la descripció que Josep Carner va fer de «Caligeneia» en una carta a Maria-Antònia Salvà (26-XI-1907): «Caligeneia és un redol d'amichs, íntimament lligats per l'admiració a Carles Baudelaire y la Maria Mauroner que vostè coneix; els caligeneichs són gaudinistes y cambonistes, enemichs de Víctor Hugo y de Mossèn Collell, ampradors de botins y de monocles, entusiastes de la música pre-bhetoveniana, amants de lo que (imitant la fórmula de l'*art per l'art*) podríem dirne el *chiste por el chiste*, monàrquichs, partidaris de la política anglesa. Els Caligeneichs tenen una càbala anomenada *la clau dels clastos* segons la qual se designen ab nom d'home les dones y viceversa, y's donen les més imprevises apellacions a objectes usuals. El lema és *caligeneia Kai maurosine*, qu'en grech vol dir, 'Bella creació y infusió del principi subtil de Mauroner. Maria Mauroner és la petita deessa de Caligeneia, per les següents virtuts': a) l'esplèndida panotxa rossa dels seus cabells, b) la dilatació de sos ulls al riure, c) la flamarada vermella de son cutis adorablement fresch» (Julià i Capdevila, 1997: 232). Segons Julià, Maria Mauroner «era una jove cantant que participava en els actes culturals per a la promoció de la dona amb el grup impulsat per Carme Karr. Coincidí amb Josep Carner en la festa d'homenatge en honor a l'escriptora andalusa Blanca de los Ríos que tingué lloc a l'Ateneu Barcelonès el juny de 1907. Maria Mauroner cantà diverses composicions catalanes, mentre Carner, Viura i Bofill recitaren poemes d'Agnès Armengol de Badia, Maria-Antònia Salvà, Maria Gràcia Bassa, Víctor Català, entre altres», *ibidem*, nota 204, p. 204.

45. *Íbidem*. Carner va establir-hi també una «Llista de caligeneichs», segons l'ordre i els termes següents: Francesc Sitjà y Pineda (Barcelona)/Emili Vallès (id.)/Manuel Raventós (id.)/Eugeni d'Ors –Xènius– (París)/Rafel Masó (Girona)/Lluís Folch (Madrid)/Xavier Viura (Barcelona)/Jaume Bofill (id.)/Josep M. López Picó (id.)/Frederic García Sánchez (Madrid)/Miquel R. Ferrà (Palma)/Josep Carner (Barcelona)/Josep Martí Sàbat (id.), p. 232. Vegeu també Aulet, 1992: 323-334.

re d'una manera digna, a les taules d'un escenari, el nostre immens Arnau de la llegenda.» La defensa del llegendari com a deu d'inspiració, Prat la va ratificar a *La llegenda en el teatre*, la conferència que va pronunciar en el Teatre Novetats, on va esmentar Wagner, Maeterlinck i, especialment, *La figlia di Iorio* i *La nave*, de D'Annunzio com a models de dramatització del llegendari. La reivindicació de la «llegenda dramàtica» en vers va ser recollida per dos altres enquestats –Josep Massó i Ventós i Vicenç Solé de Sojo. Aquest darrer, que designava Ramon Vinyes, Xavier Viura i Eduard Marquina com a referents de «nostra joventut», conclouia: «Crech que's deuen tractar en vers, en la nostra escena assumptos d'ara. Al capdevall, trobo molt més en caràcter uns bells alexandrins en boca d'un aristòcrata contemporani que en al d'un menestral del segle XVI.»

Enmig dels dos blocs de posicionament, Apelles Mestres es mostrava partidari d'escriure tant en vers com en prosa «no pas obehint a cap principi escolàstich, sino per pura manera de sentir y de veure», com n'és mostra la seva obra teatral. Sobre la qüestió de la versificació, però, matisava: «No basta que l' assumpto demani la versificació; cal que la versificació corresponga al assumpto. ¿Dech declarar que professo –concretantme a n' el teatre– un verdader horror per la futura redondilla?»

Els escriptors noucentistes van respondre de forma favorable a l'enquesta, tot abonant alguns dels pressupòsits estètics del moment.⁴⁶ En la valoració individual, Reventós considerava que el camí més encertat era el traçat per les traduccions que Carner i Lleonart havien fet d'*El somni* i *Torquato Tasso*, respectivament, «sense cap desitj d'entorpir la feyna d'un possible D'Annunzio que s'estigui incubant a Catalunya.» Per la seva banda, López-Picó assenyalava: «Naturalment teatre en vers vol dir teatre poètic; substitució de la vulgaritat aplanadora d'avui per una més alta concepció de la vida i per l'aristocratització fins de la més petita humilitat. Teatre en vers que ha de depurar el nostre llenguatge i el nostre pensament; que ha d'enriquir la nostra espiritualitat», mentre que Guerau de Liost pontificava: «Per l'harmonia rítmica, redimiràs el teatre català d'estrídències grolleres, i seràs precursor d'una futura prosa palpitant i cenyida, de l'obsessió de l'euritmia. [...] Per l'elevació de l'istil poètic, imposaràs una escrupulosa selecció de mots i una elevació del llenguatge casolà al familiar i de l'argot de barriada als circumloquis metropolitans.»

La resta dels escriptors caligeneics es van manifestar en termes molt semblants, amb alguns dels conceptes i preceptes genuïns de la generació del Noucents, partidària que el teatre fos una «font d'educació i no una cosa frívola; d'efímer divertiment. Malaventura per aquells que hi duen la luxuria. Malaventura per tots els qui, guany sobre guany, s'han fet el Vedell d'Or a despeses del Teatre, de la Casa de Llum del Poble», com assenyalava Sitjà. En suma, un teatre que «pintés» i no fes fotografies de «l'home intern regit per las lleys de la propia naturalesa y dels nobles destins»; un model ben distint del «teatre per riure» de la *plebs*, que havia d'empènyer els poetes, segons Vallés, a cantar «en bells versos, en vostres ritmes més bells, els dolors y la joya de l'humana

46. Dos anys després de l'enquesta, el mateix Xènius, que no havia participat en l'«Enquesta», qüestionava la «poesia» del teatre d'Edmond Rostand, un model de teatre en vers rebutjat pels cadells noucentistes: «Ell podrà mancar d'originalitat ara; sa inspiració podrà no ser gaire profunda ni gaire refinada tampoc; la música de sos versos resultarà, sens dubte, grollera i fluixa, al costat de la dels grans mestres de la poesia francesa –fins al punt de que jo crec que la traducció castellana del *Cyrano*, feta per tres compatricis nostres [Oriol Martí, Emili Tintorer, Lluís Via], supera musicalment a l'original; sos drames traïran, si voleu, la més baixa retòrica; l'èxit de *Chantecler* podrà recordar el títol –res més que el títol!– d'una famosa comèdia de Shakespeare... - Però aquell mèrit, aquella “utilitat pública”, ningú li treu, a Edmond Rostand. Per ella ha devingut a França lo que Zorrilla fou a Espanya, com el *Cyrano* és un *Tenorio* una mica més fi, un Tenori de francesos; per ella el semipoeta de *Chantecler* ha substituït, en calitat d'institució francesa, a Copée, aixís com aquest susbtituï a Béranger, qui, a son torn, havia substituït a Alfred de Musset. **Naturalment, la Poesia – la Poesia!– se'n renta les mans, de tot això.**», «Rostand» (14-II-1910), dins Ors, 2003: 45-46. (Els destacats són meus).

nitat.» Enfront del romanticisme i del naturalisme (i en oposició sobretot a aquest darrer), en el si d'una «època de intensa renovació espiritual», Josep Martí Sàbat demanava que s'imposés en la literatura dramàtica catalana, com ja es donava en la «literatura europea en sa darrera fase», la forma poètica, tal i com havia aconsellat Schlegel als alemanys en el tombant del segle XVIII i inicis del XIX. Les raons eren clares: «A nosaltres també crech ens faria evitar moltes grolleries y'ns donaria major precisió de llenguatge y refinament d'esperit, una iniciació del nostre teatre cap a noves formes y concepcions d'idealitat y poesia sempre, com es natural, y com també dins el teatre en prosa, que's fassin ab plena conciencia artística.»

Pel seu compte, Carner reiterava amb rotunditat la seva defensa del teatre en vers (tot esmentant la «tragedia grega, la shakespeariana»), alhora que qüestionava la «pobresa» i la «pedanteria revoltants» del «drama modern» i s'identificava amb la «gegantina reacció contra l'enueig del teatre prosaych» en «tot el mon civilisat». Així, doncs, per a Carner, el vers era insubstituïble —«no hi ha proses sentimentals que li siguin pariones». Aquesta consideració, però, no li impedia d'establir dues categories, una formada per obres de «teatre escrites en vers» —Shakespeare, *Don Álvaro*, *Peer Gynt*—, i una altra «de mantes obres escrites en una prosa aparent (les de Maetelinck, algunes de D'Annunzio), però saturades de ritmes. Jo tinch aquesta prosa per assimilable al vers libre dels francesos.» Unes peces que Carner «annexionava» al «teatre en vers», atès que «l'element essencial del vers es el ritme». Finalment, elogiava Eduard Marquina, Gabriel Alomar, Ramon Vinyes i P. Prat Gaballí «que's disposen a escriure tragedies».

La resta d'entrevistats a *Teatralia* més aviat escapen a la identificació estricta amb els blocs a què he circumscrit les respostes dels escriptors més directament tocats o sensibilitzats amb el tema de l'enquesta. Fem-ne un repàs. En Díez-Canedo promovia la necessitat d'un teatre en vers, redemptor de multituds, tot esperant l'adveniment d'un Wagner perquè la poesia retornés l'escena amb dignitat, frescor i «con toda la refinada majestad de reina en destierro de que ha nutrido su alma en largos días de apartamiento forzoso», mentre que Narcís Oller abonava l'aposta carneriana, perquè «s'escriguin comedies en vers, mentres les escrigui'l poeta; el poeta, l'únich, també, que ha d'escriure les comedies en prosa». El futur «charlista» Federico García Sánchiz, tot citant Schiller, abonava el teatre en vers en aquests termes: «Los versos ciñen las sensaciones y las ideas como una estudiada vestidura el cuerpo de una mujer: la prosa es ropa de bazar.» Un desconegut, «el més insignificant de tots», Antoni Oliart Llach es mostrava com un contemporitzador partidari de la «naturalitat en totes les obres teatrals modernes», tot aportant la següent definició: «La mateixa obra teatral pot ésser escrita en vers y en prosa, mentres no s'aparti may de la naturalitat, ni ridiculisi l'acció.» Quant a Antoni Martorell Panyelles, la seva experiència com a actor el duia a fer un plantejament convencional del conreu de la prosa estrictament per a «obres escèniques de costums del día o realistes [...] pera mantindre la llur realitat en els personatjes, mentre que les tragedies, llegendes dramàtiques, obres simbòliques y totes les obres fantasioses deuen escriures en vers poètic, puig altrement essent aquet les ales de la fantasia, el poeta restaria aixelat y no podria enlayrarse». En un estil abrandat, Lluís G. Pla, «el menys indicat i el menys aludit de tots els quins han escrit al seva opinió sobre qüestió de tanta alsària», abonava també el teatre en vers, en tant que «teatre poètic, sense caurer en xorquetats. Teatre poesia». Molt diferents de les opinions exposades fins ara són les de Francesc Costas i Jové, Ll. Bertran i Jaume Llobera. El primer planteja l'absoluta independència del Teatre en relació amb la Literatura i la Poesia;⁴⁷ la valoració

47. «Y si'l Teatre es el conjunt de les produccions dramàtiques d'un poble, d'una època, o d'un autor, ben clarament podem també comprendre que aquest genre es forsa independent dels altres dos, ja que'l, primer, la Literatura, sols aspira a conèixer la bellesa, realisada o no realisable, sense imposar cap condició ni regla al geni de l'autor. El segon o sigui la Poesia expressa en definitiva la bellesa, l'imaginació, el sentiment, composa tipos de lo que's bell, agrupant els elements dispersats de la bellesa real, y imposant regles de versificació al poeta que vol expressar-

«prosaica» del Teatre el duia, finalment, a cloure: «ni'l Teatre és Literatura, ni la Poesia es Literatura, y mal va el que enganyat per les apariències consideri fortament unides aquestes tres coses, declarant que estan agermanades, és dir, gens independents, la Literatura, el Teatre y la Poesia.» Una concepció igualment «prosaica» o «realista» del Teatre, la trobem en la resposta de Ll. Bertran, que no creia tampoc que el vers fes «més culture, més intel·lectualitat», ni trobava tampoc que s'hagués de buscar en els models en l'antiguitat greco-llatina perquè les circumstàncies eren completament unes altres. Finalment, remarquem la sintètica posició de Jaume Llobera i Tost, el qual atès «que la grolleria y la vulgaritat dominen la generació actual (salvant raríssimes excepcions)», no acceptava «ara com ara per anti-natural», un teatre en vers (llevat dels «casos purament lírics», que no precisava), el qual només seria necessari quan retornessin «el refinament y el bon gust».

Gairebé la totalitat dels enquestats participaven d'un denominador comú, el que es proposava precisament *Teatralia*: mostrar la seva contrarietat davant del decantament d'un sector de l'escena professional barcelonina cap al «realisme», amb les últimes incorporacions del «teatre criminal»⁴⁸ basat en les històries i els personatges de Sherlock Holmes, Raffles i Arsène Lupin,⁴⁹ i les primeres manifestacions del boulevard i el vodevil, que van rebre una contundent reacció per part de determinats mitjans avaladors del teatre poètic.⁵⁰

La decidida inclinació d'alguns dels escriptors enquestats pel teatre poètic i/o per la tragèdia explica, per altra banda, el reconeixement que es va fer del Guimerà «tràgic», explícit en la resposta del mateix Carner, paral·lelament a l'esment fugaç que Vinyes va fer-ne en la conferència del Teatre Novetats.⁵¹ De fet, el mes de febrer de 1908, arran de l'estrena de *La Reina Vella* (16-I-1908), ja s'havia produït una valoració «noucentista» molt positiva del dramaturg del Vendrell:

«Don Angel Guimerà, encara que devagades dur, de vegades inelegant, es un gloriós poeta, y *quoi qu'on dise*, el més eminent autor del Teatre Català. Nosaltres hem tingut una fondíssima joia d'aquesta plena victòria de *La Reina Vella* que 'ns fa perdonar tots els acudits de la comarseria d' En Barbarotes a *La Santa Espina*. Trobem adorable la inversemblant llegenda de la Reina Testaflorida, l'heroisme del seu retorn amorós, la descripció coloridíssima del burch, les belleses d'ègloga truncades pel llampegueig virolant de la soldadesca. Caldria llevar-li no més quinze ratlles (un xisto marmanyer sobre la llitera de la Reyna, una progresistada, un moment de volguda brutalitat ofert a la galeria), i *La Reina Vella* fora ademés de genialment inspirada, perfecta. Es probable que 's reparli d'aquesta obra a *Empori* en una monografia sobre Renaixement idealista en el teatre.»⁵²

ho per medi del llenguatge. Y el Teatre, ja està tot exposat; les obres teatrals dramàtiques són reflexes vivents de la vida humana essent per lo tant el més independent de la Literatura.»

48. Vegeu, per exemple, S/N, 30.I.1909: 299-301; Vives y Roig, 6-II-1909: 299-301.

49. «Aquí s'ha traduït molt sense que satisfés una necessitat del moment ni senyalés una orientació; aquí s'ha traduït molt fins tenint la creensa de la seva inutilitat y fins del seu perill. **No hem vist la transcendència social de la traducció. No hem seguit aquells camins dels Montoliús y del Teatre Intim. Aixís hem arribat a traduir *Los dominós blancos* y *Raffles*.** Aixó es un mal crònic. Jo no sé si, referintnos al teatre, tindrà aviat cura aquesta enfermetat que 'ns afligeix; però sé que les mans introductores tenen a voltes cinismes pecadors o avaricies perjudicials. Y sé finalment que ja es hora de que boy predicant l' enaltiment de la generosa traducció ben orientada, ens dispossem els crítics, ab valentia y serenitat, a exercir al final del marvellós camí de plata, de inflexibles punxasarries. **No reneguem de la traducció. Per el contrari, cuidem de enlairarla al seu lloch d'honor. Ella, per sí sola, val un sacrifici. No sols de lo típic ha de viure Catalunya, però també ha de guardarse de lo verinós y de lo mal condimentat.**», Marquina, 30.IX.1908: 44. (Els destacats són meus.)

50. Per a una contextualització del tema, vegeu Gallén, 2005: 251-279; Pinyol i Torrents, 2001: 157- 177.

51. «Acabo. Volía parlarvos y hauría de parlarvos d'en Guimerà, are, el nostre gran tràgic, el nostre gran poeta, més sé qui ho farà prouperament y deixo que parli boca més autorisada.» *De la Tragedia*, conferència pública llegida en el «Teatre Novetats» el 22 de novembre de 1908. Barcelona: Revista Teatralia (Conferències populars organitzades per La nova Empresa de Teatre Catalá, 3.), 1908, p. 57.

52. *Empori*, 8 de febrer de 1908.

Com és sabut, tot aquest procés de reconeixement de la personalitat literària de Guimerà va culminar en l'homenatge nacional, que se li va retre el 23 de maig de 1909.⁵³

La «puixança renovadora» del teatre poètic de què parla *Teatralia* es va plasmar en una sèrie d'assajos dramàtics de distinta índole i procedència. Alguns van quedar en mers projectes: el del Comte Arnau, de Prat Gaballí, o el de *Les flames del goig*, de Xavier Viura.⁵⁴ Quant als resultats concrets, cal assenyalar els casos de Rafel Marquina,⁵⁵ Durany Bellera i Jesús Ulled,⁵⁶ Ramon Vinyes,⁵⁷ Ambrosi Carrion,⁵⁸ Adrià Gual,⁵⁹ Josep Carner,⁶⁰ Joan Puig i Ferrer, ⁶¹ Ignasi

53. Vegeu, entre altres, els articles següents: Vinyes, 24.II.1909; els articles de Rafel Marquina, Josep Massó i Ventós, Francesc Costas i Jové, *Teatralia*, 18, 13-III-1909, p. 386-390; E. Guanyabéns, Francesc Sitjà i Pineda, i sota el l'epígraf «intervenció del Noucentisme en l'homenatge a Mestre Guimerà» els textos de Guerau de Liost, Emili Vallés, J. M. López Picó, Vicenç Solé i Jaume Martí, *Teatralia*, 19, 20-III-1909, p. 402-408. O el número 28 de *Teatralia* que va ser dedicat exclusivament a Guimerà. Vegeu també Prat Gaballí, 3.III.1909; Viura, 19.III.1909: 178-180; S/N, 21.V.1909: 322-323.

54. Segons *Teatralia*, Viura, «el místich poeta de las humils estrofes penitencials», escrivia una obra en vers, *Les flames del goig*, «en la que es fan viventes les evocacions sentimentals dels jardins de Versalles», (S/N, 15.IX.1908: 31). Viura va escriure una altra obra en un acte *El nostre ideal*, la qual va ser estrenada per Carles Capdevila i Emília Baró en el Teatre Romea (10-III-1910), i publicada el mateix any per la Biblioteca de «Joventut teatral».

55. *El darrer miracle. Poema dialogat en dos episodis*. Barcelona: Biblioteca Teatralia, 1909. L'obra va ser estrenada per la Nova Empresa de Teatre Català al Teatre Novetats (11-V-1909). Vegeu el comentari anònim del crític de *De tots colors*: «representa el primer intent vers un noble teatre líric, camí gloriós obert als poetes per arribar pura y íntegrament al teatre», *De tots colors*, 71, 7-V-1909, p. 290; 72, 14-V-1909, p. 314. Marquina va traduir també el drama de René Franchois *La filla de Pilat*, vegeu *Teatralia*, 5, 15-XI-1908, p. 159.

56. Durany i Bellera i Jesús Ulled van publicar *El diví vagabond. Dant Alighieri* (Barcelona: Imp. Lit. Arthur Suárez, 1913). L'episodi dramàtic escrit en un acte i en vers, i basat en un episodi de la vida del poeta italià, es va estrenar al Teatre Líric (4-I-1913).

57. A primers de 1909 tenia en projecte *L'arca i la serp*, que havia d'inaugurar la Biblioteca Teatralia. La va enllestir provisòriament el 1925 i de manera definitiva el 1949. Vegeu la informació que va aparèixer a *Teatralia* sobre l'escritura de *L'arca i la carn* (sic): «d'assumpto bíblic i en la que s'oposan com a ideals y dos forces l'Arca y la Carn» (S/N, 15.IX.1908: 31). D'altra banda, Vinyes va guanyar el concurs de *Teatralia* amb *Quan els pomers floreixen – Al florir els pomers*, en ser estrenada al Teatre Romea (13-V-1910). Vegeu S/N, 8.I.1910: 197-198; la *Lletre* que Vinyes (15.I.1910: 209) va enviar al jurat qualificador, i la resposta del jurat («Del Concurs. Lo que nosaltres voldríem»), tot esperant que la Nova Empresa de Teatre Català, representés l'obra de Vinyes i les altres dues finalistes –Josep Duró i Gili, Rafel Folch i Capdevila (S/N, 22.I.1910: 222). Va publicar també *Rondalla de clar de lluna*, escrita en prosa (Barcelona: Impremta Horta, 1912). Vegeu Lladó, 2002: 103-177. Josep Duró i Gil era un jove escriptor vinculat a la revista catòlica *L'Escon*, on el 1908 va publicar en forma de folletí, i posteriorment en llibre, *La Rosa de Jericó*, un episodi bíblic en vers, en un pròleg, tres actes i un epíleg dividits en onze quadres, que va ser musicat per Rossend Molera. Vegeu S/N, 1-VII-1908: 142. Quant a Rafael Folch i Capdevila (1881-1961), va publicar dos llibres de poesia, *Visions mevas* (1910) i *Poemes de la guerra gran* (1921). No tinc, però, coneixement de cap obra teatral publicada en format de llibre.

58. Especialment, la primera obra que va estrenar en català, *Tribut al mar* (1911), *Periandre* (1913), estrenada en castellà al Teatre Romea per la companyia d'Enric Giménez, i *El fill de Crist* (1913), totes tres deutes del model dannunzià. D'altra banda, va escriure en castellà *Bernardo del Carpio*, un «drama caballeresco en cuatro actos», que va ser representada per la companyia de Francisco Villagómez al Teatre Eldorado (1912), i va traduir al castellà *Clitemnestra*, que la companyia de María Guerrero/Fernando Díaz de Mendoza va estrenar al Teatro de la Princesa de Madrid el 1916. Sobre Carrion, vegeu Batlle, 1988, i 1989: 5-23.

59. Adrià Gual va escriure *Don Joan* (1908), *Donzell que cerca muller* (1910), i *La comèdia extraordinària de l'home que va perdre el temps* (1913), que implicaven un clar abandonó del model simbolista-decadentista, alhora que apostava per un model de teatre poètic, de fer una «obra catalana, marcadament catalana, i que no fos estrangera en cap país del món, perjudicada pel tipisme ranci que sol empetitit les coses», segons l'autor. Un cop més l'entusiasme de Xènius per Gual i concretament per *Donzell qui cerca muller*, no fa més que corroborar el canvi d'orientació dramàtica de Gual tant en relació amb la producció simbolista com amb la realista d'aquells anys –*Els pobres menestrals*, per exemple: «Es diu que en ell es fa a la idealitat i a la fantasia generosa porció. En ordre anàleg als assajos hauptmannians de “Machendrama”, de drama-conte, l'Adrià Gual ha emprès una ‘folia amorosa’ que és tal volta una folia escènica. Elogiem-lo per això i per la seva valentia i inquietud», «El cas Gual» (6-XII-1910), dins Ors, 2003: 1539; Gallén, 1986: 433-439.

Iglésias,⁶² o Joan Maragall.⁶³ Fins i tot, alguns textos d' Apelles Mestres van ser representats en aquells anys de manera prou significativa.⁶⁴

Tant la iniciativa de l'«Enquesta sobre'l teatre en vers» de *Teatràlia*, com els projectes i els textos dramàtics publicats i/o estrenats que s'hi poden relacionar directament o no, es van produir en un dels moments més delicats i complicats del desenvolupament cultural del país i, concretament, de la presència del teatre en llengua catalana en l'escena professional de Barcelona, que podem situar entre 1908 i 1914. D'entrada, la nostra cultura vivia el procés d'assentament i desplegament del grup i els pressupòsits noucentistes amb el corresponent i gradual bandejament de certes posicions ideològiques, estètiques, artístiques i literàries sorgides del Modernisme. En el camp del teatre, aquesta nova situació va coincidir amb el replantejament del nou teatre català –Gual, Rusiñol i Iglésias, com a referents acomodats als gustos i característiques del públic–, també de determinats cànons dramàtics estrangers incorporats en el tombant de segle –el teatre d'idees i el drama simbolista-decadentista, especialment– pels quals s'havia regit en bona mesura la jove dramaturgia catalana fins en aquell moment.

Els inicis del nou marc d'operacions pel que fa al teatre estranger, els inicis del qual podem situar aproximadament cap a 1908, es caracteritza per la gradual incorporació dels gèneres del boulevard i el vodevil en català a l'escena professional, amb tot el que això significava d'abandó del transcendentalisme ideològic i el radicalisme estètic de determinada dramaturgia estrangera transplantada al teatre català a finals del segle XIX.

En aquest context, la represa del Teatre Íntim (desembre 1907-febrer 1908); l'«Enquesta sobre'l teatre en vers» (1908-1909), relacionada estretament amb la Nova Empresa de Teatre Català (1908-1910), i la creació del Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans (1911-1913) mostren, d'una banda, l'expressió més comuna i genuïna dels esforços d'una sèrie de professionals de la cultura per elevar el nivell de l'escena catalana, tot tractant d'estabilitzar-la. O normalitzar-la. I, de l'altra, són la imatge d'un mirall trencat, el del fracàs d'aquestes mateixes iniciatives en el seu enfrontament amb la realitat viva i dinàmica del món de l'oci, en plena expansió dels espectacles populars del Paral·lel i del cinema mut, al mateix temps en què el Teatre Romea deixava de ser el local estable per al teatre en llengua catalana a finals de la temporada 1911-1912.

En suma, la significativa confluència d'interessos que es va constituir entre un grup d'escriptors modernistes i noucentistes entorn de l'«Enquesta sobre'l teatre en vers», pel que fa a la reivindicació d'un model depurat de teatre poètic, va posar al descobert el difícil moment pel que passava –i passaria– un important sector de l'escena professional catalana. Una situació que no va

60. Josep Carner va adaptar per al teatre *Canigó* amb música de Jaume Pahissa. L'obra, dirigida per Adrià Gual, es va estrenar a Figueres el 1910. Vegeu López Picó, 17.VI.1910: 371-372; Gual, 1960: 249-254; Aviñoa, 1985: 328; Gustà, 1987: 168. Va ser amb *El giravolt de maig*, amb partitura d'Eduard Toldrà, i estrenada al Palau de la Música Catalana (27-X-1928), quan probablement Carner va materialitzar el seu enlluernament de joventut pel *Somni d'una nit d'estiu*.

61. És el cas de *La innocent* (1912). Sobre el teatre de Puig i Ferrer, vegeu Graells, 2001: 17-36, especialment.

62. Es tracta de *Flors de cingle*, que va ser estrenada al Teatre de la Natura de La Garriga, el 3 de setembre de 1911. Vegeu Gallén, 1986: 403-405, especialment.

63. *Nausica*, escrita en versos decasíl·labs blancs entre 1908 i 1910, va ser estrenada pòstumament pel Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans. Vegeu Ors, 14.V.1912: 8-9; Malagarriga, 14.V.1912: 19-21; Carrion, 14.V.1912: 21-22; Fortuny, 14.V.1912: 22-23; Massó Ventós, 20.IV.1912: 6-7; Cabré, 1985: 147-164; Marfany, 1986: 234-246, especialment; Murgades, 2007: 86-92, especialment.

64. Així, *Liliana*, un «episodi líric-dramàtic inspirat en el poema del mateix nom», amb música d'Enric Granados, va ser representat al Palau de les Belles Arts (9-VII-1914), i *La Viola d'Or*, una «rondalla bosquetana en tres actes» i amb música d'Enric Morera, es va representar al Bosc d'en Terrés, en el Teatre de la Naturalesa, de La Garriga (30-VIII-1914).

aconseguir aixecar el vol de nou, fins que l'empresa Fàbregas-Canals no es va fer càrrec del Teatre Romea la temporada 1917-1918, quan la ideologia noucentista havia iniciat el seu cant del cigne, el Paral·lel encarrilava la «consolidació» de la seva etapa daurada, i no se sabia encara concretament les conseqüències polítiques i ideològiques del desenllaç de la Gran Guerra afectarien sobre el desenvolupament del món del teatre.

NOTA SOBRE L'EDICIÓ

En la transcripció dels textos de l'enquesta sobre el teatre en vers publicats a *Teatralia* amb anterioritat a les *Normes ortogràfiques*, s'ha decidit respectar absolutament l'ortografia, la morfologia, el lèxic i la sintaxi dels textos. El criteri adoptat s'ha establert tenint en compte els destinataris d'una publicació de les característiques d'*Estudis Romànics*, el caràcter bàsicament documental dels textos transcrits, i els criteris d'edició adoptats sobre aquesta qüestió per la mateixa publicació.

TEXTOS DE L'«ENQUESTA SOBRE'L TEATRE EN VERS»

ANTECEDENTS

POETISACIÓ DEL TEATRE

El tercer període es, en fi, el dramàtic, i aquí arribem, senyors, a una de les meves més arrelades poetisacions personals, espècie d'ídol familiar que m'he fet, com pera orientar l'obra del meu pensament i de la meua paraula. Vull dir, naturalment, la Ciutat. L'epopeia i la lírica, es a dir, la nació i l'home, han encoblat les respectives inspiracions, fecondantse mutualment. Son dues obres qui colaboren a un mateix fi: la obra de la tradició, deixa del passat, i l'obra dels homes presents i vius. Quan hi ha entre elles una forta compenetració, aleshores la poesia qui ont sorgeix esdevé un culte. Y com la epopeia i la lírica han contribuït a crear, producte suprem de llur esforços, la Ciutat, la Dramàtica serà el culte ritual i públic d'aquesta Ciutat, la representació del misteri de la vida ciutadana en el temple de la Ciutat. El Teatre, *Theatros*, es la Casa de Déu, y es, al mateix temps, la Casa de la Ciutat. Es el palau ont Ciutat y Déu se fonen en un sol cos y en un sol esperit. Jo diré més. Jo notaré com la cultura fins avui més elevada en l'escala de les poetisacions, la cultura helènica, flor excelsa de l'arianisme, ens mostra la coexistència de les dues apoteosis religiosa y poètica en la sèu d'una mateixa institució, el teatre, divinisant la poesia nacional i ciutadanisant la religió nacional per un doble moviment de dignificació. En la tragedia grega, en el genre elevat d'aquella dramàtica, se fonen, com en l'epopeia, hèroes y déus, els epissodis passats y presents de la gloria nacional jònica y atenaica, ab la lluita eterna dels déus y els homes. Però en la tragedia cobren vida actual als ulls dels ciutadans reunits, son ciutadans, tenen la màscara familiar y conegudíssima d'una peculiar fisionomia, parlen ab llur veu, van desfent davant els ulls del poble la troca de llur vida. Y el chor, representació del poble, pren part en llur tragedia, posa un comentari a llur acció, s'assenta a llur taula. La Tragedia, drama d'eupatrides, es dir, propriament de nacionals, de ciutadans purs y originaris, té a son costat la Comedia, drama de plebeus, de ciutadans nous, producte de les immigracions bàrbares, com la Ciutat té'ls plebeus a la vora dels patricis. Y veieu com les castes socials reflecten una rojor de llur sang respectiva sobre l'art, mirall dels pobles.

Temple y teatre son, doncs, lèxicament, una mateixa cosa en l'esplendor de l'helenisme. -Anem a veure ara com s'ha resolt en les nostres civilitzacions, aqueixa coexistència.

En la cultura cristiana, com en la judaica d'ont es sorgida, església y ciutat comensen per ésser una mateixa cosa. Quan la fe esdevé rite, culte, aleshores el drama religiós pren forma en el gest sacerdotal, y el sacrifici del Fill, del Verb, se mima diàriament en la Missa. Les paraules de la Cena, poetisacions esotèriques del Pa y el Vi, son com el gran eix cardinal d'aquella dramàtica. Y quan la primera forma dramàtica ciutadana o laica s'inicia en les nostres societats, es també religiosa en els seus motius: el drama naix sobre'l presbiteri dels temples, y del *misteri* o l'*aute*, l'Eucaristia es la seva única materia. L'*auto sacramental* (degenerat després en *comedia de santos*) podria dirse que es la forma nacional hispànica de la tragedia.

Penosament, la Ciutat s'emancipa de la Església, de la tutela eclesiàstica. Y aqueixa lliberació civil, tan útil perque ella obre les portes al pensament empresonat, produeix en cambi la mala obra de diversificar en dues forses, destinades a ésser enemigues per llur mateixa rivalitat, l'energia social. Aquestes dues forses son l'Església y la Ciutat, y la batalla d'elles dues serà tota l'epopeia del nostre temps. Església y Teatre, Casa del Déu sacerdotal y Casa del Déu ciutadà, seràn dues Catedrals enemigues, y per elles ni l'Església serà una plenitud de gerarquia social, ni el Teatre serà una plenitud de poesia humana. La coincidencia de la Divinitat y de la Ciutat en un sol Teatre; veieu aquí el signe de perfecció d'una cultura.

Instintivament, direu que Goethe, a l'inspirarse de la moderna epopeia, va veure que la forma dramàtica era l'escaienta pera l'espandiment de la seva acció, ont jo veig iniciada aqueixa lluita que us deia, entre l'Església en forma de ciencia universitaria tradicional, y la Ciutat en forma de criteri emancipat y novellament pagànic. Un bell recomens daura de llum aquelles pàgines. Y el Doctor té apariencies de Prometeu sota la seva vestidura teutònica, y la Raó torturadora pren aires de Voltor sobre la roca, esperant l'hora en que la Voluntat y la Belleza consumaràn la deslliuransa.

Remarcareu que també Alighieri anomenà *Commedia* la seva visió, tan clarament èpica. Es que l'us profà de la seva llengua barbàrica l'impulsava a donar un nom plebeu a la seva obra, ja que sols en boca de plebeus el llatí clàssic comensà a desvirtuarse y corrompres pera que nasquessin d'aqueixa corrupció els idiomes moderns, entre ells el toscà. Y quan el qualificatiu de *Divina* va ésser afegit a la *Commedia*, el contuberni paradoxal de l'adjectiu y del substantiu va fer esdevenir, de fet, com una consagració, *tragedia* aquella *comedia*.

Gabriel ALOMAR⁶⁵

(Fragment de la conferencia llegida al Ateneu Barcelonés, la vetlla del 14 d'Octubre.)

SOBRE TEATRE EN VERS

Un bon senyor que, ab l'ajuda den Labiche,⁶⁶ ha produït centenars de peces originals, escrites en català del que ja no's parla, deya l'altre dia:

—Al últim els noucentistes ens donen la rahó, votant pel teatre en vers, que ja nosaltres fèiem al any mil vuycents y tants. No hi ha temps que no torni.

65. Gabriel Alomar va refermar i precisar la reivindicació del teatre en vers i, concretament, de la tragèdia clàssica i del model dannunzià en una sèrie d'articles —«Sportulae»— que va publicar a *El Poble Català*: «El model dannunzià prendrà força singularment a partir no tan sols dels refinaments de les seves proses de densitat lírica, sinó de la seva proposta d'un teatre modern sobre l'actualització de la tragèdia grega» (Alomar, 17.I.1908; 13.IV.1909; o bé 6.V.1909), en la «consciència de la tragèdia com a poesia, com a esperit, que portarà també, al capdavant, a la recuperació de Shakespeare, fins i tot arran del *Somni d'una nit d'estiu* (Alomar, 22.X.1908)», Camps, 2000: 69.

66. Es tracta d'Eduard Aulés (1839-1913), el qual «saquejà i deteriorà el millor vodevil francès, sobretot Eugène Labiche. *L'anada a Montserrat* (1881) és un plagi no confessat de *Le voyage de M. Perrichon*», dins Fàbregas, 1978: 156. Vegeu també l'opinió de Francesc Curet: «Quant als assumptes que escenificava, tot li servia i, quan havia esgotat els arguments que li brollaven de la imaginació o que recollia de la vida quotidiana, saquejava sense escrúpols ni manies obres estrangeres, especialment franceses i del gènere vodeviles, des de Labiche avall. Però tenia tanta gràcia a adaptar i capgirar les obres d'altri al seu gust, afegint-hi nous ingredients, canviant escenes i trabucant situacions, que els experts asseguraven que els mateixos autors de les peces originals no s'haurien reconegut en les transcripcions —llegiu plagis— practicades per l'Aulés» (Curet, 1967: 208)

Com suposaran tots els que segueixen la marxa esplèndida d'aqueix miracle editorial conegut per «Biblioteca dels grans mestres»,⁶⁷ el bon senyor aludía al vot que, a favor del teatre en vers, dona l'amich Carner en el bellíssim pròlech de la seva bellíssima versió catalana del *Somni d'una nit d'istiu*.⁶⁸

¿Quin concepte tindria del vers y del teatre el bon senyor quan gosava confondre tan llastimosament el seu teatre en vers ab el que preconisa'l traductor del *Somni*?

Ell, el bon senyor, creu que teatre en vers vol dir teatre en que'ls personatges s'expressin en ratlles curtes y rimades, per prosaichs que siguin els conceptes a expressar y l'ambient en que's moguin les figures. Y això no és això. Una colla de criades –o *raspes*, que hauria dit el bon senyor en una de les seves peces– disputant de finestra a finestra en un cel-obert o pati d'una casa de vehinat, no poden, no deuen parlar en vers, com no hi poden parlar, donat el tema y l'ambient en que's mouen, els personatges que núen l'acció de *La vida pública*.⁶⁹ Y noteu que he triat a posta un exemple vulgar y un alt exemple.

¿Es que no's pot usar el vers en les obres del día? Segons y com. Obra del día es la *Terra baixa*,⁷⁰ y ab tot y ser gent rústega la que intervé en l'acció? y tal vegada per serho y per viure dins un ambient pintoresch y tenir el tema, en molts instants, un cayent poemàtic,? podia en Guimerà haverla escrita en vers, per mica que s'hi hagués esforçat o que s'hi hagués vist empengut per circumstancies exteriors. Y adhuch vull creure que si no hagués estat la creuada forta realisada anys enrera contra'l vers al teatre, en vers hauria estat escrita.

Jo he conegut un director d'escena que, ensajant certa obra escrita en vers, deya als actors:

–¡Naturalitat! ¡Naturalitat! Que no's conegui que parleu en vers.

Y els actors obeien y, realment, els versos s'esborraven, per dirho aixís. Y l'obra guanyava extraordinariament (Se tractava... no vull dirho, però suposem que fos d'una comedia de costums, d'en Miquel Echeagaray⁷¹ o den Vital Aza.)⁷²

En cambi el mateix director, en altre ensaig, deya a una actriu:

–No, senyora, no es això...

–Segueixo els seus consells. Procuo parlar com si fos prosa– replicava l'actriu.

–Donchs no ho procuri. S'han de cantar una mica aquets versos... S'han de dir com a versos.

–Com que vostè deya l'altre día...

–L'altre día no ensajàvem... *La vida es sueño* [Calderón de la Barca].

Y donant uns copets ab el bastó damunt la corculla del consueta, va comanar:

–¡Apa, repregui l'escena desde'l comensament!

–Crech que aquet exemple es prou gràfic pera donar una impressió de lo que, al meu entendre, deuen ser el teatre en prosa y el teatre en vers. Perque jo entench que el mal ha vingut en moltes ocasions dels partits absolutistes que s'han organitzat pera defensar cada una de les dues formes d'expressió... Els uns han dit: el tea-

67. Vegeu *supra* nota XV.

68. *El somni d'una nit d'estiu*, de Shakespeare, que va traduir Josep Carner. La Nova Empresa de Teatre Català la va estrenar al Teatre Novetats (17-X-1908). Vegeu Gual, 1960: 222-224.

69. *La vida pública* és una comèdia realista d'Émile Fabre (1869-1955) que va ser estrenada per la Nova Empresa de Teatre Català el 15-X-1908. Vegeu Gual, 1960: 220-221. Sobre l'obra, *Teatralia* en va fer el següent comentari: «es una comedia política. Està feta ab una maravellosa habilitat subtil que posa en clara y justa evidència les martingales y la insinceritat que regeixen la vida dels polítics, sense ferir cap creença fonda y honradament sentida» (S/N, 1.X-1908: 95)

70. La valoració «poètica» de *Terra baixa*, de Guimerà, era un indicatiu d'un canvi qualitatiu del teatre de Guimerà entre els joves escriptors del Noucents, que va culminar en l'interessat homenatge que se li va retre el 1909. Vegeu Subiràs, 2000: 285-300.

71. Miquel Echeagaray (1848-1927), escriptor espanyol especialitzat en teatre còmic i reconegut llibretista de sarsueles com ara *El dúo de la africana* (1893), *La viejecita* (1897) o *Gigantes y cabezudos* (1899). Una de les seves obres, *Los hugonots*, va ser traduïda per Julià Martí amb el títol d'*Els hugonots*, i va ser publicada a la Biblioteca De tots colors (1913, núm. 115). Consta que va ser estrenada «amb gran èxit» al Centre Autonomista de Sant Gervasi (16-III-1913).

72. Vital Aza (1851-1912), comediògraf espanyol i llibretista de peces de «género chico» i sarsuela com *La bruja* (1887) o *El rey que rabió* (1891). Una de les seves obres, *El señor cura*, va ser «transportada» al català amb el títol de *Mossen Félix* per Josep Maria Pous. Es va estrenar al Teatre Romea (9-IV-1898) i va ser publicada a Barcelona: Tipografia de F. Badia, 1898.

tre ha de ser en vers. Y els altres han replicat: el teatre deu ser en prosa. ¡Com si no podessin subsistir junts el teatre en prosa y el teatre en vers, de la mateixa manera que subsisteixen en el llibre la novel·la y el poema!

L'errada es posar en vers obres que puguin justificar, d'un director, la observació de que cal interpretar-les com si fossin prosa. En aquets casos, jo soch enemich irreconciliable del vers al teatre. Però en cambi'n soch un devot fervent quan se tracta de produccions poemàtiques que n'exigeixen l'ús.

Però ara, que he omplert unes quantes quartetes parlant d'aquet tema –avuy d'actualitat en tots els centres literaris del estranger– m'adono de que potser he dit unes quantes veritats que semblen ser sabudes per tothom. Donchs, encara que sigui aixís, crech que han de dir-se, perque són infinitat els que no les volen saber.

S'ha de fer teatre en vers, no hi ha dubte. Mes això no vol dir que s'hagi de matar el teatre en prosa. Lo que cal fer és no envilirlo el vers, car si en prosa poden dir-se infinitat de coses, en vers sols se poden dir les que l'escriptor ne consideri dignes, sense que això vulgui dir –en qüestions teatrals– que, per la marxa de l'acció, no pugui devallarse excepcionalment al lligar escenes, fins a n'aquells detalls prosaichs necessaris. El cas es que l'ambient poètic domini en tota l'obra. Y el cas es també que'ls actors puguin matisar, entonar, cantar els versos com a versos, sense desentonar ab el tema.

En resum, crech que pot sintetisarse la qüestió en la forma següent:

Teatre en vers: poema: teatre en prosa: novel·la.

Y perdonin que hagi formulat la cosa matemàticament. Els versos també tenen que veure ab l'atimètica.

J.MORATÓ⁷³

TEATRALIA, com ja feu constar en son primer número, té en gran estima aquesta qüestió del teatre en vers. Per això y aprofitant la ocasió que li presenta el precedent article den J. Morató, TEATRALIA ha obert entre els autors y crítichs dramàtics y joves reformadors de Catalunya, una enquesta preguntant la opinió sobre el teatre en vers.

Fem públich que en aquesta enquesta pot intervenirhi tot aquell que cregui tenir quelcom d'interessant a dir sobre aquesta qüestió, ab el ben entès que la seva opinió serà o no publicada, segons judici de la direcció de TEATRALIA.

En el número vinent començarem a publicar respostes y comunicacions.

Número 1, 30-X-1908, ps. 97-102.

ENQUESTA SOBRE'L TEATRE EN VERS

OPINIONS REBUDES

Sr. D. Rafel Marquina.

Molt volgut y distingit amich: contestant a la seva mostra de consideració, que li agraeixo, tinch de concretarme, mancat de temps, a dirli lo següent:

73. Josep Morató (1875-1918). Escriptor que va exercir la redacció en cap i la crítica teatral de *La Veu de Catalunya*. Com a dramaturg va escriure, entre altres: *La dama d'Aragó* (1906), *La jove* (1907), *Un cop de vent* (1908) i *El començar de les coses* (1909). Cal destacar, especialment, *El nen de les closes* (1909), un drama en tres actes i en vers que va ser estrenat per la Nova Empresa de Teatre Català: «Y malgrat lo dit –no sé com negarho!– me fa ilusió ser el primer de comparéixer devant del públich ab una obra nova, en tres actes, *tota en vers*, després de tants anys que a la nostra terra, les obres en vers han constituït excepció. Y es que, en mitj de tot, m'aguanta una certa fe, sino en la meua obra, en la bona voluntat del públich y dels crítichs. Perque'ls crítichs son sempre gent de bona voluntat, per més que algú no'ls ho reconegui. (Tu [Rafel Marquina] i jo'n podem respondre, me sembla.) Y per lo que toca al públich, jo crech que se n'anyora una mica del teatre en vers. Aixís s'ha pogut constatar en altres països hont se n'ha iniciat la reflorida, y aixís ho fa creure a casa l'amor ab que l'escolta, quan n'hi donen.» (S/N, 13.II.1909: 327)

Que ben lluny d'ésser exclusivista, també vull que s'escriguin comedies en vers, mentres les escrigui'l poeta; el poeta, l'únich, també, que ha d'escriure les comedies en prosa. Car, pera mí, lo que no està sentit ab poesia y expressat tot ensemps en la forma més adequada, qu'es la que, al poeta, li dicta sempre el sentiment, es insignificant, y lo insignificant no es digne del teatre.

Sempre l'estima y tindrà especial gust en servirlo son afectíssim c. q. b. s. m.

S/c 25 Octubre 1908

NARCÍS OLLER⁷⁴

El verso que habla á las multitudes, debe resonar primeramente en el teatro. Yo creo que parte del desvío con que hoy se trata al verso proviene de la prosa –tanto en la expresión como en el sentimiento– que impera en el teatro. Tal vez el tono de intimidad, la voz suave y familiar que hoy modulan los versos, el concentrado y personal lirismo con que alientan, no son más que una expansión natural, efectuada en terreno más propio, al cerrarse uno de los caminos por donde salía al mundo –y eso hay que agradecer á la prosa triunfante. De aquí la aproximación de la poesía á las artes inefables que son para pocos y su semejanza hoy con la música de cámara, refugio del arte, cerrado á los clamores y gorgoritos de los divos que embotan á la muchedumbre. Pero puede venir un Wagner –seguramente vendrá– y de su mano la poesía volverá á los escenarios como debe volver, con toda la dignidad, con toda la frescura, con toda la refinada majestad de reina en destierro de que ha nutrido su alma en largos días de apartamiento forzoso.

ENRIQUE DIEZ-CANEDO⁷⁵

Teatre musical parlat... Sobre totes les coses, jo crec en la música del mot, tant per donar ambient com per descriurer passions... Teatre musical parlat ¡oh ta excelencia!... Vull dir com jo t'entenc...

Tota nostra bella acció té música. Evocador, poeta, la forsa teva es saberla trovar la musical, la bella acció y traduhirla en els cants qu'ella porta ja en son sí. Solament belles accions, poeta, el foc del teu bell dir ha de mostrar als homes, sols en la catedral de les teves harmonies poden viure els hèroes de les teves creacions, car sols belles accions poder ser llum... Teatre noble, teatre musical, teatre dels poetes, conjunt d'accions belles, jo't veig com te voldria, com has de ser... Hèroes llegendaris, reys, noblesa, gent humil, poble, dihent ses ires, dihent sos goigs, mentres una font oculta riu o plora ab son caure etern a dintre ses paraules, mentres una cansó sencilla acompanya internament els seus sencills col·loquis o un himne triomfal vibra en l'esclat de les seves passions triomfals, mentres una sinfonia immensa s'exten sobre'ls seus actes, creada pels seus actes... Teatre noble, perfecte; un desbordament de notes, una música exclatant lligada a l'acció, al mot, una penetració perfecta entre'l ritme musical y la forsa de la paraula; expresantme més: lligament de mots harmònics qui en el teatre noble han d'ésser lo que la música en el nou drama musical. Orquestració perfecta en paraules, nous ritmes acompanyant sempre les noves accions; això, batre del mar sobre'ls glaons d'un temple grec ahont un pare sacrifica a Hecate, la seva filla més preuada.

Teatre musical, mots rítmics, ona armònica flotant dintre del dir, la teva supremacia sobre el sencill teatre, es induptable... El teatre, més que la vida, ha d'ésser l'exaltament de la vida, la super vida... Per la seva educació al poble li manquen els alts exemples y vosaltres, els quins els foren els alts exemples, els alts moments, –nomenats musicals com a bells que foren,– únicament evocats per un cant podeu sorgir, heu de sor-

74. Narcís Oller (1846-1930) es feia ressò del «vot» de Carner per les «comèdies en vers», que va expressar en el pròleg a la traducció d' *El somni d'una nit d'estiu*. Vegeu el comentari elogiós de Josep Carner a la traducció de *Tristos amors*, de Giuseppe Giacosa, feta per Oller, que va ser estrenada al Teatre Romea (20-XII-1907), dirigida per Adrià Gual: «Lletra a D. Narcís Oller», *Empori*, II, 7, gener 1908, p. 5-7. Recollit dins Nardi i Pelegrí, 1986: 64-67. Vegeu també la valoració de Xènius: «Per a don Narcís Oller», dins Ors, 2001: 633. Quant a la relació personal de Narcís Oller amb el teatre, vegeu Gallén, 2001.

75. Enrique Díez Canedo (1879-1994), que era crític de teatre a *El Globo*, el 1908, va mantenir una estreta relació amb escriptors catalans com Eugeni d'Ors (de qui va traduir *La fi d'Isidre Nonell*), Josep Carner o Josep M. López Picó. Vegeu Jiménez León, 2007: 81-94.

gir, y podeu tornar, y heu de tornar a vostres tombes, únicament també al sò del màgic llampegar de les brillants paraules, paraules fetes foc, harmonía de foc sobre les multituds...

Jo crec en un teatre que al oyent li porti un bell moment complert, y tota la música que'l bell moment porta tancada... Als ulls de les multituds, les opulencies han de descobrirse com les ciutats del or als ulls atònits de Casandra; els ritmes nous, la fússió sencera de l'armonía del parlar ab l'ambient ab l'ànima resorgida dels quins foren, s'ha de mostrar ab una musicalisació potent, sols assequible en un teatre de *música parlada*.

Teatre musical, has de imperar... jo t'espero orquestrat en mots, sent una inmensa sinfonía ahont les passions y les follíes, en ríures, en udolars, en plors, en tempesta, passin.

Beneita la ma aciensada que sabrà esprémer els sants raíms de manera que'l seu suc produheixi nous sons al caure en l'alta copa del crestell sonor... Benehits tos mots, evocador poeta, qui sabràs portar els hèroes llegendaris al teu Sant Grial ab música de paraules inefables...

RAMON VINYES⁷⁶

Amigo Rafael Marquina, yo casi solo comprendo el Teatro en verso. Tú sabes que la exquisita frase de Schiller «el arte es un juego», encierra mi ideal de arte. Por mi educación el estudio de un pintor de abanicos, en los rimados jardines de mi tierra tan florida, y en un convento cuyas aulas ornaban sus techumbres con amplias copias de los pintores clásicos; por este cúmulo de razones, mi natural propíncuo á aristocratizar en un espiritual juego, la vida se ha encauzado en el sentido de la hermosa sentencia de Schiller.

Y si esto lo pienso para un relato, para una novela, para una glosa, imagínate qué será para el invariable juego de la dramaturgia. Los versos ciñen las sensaciones y las ideas como una estudiada vestidura el cuerpo de una mujer: la prosa es *ropa de bazar*. El teatro contiene en su marco de maderas y lienzo un cuadro de gentes y parajes que recorta caprichosamente, y al antojo de nuestro enfoque. ¿No se vé una relación que atrae el teatro al verso, y viceversa?

FEDERICO GARCÍA SANCHIZ⁷⁷

Madrid.

Teatre en vers? Es precis afegirhi una paraula molt significativa y representativa en els actuals moments; y dir ab seguretat: *teatre* en vers alexandrí. Perque solament el vers alexandrí, per la seva estructura, per la seva elegancia innata, pot encaminar d'una manera definitiva *la nostra escena nacional* a un bon gust intern y extern que avuy tenim de cercar quasi sempre a les obres dels Mestres estrangers. Si els poetes ens decidim a *estudiar* y a *apendre* pera esdevenir al ensempls artífex y artistes, si ens habituem a manejar y a *domar* els deliciosos alexandrins y fem ab ells, els qui hi sentim vocació, teatre heròich y teatre d'ensomni y passen pel

76. Ramon Vinyes (1882-1952) va adaptar el pensament teatral de D'Annunzio, tot completant-lo amb el resultat d'una sèrie de lectures de poetes francesos, de Maeterlinck, i amb la visió dels muntatges que Adrià Gual va fer de l'obra de Shakespeare (*El somni d'una nit d'estiu*), Hauptmann (*La campana submergida*) i D'Annunzio (*La llàntia de l'odi*). Per a Jordi Lladó: «L'autor (en els inicis de redactar *L'arca i la serp*, sobre la qual es dubtà si usà la prosa lírica), eludí la qüestió de la conveniència del vers en el teatre en favor de la defensa de termes com *música* i *ritmes*. Carner lloà el mateix setembre Vinyes, Eduard Marquina, Alomar i Prat i Gaballí per escriure tragèdies similars a les "mantes obres escrites en una prosa aparent [de Maeterlinck, D'Annunzio], però saturades de ritme" i assimilades al *vers libre* francès. El propi Carner, anys després, denuncià en Rostand el teatre en vers com a "una mala cosa que ell va posar de moda". És el rebuig a un metre aparatós allunyat del que els poetes de KalHigenia (noucentistes o no), concebien en aquests anys per lírica dramàtica, expressada en una obra de forta càrrega retòrica que el nostre autor estava escrivint: *L'arca i la serp*» (Lladó, 2002: 131).

77. Federico García Sanchiz (1885-1904), escriptor d'origen valencià, que de jove va escriure narracions com *Por tierra fragosa* (1906) o *Las siestas del cañaverol* (1907). De més gran es va convertir en un reconegut conferencinat —un «charlista»—, que va ser nomenat membre de la Real Academia de la Lengua Española el 1941. Entre la seva bibliografia, paga la pena d'assenyalar el pròleg dins *Jacinto Verdaguer: sus mejores versos* (1928), els poemes del qual van ser traduïts per Lluís Guarner.

ritme sumptuós dels vers-rey, en llengua catalana, les llegendes y les gestes antigues, les nostres ansies d'ideal y d'espiritualitat y els somnis de Bellesa, naturalment, necessàriament, *l'altre teatre* rebrà la seva influència depuradora. Y quan aqueixa influencia sia un fet positiu, es ben segur que podrà *ferse teatre en vers* sense necessitat d'utilisar exclussivament l'alexandrí, car l'alexandrí haurà ja purificat la poesia catalana.

Paralelament a la evolució d'un *teatre en vers*, s'imposa la evolució d'un Conservatori.⁷⁸ Els nostres actors –com la nostra societat,– *venen de masovers* y, com es llógich, no saben *dir* alexandrins. Y es tan essencial que'ls sàpiguen dir, com que hi hagin poetes que'ls sapiguen fer... D'aquells pot ser no podríem trobarne dos y d'aquets, are com are, ne tenim ben poch... En Josep Carner ha donat un bell exemple traduhint *A Midsummer-Night's Dream*, la encantadora fantasia shakesperiana; però els alexandrins del *Somni* no son encaire'l meu somni, no'ls hi manca elegancia, mes no son prou diáfans. Ab tot, crech que no's pot exigir més tractantse d'una traducció; en Carner sabrà oferimos alexandrins *dels seus* quan se decideixi a escriure pera'l teatre una obra original.

Decididament, els nostres poetes joves abracen ab entusiasme la idea d'edificar un Temple al *Teatre en Vers Alexandrí*, jo vull posarhi també les meves poques forces intentant fer reviuire d'una manera digne, a les taules d'un escenari, el nostre immens Arnau de la llegenda.

P. PRAT GABALLÍ⁷⁹

¿Teatre en vers? ¿Teatre en prosa?...

L'un y l'altre.

¿Per què exclouren cap sistemàticament? ¿Ni per què sistemàticament també, volerne imposar cap?

Tot dependeix del assumpto y –ben entés– de la manera de versificar.

Si l'assumpto es poemàtich, la versificació contribuirà a donarli un ambient poètich que difícilment li donaria la prosa; si l'assumpto es purament realista, ab la mira franca de transportar a les taules un tros de la vida arrencat a la realitat, y ab la major realitat possible, ¿a qué la versificació? Em sembla qu'això cau pel seu pes.

Si'l *Tenorio* [Zorrilla] no fos escrit en vers, tinch la seguretat de que faria molts y molts anys que no s'en cantaria gall ni gallina. En cambi, si *La vida es sueño* fos escrita en prosa –y perdoneu l'heretjia– crech que tot lo que hauria perdut en lirismes, que feyen les delícies dels nostres avis, ho hauria guanyat en intensitat humana y en intensitat filosófica.

Jo, qu'he preferit sempre a predicar ab la paraula predicar ab l'exemple, vaig escriure en vers *Picariol*⁸⁰ y *Sirena*,⁸¹ perque vaig creure qu'en vers devían escriures; com per la mateixa rahó vaig escriure en prosa *Pierrot lladre*⁸² y *La presentalla*.⁸³ No pas obehint a cap principi escolàstich, sino per pura manera de sentir y de veure.

78. La Diputació de Barcelona, que presidia Enric Prat de la Riba, va crear l'Escola Catalana d'Art Dramàtic (1913). Vegeu Bonín, 1974 i 1976; Graells, 1990: 13-61, especialment.

79. Pere Prat Gaballí (1885-1962). Va publicar el següents reculls poètics: *El temple obert. Sonets i altres poesies* (1908), *Poemes de la terra i el mar* (1912), *Oracions fervents* (1913) i *Cançons de la vida nova*. En el marc de les conferències organitzades per la Nova Empresa de Teatre Català, Prat i Gaballí va dissertar sobre *La llegenda en el teatre*. En relació amb això, Prat i Gaballí «aplicà el mot *llegenda* al collectiu mític i proposà poar en la tradició, en un modernisme maragallia passat pel sedàs culturitzador. Així esdevé seguidor d'aquell Gual admirat al París de principis de segle per la nova voga de la tràgèdia grega i, per torna, dels models hauptmanians en voga: com a “La joventut y el Teatre Municipal” el mot clau és *ciutat* o *ciudadanització* i el teatre n'és vehicle. Entre els models, destaca Maeterlinck com a espiritualitzador i D'Annunzio a *La figlia di Iorio* i *La nave*, ‘dramatisació de tot un tresor de tardicions populars’» (Lladó, 2002: 132-133). Vegeu també Castellanos, 1986: 318-319; Cerdà i Surroca, 1986: 289-310.

80. *Picariol* (1901), amb música d'Enric Granados, va ser estrenada pel Teatre Líric Català (23-II-1901) i repodada pels Espectacles-Audicions Graner (2/III/1906). Vegeu Aviñoa, 1985b: 63-67, i 1985a: 287-319, especialment.

81. *Sirena*, marina en un acte, va ser la primera obra de caràcter no musical que Apelles Mestres va estrenar al Teatre Romea (6-IV-1906).

82. Sobre el tractament de les figures de la *commedia dell'Arte*, vegeu Lladó, 1994: 99-105; George, 1993: 155-169.

83. *La presentalla* es va estrenar al Teatre Romea (15-I-1908).

Ara bé, hi ha versificar y versificar. No basta que l'assumpto demani la versificació; cal que la versificació corresponga al assumpto. ¿Dech declarar que professo –concretantme a n'el teatre– un verdader horror per la funesta *redondilla*?

Conservo com una reliquia una comedia d'un poeta (?) de Málaga esmaltada de perles com la següent: Una senyoreta s'està mirant pel balcó y díu:

*...Desde aquí distingo
al Marqués. Hoy es domingo.*

Acabo, donchs, repetint: hi ha versificar y versificar; y y [sic] sempre que aixó's fassi oportunament y bé, crech que's farà *obra bona*.

APELES MESTRES⁸⁴

1 Novembre 1908.

Número 5, 15-XI-1908, ps. 145-150.

ENQUESTA SOBRE' L TEATRE EN VERS

OPINIONS REBUDES

Permeteu-me, amics desconeguts de TEATRALIA, que jo també, el més insignificant de tots, hi digui la meva sobre la qüestió, entaulada per en Morató, del teatre en vers: poema y del teatre en prosa: novela.

Naturalitat!... Aixó, aixó crech que's lo que hi deu haver en totes les obres teatrals modernes. El teatre es una escola ahont el poble aprén tot lo bó y dolent que se li dona; y tan autors com actors deuen procurar principalment escriúrer y treballar sense caure dintre vulgaritats, mes no deixant may aquesta naturalitat, fidel retrat de la vida; de la vida y les costums de tots els pobles.

Jo crech que'l teatre es lo que revela més el caràcter y la cultura d'una nació devant de l'extranger; y com que nosaltres, avuy día, hem de tindrer gran interès en que les obres de nostre teatre siguin traduïdes y representades als escenaris de les principals nacionalitats, per això es que crec que únicament hem de procurar que'l teatre sigui ben nostre! Ben natural!... En bon hora que s'escriguí en prosa y en vers –sempre que aquet tingui un ritme apropiat a l'acció que's desenrotlla– perque dintre la realitat també's parla de les dues maneres.

Naturalment que fora, es y serà sempre ridícol el fer parlar en vers a un tranquil burgès que no més creu en la veritat material de totes les coses, y no ho serà may el ferhi parlar, per exemple, a dos aimants en una escena d'amor, ahont deu haver de resaltar sempre, més que ab un altre, la poesia de la paraula.

Això es el fonament principal del meu pobre criteri en aquet assumpto. Are qui més hi sàpiga que més hi digui y que ho explani concretament avuy que's hora de que'l nostre teatre agafi un segell propi de naturalitat, sense cuidar-se de ridicularisar avans el pensar d'altres que bonament hauràn exposat el seu parer, com ben segur faràn molts.

Y vosaltres, amichs desconeguts de TEATRALIA, deixeu que exposi la meva definició: «La mateixa obra teatral pot ésser escrita en vers y en prosa, mentres no s'aparti may de la naturalitat, ni ridiculisi l'acció»; y que vos dongui mercès per endevant, d'haver publicat, tan desinteressadament, el criteri d'aquest aimant entusiasta del teatre català.

ANTONI OLIART LLACH⁸⁵

Palma de Mallorca, 5-11-1908.

84. Per a una visió de conjunt del teatre d'Apelles Mestres, vegeu Fàbregas, 1969: 5-13.

85. No he aconseguit trobar cap informació sobre ell.

Teatre en vers... Yo concebeixo aquestes paraules com un imperatiu pera la nostra intel·lectualitat.

Es necessaria una definitiva orientació del Teatre català, en un sentit de cultura y depuració. Jo crec que per això s'imposa el desenrotll en nostra terra de la llegenda dramàtica, de la tragedia, y es evident que'l vers es la forma més adequada pera'l cultíu d'aquestes manifestacions escèniques. Afortunadament aquestes comencen a ésser conreuades ja per alguns escriptors de nostra joventut: Ramón Vinyes, Xavier Viura,⁸⁶ Marquina...

Crech en la influencia que té d'exercir el Teatre en vers. Y precisament aquet pot influir en un sentit més emotiu, menys, podríem dirne, tècnic, en nostre teatre: si teatre es poesia que devé acció, la forma més natural de sa expressió té d'ésser necessàriament el vers. Ah, si s'escrigués en vers pera la nostra escena! Yo crech que fora'l medi de treure d'ella moltes obres mancades en absolut de valor y que encare tenim de suportar a voltes, y de substituirles per un teatre més intens, més viu, més veritable.

El Teatre en vers, influirà també notablement sobre l'altre, el poetisarà.

Y finalment... Crech que's deuen tractar en vers, en la nostra escena assumptos d'ara. Al capdevall, trobo molt més en caràcter uns bells alexandrins en boca d'un aristòcrata contemporani que en la d'un menestral del segle XVI.

VICENS SOLÉ⁸⁷

OPINIONS CALIGENEIQUES

L'escola caligeneica que's reuneix cada día de 12½ a 1½ en son hostatge social (Passeig de Gracia, entre Ronda y Aragón), ha correspost ben amablement a la nostra enquesta, enviant casi tots els seus membres opinions ben interessants del teatre en vers, que ells voldrien caligeneic.

Héusales aquí:

Fa uns quants anys a Espanya, els erudits de capital de provincia o població de menos de 20.000, se preguntaven, davant la llastimosa crisis de romanticisme, si el vers no caminava a la seva desaparició, y en veritat que aquesta qüestió, per ridícula que'm sembli, estava justificada per la falta absoluta de un poeta.

Avuy que hi ha poesia y poetes universalment reconeguts, encare que'ls discuteixi algun minúscol pedant, es la opinió de tothom que deu portarse dignament el vers a l'escena; però surgeix la qüestió immediata ¿està capacitada la literatura catalana pera durli?

El desitj actual d'un teatre en vers respon a les ansies de refinament, una mica pageses, qu'han pres els secundaris de nostra literatura. Els qui dignament han predicat a Catalunya pureza, refinament, lírica, tenfen ja guanyada la solució y els qui no la trobaven, malgrat son esforç, son els qui fan temer per les sòlides virtuts estètiques del nostre futur teatre en vers.

Culminant en una cultura literaria es aquesta forma del teatre en vers dignament realitat. Per assolirla tot es que algun dels nostres poetes senti ab prou intensitat la figura de la primera obra. Mentrestant jo'm mantinch rezelós, jo temo que no sigui quelcom inflat, declamatori, revolucionari, oposat al sentit de norma que deu tenir, a la lley d'armonia, que's condició de veritat de l'obra artística. Penso en el perill del *victorhuguisme*, que senyalava un publicista català. Y per tot això trobo el més encertat camí el den Leonart,⁸⁸ traduint

86. Xavier Viura (1882-1948). Poeta modernista, autor de *Poesies d'Amor* (1910). Va escriure també peces de teatre, *Fra Garí* (1906), *Conte da fades* (1907), *El rostre ideal* (1910), *Les flames del goig* (1911). Quant a *Fra Garí*, va ser musicada per Enric Morera i estrenada dins els Espectacles-Audicions Graner (20/IV/1906). Vegeu Aviñoa, 1985a: 311-319; Castellanos, 1986: 300-303; Cerdà i Surroca, 1988: 179-198, i 1993: 77-88.

87. Tot i la seva joventut, disset anys, es deu tractar de Vicenç Solé de Sojo (1891-1963). Com a poeta va publicar *La branca nua* (1927) i *L'ombra dels marbres*, datat el 1936 i publicat el 1947. Vegeu Plana, 1914: 233-239, especialment. Pel que fa a la seva relació amb l'avantguarda, vegeu Molas, 1983: 51-52.

88. Fa referència a la traducció que Josep Leonart va publicar de *Torquato Tasso* (1908), que ja ha estat esmentada en l'estudi.

Goethe, y el den Carner, traduhint Shakespeare. Tot lo dit sense cap desitj d'entorpir la feyna a un possible D'Annunzio que s'estigui incubant a Catalunya.

M. RAVENTÓS⁸⁹

Per tal que'l teatre es una de les primeres fonts d'educació, veig, sento, la necessitat a Catalunya d'un teatre en vers.

Un teatre en vers, ¿en quin sentit del vers? Naturalment, en exclusiu sentit de poesia.

No tot vers es poesia (això es sabut, mes ¿de tothom?)

El vers-poesia porta en sí l'essencia de la més alta educació. En el teatre sería miraculós, d'efectes culturals.

(Malaventura per aquells qui creguin el teatre una cosa frívola; d'efímer divertiment. Malaventura per aquells qui hi duen la luxuria. Malaventura per tots els qui, guany sobre guany, s'han fet el Vedell d'Or a despeses del teatre, de la Casa de Llum del Poble)

El teatre en vers, ¿es possible si primerament se pensa en beneficis materials?

Que'ls poetes al fer teatre en vers no pensin ni en un bocí de pà!

Teatre, Casa de Llum; Catalunya, Casal de Vida, encare el sacrifici en tot!

Y el vers en el teatre magnificant sobre les multituds el sacrifici.

FRANCESCH SITJÀ Y PINEDA⁹⁰

Per comprendre les formes que cal emprar per l'expressió d'un genre, s'ha d'estudiar el seu objecte.

Ben lluny de mi la opinió per algú sostinguda de que el Teatre tenia per objecte la representació de la vida humana; ben lluny de tot esperit sedejant de Bellesa, si's pren, aquella representació com algú ha pre-tés, en un sentit estern. Més be's podria dir, donant una difinició més comprensiva per menys extensiva, que'l Teatre te per objecte *l'home*: l'home ab sos afectes, ses passions, son carácter, ses cualitats morals en una paraula.

Essent l'home l'objecte del Teatre, les obres teatrals assoliran un més alt sentit artístich y una major elevació social, com més pregonament humanes sien, com manco s'adressin al cantó convencional y pintoresch de la vida humana y més a *pintar*, no a fotografiar, l'home intern regit per las lleys de la propia naturalesa y dels nobles destins.

Rítme intern te d'esser donchs el Teatre, ritme intern de l'ànima humana, ritme de simplicitat y complecsitat alhora, ritme de vida movidora y perpetual ensemps. ¿Y com expressar el ritme, la musicalitat de l'ànima humana, que es sa vibració més íntima y més eterna sino en un llenguatge musical y rítmich? En el teatre grech, model etern dels teatres, el dolor –la més típica emanació de l'ànima humana,– se palesava rítmicament, y sovint els versos immortals dels grans poetes eren acompanyats en la representació pel ritme estern dels sons musicals.

Si's parla de ritme, per les manifestacions quotidianes del nostre viure civil, no hem de ritmar bellament la figuració de la nostra vida interna?

89. Manuel Reventós Bordoy (1889-1942). Va col·laborar a la revista *Catalunya*; va traduir *Treball d'amor en-debades*, de Shakespeare. Barcelona: Estampa d'E. Domènech (Biblioteca Popular dels Grans Mestres, 9), 1908, i *Goetz de Berlinchingen*, de Goethe. Barcelona: Editorial Catalana (Biblioteca literària, 33), 1921. Vegeu també «Del teatre menor de Goethe (II)», *La Nova Revista*, 7, juliol 1927, p. 197-210.

90. Francesc Sitjà Pineda (1880-1940). Poeta influït per Carner, va publicar *XII sonets* (1909) i *Poemes* (1911). Quant a la seva producció posterior, Jaume Aulet comenta: «Els poemes d'aquesta època de Francesc Sitjà i Pineda superen ja el component escolar dels seus sonets anteriors, però el punt de mira continua essent Carner. Ho veiem a *L'ànima oberta* (1922), amb un seguit de poemes breus que guanyen en modulació melòdica, als quals s'afegeix un lleuger component elegíac i que se centren en la poetització serena d'una natura humanitzada i idealitzada» (Aulet, 1997: 39). Vegeu també Plana, 1914: 188-193.

Que tingui la *plebs* el seu teatre per riure mes ¡oh poetes! canteu en bells versos, en vostres ritmes més bells, els dolors y la joia de l'humanitat.

EMILI VALLÉS⁹¹

Hem dit sovint que el Teatre ha de ser magisteri de la Ciutat.

Y bé, magisteri es com un sacerdoci. Això admés convinguem en que el Teatre no arriba pas avuy a un tan noble enlairament.

Teatre no es masía. Teatre es Temple. Representació no es pas xiroy expandiment casolà; es festa religiosa.

Allunyat el poble d'aqueixa concepció, s'allunya també de tota dignitat d'art.

Cal conduir novament el sentir del poble a les primitives fonts vives del gaudí.

Jo crech sincerament que aqueix ideal sols pot realitzar-se ab l'adveniment del Teatre en vers entre nosaltres. Naturalment, Teatre en vers vol dir Teatre poètic; substitució de la vulgaritat aplanadora d'avuy per una més alta concepció de la vida y per l'aristocratisació fins de la més petita humilitat.

Teatre en vers que ha de depurar el nostre llenguatge y el nostre pensament; que ha d'enriquir la nostra espiritualitat...

Voldríem que'l nostre Teatre fos vida de la nostra vida y ànima de la nostre ànima. Sols una gran puressa heròica –Teatre en vers– pot durnos a n'aqueixa *nacionalisació* del Teatre.

Avuy no existeix el Teatre Català, en tot el valer imperial d'aqueixos mots. Siguemne certs de que la força poètica, y el vers acullits en nostra escena han de realisar el miracle.

Aixís la música ha realisat miracles semblants.

Y el Teatre en vers es música també...

J. M. LÓPEZ PICÓ⁹²

Jo't saludo ¡oh teatre en vers! pel teu adveniment que, si no's perceb, s'endevina. Car tot adveniment per vies de normalitat es prelude de triomf.

Per l'armonia rítmica, redimirà el teatre català d'estrídencies grolleres, y seràs precursor d'una futura prosa palpitant y cenyida, de l'obsessió de l'eurítmia.

Per l'imperatiu de la rima, seràs aportador a la nostra escena, de mantes paraules avuy malhauradament proscrietes.

Per l'elevació del estil poètic, imposarà una escrupulosa selecció de mots y una elevació del llenguatge casolà al familiar y del argot de barriada als circumloquis metropolitans.

Per l'altisonancia declamatoria, aixecarà a més alt nivell l'engoniment mímic de qualques actors y moderarà l'impetuós brasseig y'l gambejar dislocat dels altres, esdevenint mestre de llegítimes elegancies.

Mercès a tu, el públich retindrà fragments de les escenes culminants y una recitació espontània el comourà a tothora, y l'acció educadora del teatre serà una acció constant y perpètua.

Mercès a tu ¡oh teatre en vers!

GUERAU DE LIOST⁹³

Que avuy, a Catalunya, ens trobem en una època de intensa renovació espiritual, es per mí inductible. Concretantnos a l'ordre purament literari, el sol fet d'aquesta enquesta ho prova.

Y es que per rahó de les especialíssimes condicions per les que ha hagut de realitzar-se la evolució social, moderna, de Catalunya, aqueixa sempre s'ha trobat retrçada en quan a les grans corrents literàries o artístiques que

91. Emili Vallès (1878-1950). Matemàtic i gramàtic, va fer amistat amb Josep Carner, Guerau de Liost i Josep M. López Picó, el qual va ser company d'universitat de Manuel Reventós. Entre altres obres, va traduir *Amor y Geografía*, de B. Björnson, una comèdia en tres actes, que va publicar *Catalunya. Sobre Vallès*, vegeu Pedraza i Jordana, 2003.

92. Sobre Josep M. López-Picó (1886-1959), vegeu Bou, 1987: 125- 136.

93. Sobre Guerau de Liost [Jaume Bofill i Mates (1876-1933)], vegeu Bou, 1985.

s'han seguit en la suprema plasmació dels esperits. Així veiem que durant la primera època de la moderna literatura catalana, aqueixa estava en tots els gèneres influïda, exclusivament vivificada [...] per la escola romàntica –sobretot francesa– en part transfigurada per fondes influències castelleses; no es donchs extrany que'l teatre català d'allavors fos en quan a la forma, en vers, predominant el *romance*, com a manera purament espanyola.

Mes en aquell temps ja s'havien iniciat en la Europa, que es norma del pensar universal, noves teories estètiques, nous ideals y formes de l'Art, que ab la poderosa impulsió de tota cosa nova havien anat assecant les fonts artístiques que donaven vida al arbre del romanticisme; les corrents del naturalisme de des del camp científic passaven al camp literari, ahont hi dominaren ab un exclusivisme potser sens exemple en la historia del Art. Y aqueixa evolució naturalista, segons la que, la novela, per exemple, havia de ser en el fons no més que un document social, y el teatre un troç qualsevol, fidelíssim, de la vida real y quotidiana, tingué també aquí en la nostra terra, sa repercussió, que ha durat o encare dura fins al moment actual. Era natural que, donada aquella concepció del teatre, se proscribís absolutament d'ell tota poetisació, tota divagació imaginativa aixís en quant al fons, a la contextura, com en quant a la forma y a la figuració de l'obra dramàtica; no hi ha que dir, per lo tant, que no's creya o no's volia creurer en el teatre en vers. Per això dins d'aqueixa idea de lo que es el teatre, aviat s'havia de veurer lo eloqüent, la oposició que resultava entre la forma poètica, o millor mètrica, que encare com a reminiscències de la concepció romàntica, s'usava en algunes obres dramàtiques d'aqueix període, y la substancia tota, la materia a que s'aplicava aquella forma mètrica, en absolut inapte pera ser idealisada per la sobirana acció de la poesia. Verament no era *natural* –y ab això n'hi havia prou pera condenarlo,– que uns modestos senyors de la nostra burgesia o uns pagesos de la nostra classe rural, en sos conflictes de passions, parlessin en vers; aixís es, que seguin lògicament el credo naturalista s'ha arribat a desterrar del tot el vers, en la anomenada comedia o drama de *costums*.

Mes totes les escoles y tendències quan ja han donat els fruits pera'ls que s'havien iniciat, devenen exclusives y imposadores, intolerants y dogmàtiques; això es lo que li succehí al naturalisme, y com al esperit humà sempre li es impossible romandre en un estat de quietisme y de fadigosa monotonía quan se tracta de ses més altes y excelsas creacions, per això, després d'una llarga y incontestada invasió de naturalisme en totes les expressions del Art, s'ha iniciat una nova, o millor, noves orientacions de finalitat y d'expressió artístiques, expandintse l'Art en una infinida multiplicitat de direccions y formes, totes convivint en una suprema unitat de vera y completa humanisació. Es natural que dins d'aqueixa nova concepció del Art s'hagi també modificat la concepció del Teatre, y que avuy aqueix ja tingui, com a materia de transfiguració estètica, més ample camp, més llunyans horitzons. Si avans havia de cercar els seus temes, no més que en fidelíssimes copies de la vida present, ara ja pot enmotllar dins sa propia tècnica totes les figuracions de la fantasia, totes les plasmacions de la passada vida: y a aqueixa aplicació [sic] de la materia prima de l'obra dramàtica, correspon també forçosament una proporcionada amplificació dels medis d'expressió y de les formes ab que's poden millor revestir aquelles figuracions y plasmacions.

Aixís es que ja avuy en moltes obres dramàtiques, ó en fragments de les mateixes, el vers ja no sols no resulta una cosa *deplacée*, sino que fins es necessaria pera la major perfecció y harmonía viventa de l'obra: quan en aqueixa hi juguen personatges tots ells idealisades ficcions de la fantasia, ó be altes y definitives concrecions de l'humanitat, individualisades en més o menys llegendaris sers de passades èpoques –que es lo que forma una de les bases de la Tragedia,– allavors el llenguatge propi, únic d'aqueixos personatges, ha de ser empapat de la més noble poesia en el sentit més complert de la paraula.

A més de que una certa rahó de fonda divinació artística hi deu haver en favor de la forma poètica, com a més apte pera expressar les passions humanes en el teatre, quan en les més variades y opostes civilitzacions, dins de les escoles literaries més antagoniques, sempre ha predominat aquella forma poètica; aixó sol, donchs, ja es sino un argument de ciencia o de crítica, al menys una rahó de sentiment general de superior instint, contrastat per una meravella d'experiències.

Creient lo que dich de la literatura europea en sa darrera fase, he de creurer que s'imposa també a la literatura dramàtica catalana, pera seguir a aquélla, en ses superiors evolucions, un camí en sa concepció, fent entrar en elles totes les tendències idealistes, fantàstiques, cruament realistes, històriques, sempre atenent a les regles fonamentals d'aquell género literari y segons siguin dites tendències de fondo, de materia, acomodar-les harmònicament ab una proporcionada manera de forma, es a dir, usant el vers, sempre que aqueix s'hagi de usar podríem dir.

A més de que nosaltres potser tenim una altra rahó circumstantial de emplear sovint la forma mètrica en el nostre teatre, y es aqueixa la mateixa rahó que Schlegel donava pera aconsellar als alemanys de finals del

sigle XVIII y comensos del XIX, deya: «Com encar fem no més que buscar un género de comedia, nacional, sens haverlo veritablement trovat, totes les nostres composicions guanyaríen consistència ab aqueixa forma més precisa –la comedia versificada y fins rimada– essent evitades moltes faltes contra'l bon gust; no som pas mestres en aqueix art pera abandonarnos a una agradable negligencia.» A nosaltres també crech ens faria evitar moltes grolleríes y'ns donaria major precisió de llenguatge y refinament d'esperit, una iniciació del nostre teatre cap a noves formes y concepcions d'idealitat y poesia sempre, com es natural, y com també dins el teatre en prosa, que's fassin ab plena consciencia artística.

JOSEPH MARTÍ Y SÁBAT⁹⁴

Sí, demano un teatre en vers. Y ara cal precisar lo que entench per teatre en vers.

Es un fet que la poesia ha sigut exilada de les taules. Pels qui tenim la recança de l'antiga tragedia inspirada en materia èpica (la tragedia grega, la shakesperiana), es un dolor el veure aquestos *dramas* (oh invenció nefasta) inspirats en la novela realista y escrits per qualsevol Mr. Jourdain.⁹⁵ El drama modern es d'una pobresa y una pedanteria revoltants! La seva tonteria es enervant; may divertida y pintoresca com ho son tant meteix una obra de Scarron,⁹⁶ del Pitarra [Frederic Soler].

De fet, en tot el mon civilisat s'opera una gegantina reacció contra l'enuig del teatre prosaych. Mes, ja sabem que la nostra època ha perdut la precisió dels vocabularis y les paraules *poesia, místich* (per exemple), atenyen significacions sentimentals y vaguíssimes en lloch d'ésser, com avans, paraules ben concretes. Per això hi podria haver alguna confusió en el dalé pel teatre poètic. ¿No vindrà algú a dirnos que's pot fer teatre poètic en prosa? Reclamem, donchs, imperiosa y concretament el teatre en vers.

El vers es el llenguatge d'un estat superior d'emoció; la prosa el llenguatge de la vida corrent. No més pel vers se pot dur a terme una vigorosa transfusió del ideal al nostre esperit, conservant al ideal els honors de la seva supremacia, y sometent les nostres potencies inferiors a una mena de pànich sagrat, de reverent prosternació.

El vers és, donchs, insubstituible. No hi ha proses sentimentals que li siguin pariones.

Se presenten ara dos problemes: ¿cal anexionar al teatre en vers dugues categories d'obres que podríem anomenar híbrides?

L'una categoria es la de les obres escrites en prosa y vers (Shakespeare, el *Don Alvaro* [Duque de Rivas], admirable joyell solitari de la literatura castellana contemporània, el *Peer Gynt* [Ibsen]; en català ne tindrem aviat una admirable de D. Ramón Picó).⁹⁷ Me sembla que ningú pot negarse a inclur aquestes obres en el teatre en vers.

L'altre categoria es la de mantes obres escrites en una prosa aparent (les de Maeterlinck, algunes de D'Annunzio), però saturades de ritmes. Jo tinch aquesta prosa per assimilable al *vers libre* dels francesos. L'element essencial del vers es el ritme. Jo, en el meu foro intern, y pel sol efecte de les crítiques íntimes que no formulo, anexiono aquestes obres al teatre en vers.

Al acabar, deixeu-me qu'expressi un desitj. L'aspiració gayrebé universal que sent la nostra juventut d'un teatre en vers, ¿no podria manifestarse en forma d'un homenatge a nostre Angel Guimerà, qui comensà el teatre en vers, qui exterminà el teatre en redolins? Y sigui llohat l'Eduart Marquina, y siguintho en Gabriel Alo-

94. Josep Martí Sàbat era fill de Josep Martí Folguera (1850-1929), mestre en Gai Saber. Un dels escriptors que es vincula a Josep Carner a partir de 1906-1907, quan passa a ser també un dels redactors i col·laboradors de *La Veu de Catalunya*, *Empori* i *La Cataluña*. Va traduir *El rei Joan*, de Shakespeare. Barcelona: Estampa d'E. Domènech (Biblioteca Popular dels Grans Mestres, 13), 1909. Agraieixo la informació que em va proporcionar el professor Jaume Aulet.

95. Mr. Jourdain, protagonista de *Le bourgeois gentilhomme*, de Molière.

96. Paul Scarron (1610-1660), representant de la comèdia burlesca francesa del segle XVII. Va escriure deu comèdies per als actors Filipin i Jodelet, entre les quals, *Jodelet où le Maître valet*; *L'heritier ridicule* i *Dom Japhet d'Arménie, le Marquis ridicule*.

97. Ramon Picó i Campamar (1848-1916) és l'autor de *Garraf*, una obra escrita en vers i musicada per Josep Garcia Robles, que es va estrenar el 1894 al Palau Güell. Posteriorment, el 1911, s'hi va tornar a representar i va aparèixer la versió completa. El 1914 va publicar i estrenar al Teatre Espanyol de Barcelona, *La filla del segador*, un quadre dramàtic en un acte, escrit en prosa. Sobre Picó i Campamar, vegeu Farrés, 2004: 11-80, i 2005: 405-419; Picó i Campamar, 2007.

mar, en Ramon Vinyes y en P. Prat Gaballí, que's disposen a escriure tragedies. Y sigui jo compadit, jo que posí en versos catalans una fantasia de Shakespeare, indignant fins a un benivolgut amich,⁹⁸ avuy víctima del insomni, que ha publicat ja varies notes, articles, punyides y exámens de la meva tasca insignificant.

JOSEPH CARNER⁹⁹

Número 6, 30-XI-1908, ps. 167-178.

ENQUESTA SOBRE' L TEATRE EN VERS

OPINIONS REBUDES

També vuy serhi jo, entre'ls que diuen la seva sobre el teatre en vers, en la enquesta oberta per TEATRALIA. Vuy serhi pera dir lo que, actuant d'aficionat en la representació d'obres escèniques, he sentit interpretant personatjes d'obres en vers y d'altres en prosa.

Jo he representat, entre altres, el *Don Gonzalo* del «Don Gonzalo o l'orgull del gech», d'en Llanas,¹⁰⁰ y el *Fidel* del «Cor del poble», de l'Iglesias,¹⁰¹ abdues obres en prosa, y m'he trobat vivint els personatjes sens mica d'esfors, naturalment.

He representat el *Ferran* del «Mar y Cel»,¹⁰² tragedia en vers, d'en Guimerà y m'ha succehit lo meteix.

Emprò, he volgut interpretar el *Fiscal* de «La pena de mort», drama en vers d'en Pitarra [Frederic Soler],¹⁰³ y el *Matías* de «La bolva d'or», també drama en vers d'en Feliu y Codina,¹⁰⁴ y de cap manera he pogut trobar-me encaixat en els personatjes; he experimentat un divorci entre'l *Fiscal* o el *Matías* y la llur dicció versificada; he sentit un obstacle, un embràs que'm privaba de assimilar-me les ànimes llurs, en una paraula: no he pogut lograr sentirles.

Y sabeu per què, companys d'enquesta? Sabeu per què, companys llegidors de TEATRALIA?

Donchs, precisament, perquè parlaven en vers.

Perque volguent esser personatjes del día y tractant assumptes prosaïchs no'ls esqueya que parlessin en vers; aquesta manca de realitat es traduhía en mí en el més gros escull pera víurels.

Y estich segur que lo meteix que ab el *Fiscal* y el *Matías*, m'hauría succehit ab el *Don Gonzalo* y el *Fidel* si en Llanas y l'Iglesias haguessen tingut, al meu entendre, la mala pensada d'escriurer en vers les indicades seves obres.

Y aixís meteix crech que hauría perdut molt de la seva grandiositat el «Mar y Cel» si en Guimerà l'hagués escrit en prosa, per poética que aquesta fos.

Es de doldre que'ls actors, que son qui han de donar vida als personatjes que'ls autors crean, no prenguin part en aquesta enquesta pera dirnos lo que senten, lo que experimenten, lo que'ls passa al encarnar personatjes d'obres en prosa y en vers, ja sent aquestes d'una o d'altra tendencia.

98. Carner deu fer referència a Ramon Vives Pastor, que va qüestionar la seva traducció en versos alexandrins d'*El somni d'una nit d'estiu*. Vegeu: Vives Pastor, 30.IX.1908: 40-42; 15.XI.1908: 132-135, i 30.XI.1908: 161-163. A. Albert Torrellas, traductor i un dels responsables de la Biblioteca Popular dels Grans Mestres, va sortir en defensa de la traducció de Carner, vegeu Torrellas, 15.XII.1908: 198-200. Vegeu també la valoració de Juan Goytisolo, nebot nét de Ramon Pastor Vives (1985: 9-12). La primera edició d'*Estances*, de Kayyam, amb pròleg de Joan Maragall, va ser publicada per la Biblioteca Popular de «L'Avenç», número 67, 1907.

99. Sobre l'obra dramàtica de Josep Carner, vegeu Sarsanedas, 1984: 125-132; Gustà, 1987: 165-171 i 197-199, especialment.

100. *Don Gonzalo o l'orgull del gec* (1891), d'Albert de S. Llanas (1841-1915).

101. *El cor del poble* (1903), d'Ignasi Iglésias (1871-1928).

102. *Mar i cel* (1888), d'Àngel Guimerà (1845-1924).

103. *La pena de mort* (1887), que Frederic Soler «Pitarra» (1839-1895) va escriure en col·laboració amb Josep Martí Folguera (1850-1929).

104. *La bolva d'or* (1880), de Josep Feliu i Codina (1845-1897).

Perque si'l seu sentir fos el per mí exposat, llavors hauríem d'admetre definitivament la següent conclusió: Obres escèniques de costums del dia o realistes, deuen escriptors en prosa pera mantindre la llur realitat en els personatges. Les tragedies, llegendes dramàtiques, obres simbòliques y totes les obres fantasioses deuen escriptors en vers poètic, puig altrement essent aquet les ales de la fantasia, el poeta restaria aixelat y no podria enlayrarse.

ANTONI MARTORELL Y PANYELLES¹⁰⁵

Vilafranca del Panadés, 9-12-08.

Perdoneume l'alt atreviment, desconeguts senyors de TEATRALIA, que he tingut en dirigir-me a vosaltres. Permeteu, no obstant, que encar que sigui jo el menys indicat y el menys aludit de tots els quins han escrit la seva opinió sobre qüestió de tanta alsaria, entaulada tan bellament per en Morató, permeteume que desde aquestes pàgines de la vostra Revista, digui lo que pensi: deixeu que exposi el fruit del meu cervell pobre, sobre tan capdal enquesta, digne sols de ser tractada per *entesos*.

Deixeu-me dir quelcom sobre el Teatre en vers.

Font d'aygues netes.

Aula del Poble ahont hi seràn agomolades belles ensenyances.

La llur existencia, el llur *ser* serà per nosaltres victoria; una més de les moltes de la nostre espiritualitat? ¿Com duptarho... si el parlar en vers es espiritualitat.

Ab el Teatre en vers, el grau ja alt de la nostra civilitat y cultura, devindrà més vistós: serà com far lluminós, amarat de llum, filla de la naturalitat, ab res de lluentors aparents, ab res de enlluernaments d'artifici. Serà *Festa del nostre Poble*.

Al igual que el teatre italià, enriquit ab produccions plenes de realesa, filles de un geni qui's ennomena D'Annunzio; y al igual que el teatre anglés, ab altres, filles de altre geni elephantisc, com aixís ennomena el gran Shakespeare, el refinat y eruditíssim Vives y Pastor,¹⁰⁶ al igual, ben igual serà el nostre teatre, rich en produccions sentimentals y bones.

¿Y d'això no s'en pot dir *fiesta*...?

Els jovensans, els nostres autors moderns, espiritualisats, ab la eterna flama d'un entussiasme ardentíssim, que guspireja entorn centelles, ells mateixos s'han erigit en col·laboradors d'aquesta obra cultural, segell de grandesa, que mostrarà arreu, la Patria amada.

Els vells també: els qui en un temps feren reviure mortes energies, els *braus* d'uns jorns esfumats, també han ofert llur muscle, encar d'atleta, pera empenyer la *pedra salvadora*.

Vells y joves, lluytarem tan com *siguem*.

Y tu, Poble, multitut, també'ns seràs col·laborador d'aquesta gran obra.

Ab tu's confia.

Ni solsament s'ha de duptar un moment, ets Poble Civil (en el bon sentit) ets àvid de renaixenses, fins caminant per camins no despreciables, vols floreixenses... ab tú's confia.

Serà fonament de la *Gran obra*.

Serà *columna* del Teatre en vers.

Y el Teatre en vers, devindrà... devé ja, ja es; serà... es ja, joya, amor, grandesa, floreixensa, pau, germanor.

Serà *Temple del Poble*.

Al *temple*, vindrà la multitut, ab la avidesa manifesta d'oír als teus *sacerdots*.

105. Es podria tractar d'Antoni Martorell Panyelles (?-1947), un escultor de Vilafranca del Penedès. Va publicar poemes dins *Espigolada*, primer volum de la biblioteca de «Panadés Nou» (1901), setmanari del qual va ser col·laborador. Entre altres activitats, podem destacar la seva participació en la creació d'una Escola de Comerç a Vilafranca (1911) i en la comissió organitzadora de la I Exposició d'Art del Penedès (1926), en què va exposar-hi es-cultures seves. No he localitzat, però, cap relació o activitat concreta d'Antoni Martorell Panyelles amb el teatre. Les dades són extretes bàsicament de Benach i Torrents, 1978. Agraïxo al professor Manuel Jorba les informacions que m'ha fet arribar sobre aquest particular.

106. Vegeu *supra* nota 98.

De *sacerdots*, n'hi ha de tots: de joves (sinònim de energia, empenya i acció) de vells també (aquets pensadors més penetradors, més reunits de bones màximes en llurs cervells).

Energies dels uns, més vigoroses que les dels altres; però no més entusiastes.

El llur feinejar serà honorós.

Serà pel *Teatre en vers*.

Per la corona de *llorer inmarcible*, que'ns manca teixir per coronar ab ella, el front nacarat de la mare Patria.

Aquesta corona es el Teatre en vers (teatre poètic, sense caurer en xorquetats. Teatre poesia).

Quant la tindrem teixida, quant ab ella la Patria s'hi endiumengi, aleshores, fins els estels fulguraran ab més intensitat en la grandaria del horitzó, els vents que breçolaran la nostra terra, seran més somnolents, els dies més amorosos, els crepuscles més captivadors... Tot hi serà benestar a la nostra terra, a nostra Patria, a nostra Catalunya.

¡Oh la magestat, la veritat més gran del Teatre en vers...!

Verdaderament a Catalunya, la cultura hi serva el llur hostatge...

LLUIS G. PLÀ¹⁰⁷

Girona, 28 Novembre 1908.

Número 9, 9-I-1909, ps. 250-253.

DE TEATRE

LEMA: Independències

El Teatre, una de les branques de la Literatura –encara que en el fons potser és independent de les demés, perquè al meu entendre es una especialitat de do del qui conreua aquesta hermosa art de Talía, quelcom o potser molt distint del que te'l poeta? (generalment sempre) no es pas un sport com molts el creuen. El Teatre, veritable escola d'art, es també psicològicament, una verdadera escola científica, que influeix en gran manera en el desenvolupament i cultura dels pobles i un medi per instruir i educar-se, al ensemps qu'un se delecta.

Tota obra dramàtica, ¿pot considerarse en el Teatre poèticament i teatralment, o millor dit, fins en quin punt es una i altra cosa?

Heus aquí, amichs lectors, una pregunta que jo meteix m'hi fet y després de pensar un xiquet al entorn d'ella, me la he contestada afirmativament, car hi ha cops en que l'autor del drama es més poeta en unes obres y més *home de teatre* en altres, y d'aquí es deduïx que les crítiques moltes vegades no s'avinguin, y no es pas perquè uns crítics compreguin millor que altres la *Bellesa* o *Defectes* de l'obra, sino que uns les critiquen per lo que te de literaria, altres per lo que de dramàtica y quiscuns neutralisen l'obra, sempre que no hi hagi odís o lloances personals en cap dels tres cassos exposats.

A pesar de tot, els primers son els que estaràn més equivocats, car no pot considerarse l'obra teatral (y en gros error està el que aixís no ho cregui) baix l'exclusiu punt literari de la meteixa.

Cert es que hi ha obres ahont podem fruir d'una rica y bella literatura, com també n'hi ha que la literatura hi abunda molt poch. Les primeres, ab seguretat (no m'atreveixo a afirmarho) estaràn escrites per un bon literat, escriptor o poeta desde la seva cambra, sense conèixer avants l'art del Teatre y sense tenirlo dominat. Les segones, les menys literaries, però les més dramàtiques, les haurà escrites un *home de teatre* que vivint sempre en les taules tindrà dominat l'art escènich.

107. Lluís G[onzaga] Pla i Cargol (1889-1961) va ser un capellà i escriptor gironí. Entre altres va publicar el recull poètic, *Athenea. Primera tria de versos* (1912) i *Garba: antologia de les lletres catalanes* (1915), una antologia de textos per a les escoles.

Per provar l'autenticitat d'aquets mots, basta fullejar l'història y llegir la biografia del immortal Molière. Veurem com aquet célebre dramaturch vivia en el Teatre; es dir, ell meteix era actor y director d'escena.

Aixís queda demostrat, donchs, que aquet geni, aquet celebrat autor de *El Tartuff*, *El Missantrop* y *Le Medecin malgré lui*, no va pas adquirir llurs coneixements de Teatre estantse tancat dins sa cambra y escrivint obres per portarles a la escena, —que'n aquesta forma potser haurien estat més literaries,— sino que va adquirirlos demunt de les taules, en les quals sempre havia viscut.

Per lo contrari, en el Teatre del ilustre poeta y aplaudit autor del gran drama *Fausto*, en Joan Wolfgang Goethe, y en el de quiscuns altres autors com en Frederich Schiller, poeta líric y dramàtic, amich y èmul de'n Goethe, hi trobarem una rica y bella literatura que supera el sentit dramàtic de l'obra.

Essent el Teatre representacions de les escenes de la vida humana, dit està que resultarà sempre més bella y de més concentració l'obra en quina rellueixi més el drama que un altra forsa literaria, no volguent dir pas ab això que no pugui ferse una obra de Teatre de molta bellesa, mancanti per complert el sentit del drama, però en aquet cas no deu judicarse l'obra com a dramàtica, sino que solsament serà una obra o producció literaria escènica. Y com s'ha que aquet genre abunda molt poch, puig, encara que hi hagi obres teatrals purament literaries, en totes hi fulgura en més o en menys el sentit dramàtic, heusaquí perque he dit que no pot considerarse l'obra teatral per sa exclusivitat literaria.

Y heusaquí perque he comensat aquet article dient que'l Teatre en el fons potser es independent de les demés branques literaries, y fetes les precedents indicacions ja no tinch inconvenient en afirmaho.

De passada, y tota vegada que parlo de l'independencia del Teatre y la Literatura, no serà per demés dir quelcom, —encar que no'm consideri pas docte en la materia— sobre les llorejades y memorables paraules del erudit poeta en Joan Maragall «La poesia no és Literatura».

Si la Literatura es el genre de produccions quin fi es l'ensenyansa de la vritat, l'expressió de la bellesa, y moralisar; l'instrucció general en aquets rams del saber humà, y la Poesía es la expressió de la *bellesa ideal* per medi de la paraula subjecta a una forma artística, el plaer o encant impossible de definir que'n persones y coses dona mostra d'afecte y satisfacció y ens causa admiració l'ànim; es ben evident la independencia de les dos coses encara que aparentment semblin fortament unides.

Y si'l Teatre es el conjunt de les produccions dramàtiques d'un poble, d'una època, o d'un autor, ben clarament podem també compendre que aquet genre es forsa independent dels altres dos, ja que'l primer, la Literatura, sols *aspira* a coneixer la bellesa, realisada o realisable, sense imposar cap condició ni regla al geni de l'autor. El segon o sigui la Poesía, expresa en definitiva la bellesa, l'imaginació, el sentiment, composa tipos de lo que's bell, agrupant els elements dispersats de la *bellesa real*, y imposant regles de versificació al poeta que vol expresarho per medi del llenguatge. Y el Teatre, ja està tot exposat; les obres teatrals dramàtiques son reflexes vivents de la vida humana, essent per lo tant el més independent de la Literatura.

Afirmem, donchs, que ni'l Teatre es Literatura, ni la Poesía es Literatura, y mal va el que enganyat per les apariencies consideri fortament unides aquestes tres coses, declarant que estan agermanades, es dir, gens independents, la Literatura, el Teatre y la Poesía.

FRANCESCH COSTAS Y JOVÉ¹⁰⁸

Valls, Febrer de 1989 (sic)

Número 15, 20-II-1909, ps. 344-346.

108. Francesc Costas i Jové (1891-1988). Nascut a Valls, va prendre part en distintes iniciatives i va col·laborar de manera activa també en la premsa local, la qual va estudiar. Professionalment va estar vinculat al Banc de Valls, del qual en va ser administrador, director general i conseller. Entre el conjunt de les seves publicacions, destaquen els estudis dedicats a determinats escriptors: *El novelista Narcís Oller. Ensayo biográfico* (1946), *Perfil literari de Joaquim Ruyra i Homs* (1956), *Narcís Oller i la seva obra* (1957), *El Doctor Carles Cardó, prevere* (1969). Agraïxo a la professora Maria Dasca la informació que em va proporcionar sobre Francesc Costas i Jové.

ENQUESTA SOBRE' L TEATRE EN VERS

OPINIONS REBUDES

Breument vaig a parlar del teatre en vers.

En primer lloch, l'obra que'l poeta dúu en vers, ha de tenir un alt sentit de poesia. Partint d'aquest principi, l'obra serà bella y viurà dins la música del vers les seves passions altament poètiques.

Les obres dels nostres temps, les qui son reflexe de la vida nostra, no tenen prou bellesa per ser dites en vers; y es perque les veyem massa properes, y sent el vers una dolcíssima cosa irreal, te de viure en les coses llunyanes, te de portar al teatre la llegenda, te de pendre vida en el somni vagorós de les etats passades. Y aixís, una infinita varietat d'assumpes pot escullir el poeta entre tot lo passat y principalment en l'època tan bella dels cavallers y trovayres mitg-evals quals gestes ens diuen encara pergamins venerables o dormen en el repós dels llibres vells.

JOSEPH MASSÓ Y VENTÓS¹⁰⁹

Com que la grollería y la vulgaritat dominen a la generació actual (salvant raríssimes excepcions), el teatre en vers no podem acceptarlo per anti-natural.

Quan retornin el refinament y el bon gust (cosa que nosaltres tot contribuimhi ab el nostre esforç no ho veurem), el teatre en vers serà necessari: ara com ara, no més podem acceptarlo en els casos purament lírics.

JAUME LLOBERA Y TOST¹¹⁰

També vuy dirhi la meva, atents llegidors de TEATRALIA, a n'aquesta qüestió, tant ab acert proposta a la lliure opinió.

Al meu entendre, això del vers, en el Teatre, es en detriment del desentrotlló perfecte, al que deu tendir, la producció dramàtica. Sempre hi ha aquella subjecció, aquell lligament al metre, lo que evidentment, sino que's tracti d'un que hi està versadíssim, y quasi connaturalisat, pot resultar un entrebanch, una dificultat insuperable.

Y aduch posat que sía l'autor, lo dramaturch, un d'aquells tant familiarisats al vers; de totes maneres, trobo que no hi diu gaire en moltes y moltes produccions; això fins donant que no impideixi y que no sía en mal del degut desentrotlló. Lo Teatre no es més que una copia de la realitat, son troços de vida portats a l'escena, per tant tot l'esforç del dramaturch ha d'estar en pintar més vivament, més fidelment aquella realitat, aquell troç de vida, infinitat de vegades prosaica, y no poètica sino en llur fons, en llur idealitat plàstica; y per això es que moltíssimes vegades s'hi veu aquella mena de cosa en posar lo vers en boca de certs personatjes, se troba que hi desdiu.

Me sembla nula la rahó del vers; *perque fa més culture, més intelectualitat*; no pas, car lo vers, fins en les meteixes produccions, diguemho aixís, que'l reclamen, no se'l pot considerar sino pe'l qu'es, un accessori, y ahont se mostra més l'intellectualitat es en lo fonamental; qu'un pich s'ha procurat per lo essencial, se curi per los accessoris, molt be; però es que moltes vegades, tals accessoris no hi deuen ésser... ¿com s'ha de jutjar de l'intellectualitat per ells?... no pot ser.

109. Josep Massó i Ventós (1891-1931), fill de Jaume Massó i Torrents, va traduir contes d'Andersen – *Contes. Primera sèrie*. Biblioteca Popular de «L'Avenç», 69, 1907; *La dona d'aigua i altres contalles*. Biblioteca Popular de «L'Avenç», 115, 1911–; dues peces de Maeterlinck – *Les set princeses. Sor Beatriu*. Biblioteca Popular de «L'Avenç», 125, 1912, i *La nau de les velas d'or. Llibre de rondalles meravelloses* (1925), amb il·lustracions de Lola Anglada. En la segona meitat dels anys vint va promoure una sèrie de sessions i representacions, iniciades el 1925, amb el nom del Teatre dels Poetes.

110. De Jaume Llobera i Tost, he localitzat la publicació de l'article *La cançió popular a Teatralia*, 11, 23-I-1909, ps. 274-278.

Però'l Teatre Grech... Llatí...

Es que les circumstancies muden, s'ha de notar qu'en aquells temps quasi tot –en certa època tot– s'escribia en vers; no es estrany, donchs, que'l Teatre sofrís la meteixa sort.

Conforme ab que los anomenats Teatres siguin molt bons; y que d'ell hem de copiar; però no pas ho hem de fer tot; altrament se veuria obligat lo dramaturch a fer les obres de tal manera, que en elles no hi hagués, ni més ni menys, de cinch actes; y altres coses per l'istil que, francament, foren fortíssims obstacles dels quals poch ne sortirien triomfants, y sempre ab prou feynes.

...*Vos exemplaria Graeca nocturnâ versate manu, versate diurnâ...* y després d'Horaci un altre podria afegir:

...*Vos exemplaria Latí, nocturnâ versate manu, versate diurnâ...* però els temps cambien...

LL. BERTRÁN¹¹¹

Número 15, 20-II-1909, ps. 346-348.

BIBLIOGRAFIA

- ALOMAR, Gabriel (1908): «Doble visita». *El Poble Català*, 17.I.1908.
- (1908b): «Sortint de Novetats». *El Poble Català*, 22.X.1908.
 - (1909): «Per a en Ferruccio Garavaglia». *El Poble Català*, 13.IV.1909.
 - (1909b): «Una nova Fedra». *El Poble Català*, 6.V.1909.
- ARITZETA, Margarida (1988): *Obra crítica de Manuel de Montoliu*. Tarragona: Institut d'Estudis Tarraconensens Ramon Berenguer.
- AULET, Jaume (1984): «La revista *Catalunya* (1903-1905) i la formació del Noucentisme». *Els Marges*, 30, p. 29-53.
- (1992): *Josep Carner i els orígens del Noucentisme*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes; Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Textos i Estudis de Cultura Catalana, 26).
 - (ed.) (1997): *Antologia de la poesia noucentista*. Barcelona: Edicions 62 (El Garbell, 50).
 - (2000): «El teatre català durant l'any 1898, un incipient intent de modernització». *1898, entre la identitat i la modernització. Actes del Congrés Internacional celebrat a Barcelona, 20-24 d'abril de 1898*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 131-153.
- AVIÑOÀ, Xosé (1985a): *La música i el Modernisme*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes (Biblioteca de Cultura Catalana, 58).
- (1985b): «El músic popular». *Apelles Mestres (1854-1936). En el cinquantenari de la seva mort (1936-1986)*. Nadala de la Fundació Jaume I, any XIX. Barcelona: Fundació Jaume I, p. 63-67.
- BATLLE, Carles (1988): *El teatre d'Ambrosi Carrion*. Tesi de llicenciatura, dirigida per Jordi Castellanos. Universitat Autònoma de Barcelona.
- (1989): «Pròleg». CARRION, Ambrosi: *La dama de Reus*. Barcelona: Institut del Teatre de la Diputació (Biblioteca teatral, 66), p. 5-23.
 - (2001): *Adrià Gual (1891-1902): per un teatre simbolista*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes – Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Textos i Estudis de Cultura Catalana, 81).

111. Tot i la seva joventut (setze anys!), es deu tractar de Lluís Bertran i Pijoan (1892-1959). Va ser redactor de *La Veu de Catalunya* i va fundar *El Borinot*, un setmanari humorístic. Jaume Aulet va observar la influència de López-Picó en un recull de poemes de Bertran i Pijoan, *Junior* (1917); vegeu Aulet, 1997: 42; vegeu també Bou, 1987: 150.

- BENACH I TORRENTS, Manuel (1978): *Els vilafraquins del segle XIX. Notes per a la història local*. Vilafranca del Penedès: [Edició de l' autor].
- BONNÍN, Hermann (1974): *Adrià Gual i l' Escola Catalana d' Art Dramàtic (1913-1923)*. Barcelona: Rafael Dalmau, editor (Episodis de la Història, 186-187)
- (1976): *Adrià Gual i l' Escola Catalana d' Art Dramàtic (1923-1934)*. Barcelona: Rafael Dalmau, editor (Episodis de la Història, 206-207)
- BOU, Enric (1985): *La poesia de Guerau de Liost. Natura, Amor, Humor*. Barcelona: Edicions 62 (Llibres a l' abast, 199).
- (1987): «La poesia noucentista». MOLAS, Joaquim (dir.): *Història de la literatura catalana*. Vol. 9. Barcelona: Editorial Ariel, p. 99-152.
- BUFFERY, Helena (2000): «Shakespeare and the Cultural Dream in Catalonia». *Journal of Iberian and Latin American Studies*. Vol. 6, núm. 1, p. 1-18.
- (2007): *Shakespeare in Catalan: Translating Imperialism*. Cardiff: University of Wales Press.
- BUSQUETS, Loreto (ed.) (1984): *Escrits inèdits i dispersos de Josep Carner (1898-1903)*. Volum II. Prosa. Barcelona: Editorial Barcino (Publicacions de La Revista, 45).
- CABRÉ, Rosa (1985): «Joan Maragall, una aproximació des de Nausica». *Ítaca. Quaderns catalans de cultura clàssica*. Núm. 1, p. 147-164.
- CAMPS, Assumpta (1996): *La recepció de Gabriele D'Annunzio a Catalunya*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes; Publicacions de l' Abadia de Montserrat (Textos i Estudis de Cultura Catalana, 50).
- (1998): «Joan Pérez-Jorba i la revista *Catalònia*». MANNICHEDA, Paolo (ed.): *La Sardegna e la presenza catalana nel Mediterraneo. Atti del VI Congresso (III Internazionale) dell' Associazione Italiana di Studi Catalani. Cagliari 11-15 ottobre 1995*. Vol. II. Cagliari: Cooperativa Universitaria Editrice Cagliaritano (C.U.E. C.), p. 306-324.
- (2000): «Un periodisme "poètic": Gabriel Alomar a *El Poble Català*». ALOMAR, Gabriel: *Sportula (1907-1908) articles d' El Poble Català (Obres Completes de Gabriel Alomar, volum III)*. Mallorca: Editorial Moll, p. 7-70.
- CARNER, Josep (1908): «Lletra a D. Narcís Oller». NARDI, Núria / PELEGRÍ, Iolanda (1986): *El reialme de la poesia*. Barcelona: Edicions 62, p. 64-67 (L' Alzina, 12).
- CARRION, Ambrosi (1912): «Un record d' En Maragall». *El Teatre Català*, 7, 14.V.1912, p. 21-22
- CASTELLANOS, Jordi (1986): «La poesia modernista». MOLAS, Joaquim (dir.): *Història de la literatura catalana*. Vol. 8. Barcelona: Editorial Ariel, p. 247-323.
- CERDÀ I SURROCA, Maria Àngela (1986): «Pere Prat Gaballí i el càntic de juvenesa». BADIA, Lola / MASSOT MUNTANER, Josep: *Estudis de literatura catalana en honor de Josep Romeu i Figueres*. Vol. I. Barcelona: Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes; Universitat Autònoma de Barcelona; Publicacions de l' Abadia de Montserrat, p. 289-310 (Biblioteca Abat Oliba, 44).
- (1988): «La desclosa poètica de Xavier Viura». *Miscel·lània Joan Gili*. Barcelona: Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Publicacions de l' Abadia de Montserrat, p. 179-198.
- (1993): *Mites del Modernisme a Catalunya*. Lleida: Pagès editor (Argent viu, 7).
- CHEVREL, Yves (1999): *Le théâtre européen de la fin du XIXe siècle et le modèle tragique grec*. Atenes: Kentro neoellènikòn ereunón.
- CORRETGER, Montserrat (1995): *Alfons Maseras: intel·lectual d' acció i literat. (Biografia. Obra periodística. Traduccions)*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes; Publicacions de l' Abadia de Montserrat (Textos i Estudis de Cultura Catalana, 44).
- CURET, Francesc (1967): *Història del teatre català*. Barcelona: Editorial Aedos.
- De Tots Colors* (1909): núm. 71, 7.V.1909

De Tots Colors (1909b), núm. 72, 14.V.1909

DOUGHERTY, Dru (2001): «Eduardo Marquina ante o imperio: Nova proposta de *En Flandes se ha puesto el sol* (1910)». *Revista Galega d' Ensino*, XI.2001, 33, p. 17-33.

– (2004): «Deconstructing the Patriarch: Eduardo Marquina's *Las hijas del Cid* (1908)». *España Contemporánea*, 2004. Núm. 1, p. 67-79.

– (2005): «El teatro civil de Eduardo Marquina: *Doña María la Brava* (1909)». SALAÜN, Serge / RICCI, Evelyne / SALGUES, Marie (ed.): *La escena española en la encrucijada (1890-1910)*. Madrid: Editorial Fundamentos (Espiral Hispano Americana, 54), p. 347-363.

DURANY I BELLERA / ULLED, Jesús (1913): *El diví vagabond. Dant Alighieri*. Barcelona: Imp. Lit. Arthur Suàrez.

ESQUERRA, Ramon (1937): *Shakespeare a Catalunya*. Barcelona (Publicacions de la Institució del Teatre, 16).

FÀBREGAS, Xavier (1969): «Pròleg». Mestres, Apelles: *Gaziel. Els sense cor*. Barcelona: Edicions 62, p. 5-13 (Antologia Catalana, 48).

– (1978): *Història del Teatre Català*. Barcelona: Editorial Millà (Catalunya Teatral. Estudis, 1).

FARRÉS, Pere (2004): «Un jove romàntic, Ramon Picó i Campamar». *Anuari Verdaguer*, 12, p. 11-80.

– (2005): «El drama històric en català. A propòsit de *Cor de Roure*, de Ramon Picó i Campamar». *Anuari Verdaguer*, 13, p. 405-419.

FONT I PRESAS, Ramon (1903): «La Poesía y el Theatre». *Catalunya*, 6, 31.III.1903, p. CCXLIX-CCL.

FONTCUBERTA, Judit (2003): «Alfons Maseras, traductor de Molière». *Quaderns. Revista de Traducció*, 10, p. 137-150.

– (2007): «Manuel de Montoliu, la necessitat de traduir». PANYELLA, Ramon: *La projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània*. Lleida: Punctum & GELCC, p. 333-344.

FORTUNY, C. de (1912): «Impressió». *El Teatre Català*, 7, 14.V.1912, p. 22-23

FRANCOS RODRÍGUEZ, J. (1908): «La Poesía en escena». *El teatro en España. 1908*. Madrid: Imprenta de «Nuevo Mundo», p. 21-29.

GALLÉN, Enric (1986): «Adrià Gual». MOLAS, Joaquim (dir.): *Història de la literatura catalana*. Vol. 8. Barcelona: Editorial Ariel, p. 433-439.

– (1986): «Ignasi Iglésias». MOLAS, Joaquim (dir.): *Història de la literatura catalana*. Vol. 8. Barcelona: Editorial Ariel, p. 394-405.

– (2005): «Teatro y sociedad en la Barcelona modernista». SALAÜN, Serge / RICCI, Evelyne / SALGUES, Marie (ed.): *La escena española en la encrucijada (1890-1910)*. Madrid: Editorial Fundamentos, p. 251-279 (Espiral Hispanoamericana, 54).

GEORGE, David (1993): «The *Commedia dell'Arte* and Catalan Modernisme, Antípodas». *Journal of Hispanic Studies*. Volum V, p. 155-169.

– (2007): «Adrià Gual y Margarita Xirgu: la recepció de *La campana submergida* de Gerhart Hauptmann en el Teatre Íntim». *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. «Las dos orillas», Monterrey, México. Del 19 al 24 de julio de 2004*. México: Fondo de Cultura Económica; Asociación Internacional de Hispanistas; Tecnológico de Monterrey; El Colegio de México, p. 165-177.

GOYTISOLO, Juan (1985): «Nota liminar». KAYYAM, Omar: *Estances*. Traducció de Ramon Vives Pastor. Pròleg de Joan Maragall. Edició actualitzada a cura de R. Pinyol-Balasch. Sant Boi de Llobregat: Edicions del Mall, p. 9-12.

GRAELLS, Guillem-Jordi (1990): *L'Institut del Teatre. 1913-1988. Història gràfica*. Barcelona: Diputació de Barcelona, Institut del Teatre.

– (2001): «Estudi introductor. La producció dramàtica de Joan Puig i Ferrer». PUIG I FERRETER, Joan: *Teatre complet, I*. Tarragona: Arola Editors, p. 9-45 (Biblioteca Catalana, 2).

- GUAL, Adrià (1960): *Mitja vida de teatre. Memòries*. Barcelona: Editorial Aedos (Biblioteca Biogràfica Catalana, 26).
- GUSTÀ, Marina (1987): «Josep Carner». MOLAS, Joaquim (dir.): *Història de la literatura catalana*. Vol. 9. Barcelona: Editorial Ariel, p. 153-212.
- HUMBERT-MOUGIN, Sylvie (2003): *Dyonisos revisité. Les tragiques grecs en France. De Leconte des Lisle à Claudel*. Paris: Éditions Belin.
- JIMÉNEZ LEÓN, Marcelino (2007): «Enrique Díez Canedo y la literatura catalana». GIBERT, Miquel M. / HURTADO DÍAZ, Amparo / RUIZ CASANOVA, José Francisco: *Literatura comparada catalana i espanyola al segle xx: Gèneres, lectures i traduccions (1898-1951)*. Lleida: Punctum & TRILCAT, p. 81-94.
- JULIÀ I CAPDEVILA, Lluïsa (ed.) (1997): «Epistolari entre Josep Carner i Maria-Antònia Salvà». MANENT, Albert / MEDINA, Jaume: *Epistolari de Josep Carner*. Vol. 3. Barcelona: Curial, p. 83-105 (Epistolaris de la Catalunya contemporània, 5).
- KNOWLES, Dorothy (1934): *La réaction idéaliste au théâtre depuis 1890*. Paris: Librairie E. Droz.
- LLADÓ, Jordi (2002): *Ramon Vinyes i el Teatre (1904-1939)*. Tesi doctoral dirigida per Jordi Castellanos. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
- (1994): «Pierrot i la literatura catalana modernista». *Els Marges*, 51, p. 99-105.
- LLOBERA I TOST, Jaume (1909): «La cançió popular». *Teatralia*, 11, 23.I.1909, p. 274-278.
- LÓPEZ PICÓ, Josep Maria (1908): «Després del Somni». *Teatralia*, 4, 30.X.1908, p. 106.
- (1910): «El Canigó en espectacle a Figueres». *De tots colors*, 128, 17.VI.1910, p. 371-372.
- MALAGARRIGA, Joan (1912): «En l'estrena de *Nausica*». *El Teatre Català*, 7, 14.V.1912, p. 19-21
- MALÉ, Jordi (2003): «Els tràgics grecs, entre el Modernisme i el Noucentisme». CABRÉ, Rosa / JUFRESA, Montserrat / MALÉ, Jordi (ed.): *Polis i Nació. Política i Literatura (1900-1939)*. Barcelona: Societat Catalana d'Estudis Clàssics, p. 235-254 (Ítaca. Quaderns Catalana de Cultura Clàssica, Annexos, 2).
- MARFANY, Joan-Lluís (1982): «Modernisme i noucentisme, amb algunes consideracions sobre el concepte de moviment cultural». *Els Marges*, 26, p. 31-42.
- (1986): «Assagistes i periodistes». MOLAS, Joaquim (dir.): *Història de la literatura catalana*. Vol. 8. Barcelona: Editorial Ariel, p. 143-186.
- MARFANY, Joan-Lluís (1986): «Joan Maragall». MOLAS, Joaquim (dir.): *Història de la literatura catalana*. Vol. 8. Barcelona: Editorial Ariel, p. 187-246.
- MARQUINA, Eduart (1906): *Empòrium*. Barcelona: Fidel Giró, impressor.
- MARQUINA, Rafel (1908): «El nostre teatre». *Teatralia*, 2, 30.IX.1908, p. 44
- (1909): *El darrer miracle. Poema dialogat en dos episodis*. Barcelona: Biblioteca Teatralia.
- MASSÓ VENTÓS, Josep (1912): «Mentres se representa *Nausica*. La ciutat». *El Teatre Català*, 8, 20.IV.1912, p. 6-7.
- MOLAS, Joaquim (1983): *La literatura catalana d'avantguarda 1916-1938*. Barcelona: Antoni Bosch editor.
- MONTERO ALONSO, J. (1965): *Vida de Eduardo Marquina*. Madrid: Editora Nacional.
- MORATÓ, Josep (1909): «Sobre *El nen de les closes*». *Teatralia*, 14, 13.II.1909, p. 327
- MURGADES, Josep (2007): «Recepció de *Nausica* en la literatura catalana». MALÉ, Jordi / MIRALLES, Eulalia (ed.): *Mites clàssics en la literatura catalana moderna i contemporània*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, p. 83-105.
- NUEZ, Manuel de la (1976): *Eduardo Marquina*. Boston: Twayne Publishers.
- [OLLER I RABASSA, Joan] ATXA (1908): «Llibres. *Torcuato Tasso* de Goethe traduït per Josep Leonart». *De Tots Colors*. Núm. 27, 3.VII.1908, p. 423
- OLLER, Narcís (2001): *Memòries teatrals*. Edició d'Enric Gallén. Barcelona: La Magrana (Els Orígens, 56).

- ORS, Eugeni d' (1912): «El triomf de la paraula sobre la mort». *El Teatre Català*, 7, 14.V.1912, p. 8-9
- (1950): *Obra Catalana*. Barcelona: Editorial Selecta (Biblioteca Excelsa, 7)
- ORS, Eugeni d' (1994): *Papers anteriors al Glosari*. Edició i presentació per Jordi Castellanos amb la col·laboració de Teresa Iribarren i Magda Alemany. Barcelona: Quaderns Crema (Obra Catalana d' Eugeni d'Ors, I).
- (2001): *Glosari 1908-1909*. Edició de Xavier Pla. Barcelona: Quaderns Crema (Obra catalana d' Eugeni d'Ors, vol. III).
- (2003): *Glosari 1910-1911*. Edició de Xavier Pla. Barcelona: Quaderns Crema (Obra Completa d' Eugeni d' Ors, volum IV).
- ORTÍN, Marcel (1996): *La prosa literària de Josep Carner*. Barcelona: Quaderns Crema (Assaig, 18).
- PEDRAZA I JORDANA, Xavier (2003): *Emili Vallès i Vidal. 1878-1950. Filòleg i matemàtic en el 125è aniversari del seu naixement*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Presidència; Ajuntament d'Igualada (Catalans il·lustres, 16).
- PICÓ I CAMPAMAR, Ramon (2007): *Cor de roure*. Edició i introducció a cura de Pere Farrés. Barcelona: Publicacions de l' Abadia de Montserrat (Biblioteca Marian Aguiló, 42).
- PINYOL I TORRENTS, Ramon (2001): «Autors contra traductors en al polèmica sobre la crisi del teatre català de 1911». *Miscel·lània Segimon Serrallonga*. Vic: Universitat de Vic, Eumogràfic, Eumo Editorial, p. 157-177.
- PLANA, Alexandre (1914): *Antologia de poetes catalans moderns*. Barcelona: Societat Catalana d'Edicions.
- POUS I PAGÈS, Josep (1907): «Tot passant. Un drama den Marquina». *El Poble Català*, 8.VIII.1907
- PRAT GABALLÍ, Pere (1909): «L'homenatge al Mestre Guimerà». *El Poble Català*, 3.III.1909
- PUJOL, Dídac (2007): *Traduir Shakespeare. Les reflexions dels traductors catalans*. Lleida: Punctum & TRILCAT (Quaderns, 3).
- [S/N] (1908): «Empori», 8, febrer 1908.
- [S/N] (1908b): «Nostre Grabat. En Josep Duró y Gili». *L'Escon*, 37, 1.VII.1908, p. 142
- [S/N] (1908c): «Informació». *Teatralia*, 1, 15.IX.1908, p. 31
- [S/N] (1908d): «Informació». *Teatralia*, 2, 30.IX.1908, p. 62
- [S/N] (1908e): «Informació». *Teatralia*, 3, 1.X.1908, p. 95
- [S/N] (1908f): «Nova Empresa de Teatre Català». *Empori*, 16, X.1908
- [S/N] (1908g): «Informació». *Teatralia*, 1, 15.X.1908, p. 31-32
- [S/N] (1909a): «Una noble campanya». *Teatralia*, 12, 30.I.1909, p. 299-301
- [S/N] (1909b): «Lletra desclosa». *Teatralia*, 17, 6.III.1909, p. 378-380
- [S/N] (1909c): «Rendimli homenatge». *De tots colors*, 73, 21.V.1909, p. 322-323.
- [S/N] (1909d): «Noves». *De Tots Colors*, 77, 18.VI.1909, p. 397
- [S/N] (1910a): «Primer concurs de Teatralia». *Teatralia*, 53, 8.I.1910, p. 197-198
- [S/N] (1910b): «Del Concurs. Lo que nosaltres voldríem». *Teatralia*, 55, 22.I.1910, p. 222
- [S/N] (1910c): «Teatres. Novetats». *De Tots Colors*, 180, 16.VI.1911, p. 376
- SARSANEDAS, Jordi (1984): «El teatre de Josep Carner». *Josep Carner en els seus millors escrits*. Barcelona: Editorial Miquel Arimany, p. 125-132.
- SERRA I CASALS, Enric (1996): «La revista *Teatralia* com a plataforma noucentista». *Els Marges*, 55, p. 7-23.
- SIGUAN, Marisa (1985): «L'ideari d'Adrià Gual en el marc de la renovació del teatre català i la introducció de G. Hauptmann a Catalunya». *Homenatge a Antoni Comas. In Memoriam*. Barcelona: Universitat de Barcelona. Facultat de Filologia, p. 435-446.

- SIGUAN, Marisa (1990): *La recepción de Ibsen y Hauptmann en el Modernismo catalán*. Barcelona: PPU.
- SOLER HORTA, Anna (2001): «Notícia de la recepció del teatre de G. B. Shaw a Catalunya». PEGENAUTE, Luis (ed.): *La traducción en la Edad de Plata*. Barcelona: PPU, p. 295-311.
- SUBIRÀS, Marçal (2000): «Àngel Guimerà vist pels noucentistes». DOMINGO, Josep M.; GIBERT, Miquel M.: *Actes del Col·loqui sobre Àngel Guimerà i el Teatre català al segle XIX*. Tarragona: Diputació de Tarragona, p. 285-300.
- Teatralia* (1908a): 4, 30.X.1908
- Teatralia* (1908b): 5, 15.XI.1908
- Teatralia* (1909a): 18, 13.III.1909
- Teatralia* (1909b): 19, 20.III.1909
- Teatralia* (1909c): 28, 22.V.1909
- TORRELLAS, A. Albert (1908): «Donchs». *Teatralia*, 7, 15.XII.1908, p. 198-200
- TORRES NEBRERA, Gregorio (1999): «En Flandes se ha puesto el sol: teatralidad, contexto histórico y parodia». *Salinas*, 13, p. 111-128.
- VINYES, Ramon (1908): *De la Tragedia*, conferència pública llegida en el «Teatre Novetats» el 22 de novembre de 1908. Barcelona: Revista Teatralia (Conferències populars organitzades per La nova Empresa de Teatre Català, núm. 3.), p. 57.
- (1909a): «Fruit de converses». *El Poble Català*, 24.II.1909
- VINYES, Ramon (1909b): «Lletra». *Teatralia*, 54, 15.I.1910, p. 209
- (1912): *Rondalla de clar de lluna*. Barcelona: Impremta Horta.
- VIURA, Xavie (1909): «Respecte l'Homenatge al Mestre Guimerà y altres coses». *De tots colors*, 64, 19.III.1909, p. 178-180.
- VIVES PASTOR, Ramon: «Consideracions». *Teatralia*, 2, 30.IX.1908, p. 40-42
- (1908a): «La traducció del *Somni*». *Teatralia*, 5, 15.XI.1908, p. 132-135
- (1908b): «Más sobre lo mismo». *Teatralia*, 6, 30.XI.1908, p. 161-163
- VIVES Y ROIG, Joan (1909): «Teatre criminal». *Teatralia*, 13, 6.II.1909, p. 299-301.

RESUM

L'«Enquesta sobre'l teatre en vers», publicada a *Teatralia* (1908-1909) i estretament relacionada amb la Nova Empresa de Teatre Català (1908-1910), expressa els desitjos d'una sèrie de professionals de la cultura per elevar el nivell de l'escena catalana amb l'objectiu d'estabilitzar-la i normalitzar-la. La confluència d'interessos que es va constituir entre un grup d'escriptors modernistes i noucentistes arran de l'enquesta, pel que fa a la reivindicació d'un model depurat de teatre poètic, va posar al descobert el difícil moment pel que passava el teatre professional català. Una situació que es va poder regularitzar la temporada 1917-1918 en assumir l'empresa Fàbregas-Canals la gestió del Teatre Romea, quan la ideologia noucentista iniciava el seu declivi, el Paral·lel encarrilava la seva etapa daurada i s'ignorava de quina manera les conseqüències del desenllaç de la Gran Guerra afectarien sobre el desenvolupament del món del teatre a tot arreu.

PARAULES CLAU: teatre poètic, Modernisme, Noucentisme, teatre català

ABSTRACT

«A Survey on Attitudes to Drama in Verse» in *Teatralia* (1908-1909):
a study and edition of the text

«Enquesta sobre'l teatre en vers» («A Survey on Attitudes to Drama in Verse»), which was published in *Teatralia* (1908-1909), and was closely associated with «Nova Empresa de Teatre Català» («New Enterprise of Catalan Drama») (1908-1910), expresses the concerns of a group of intellectuals to raise the standard of Catalan drama with a view to stabilization and normalization. The convergence of interests that took place among a group of Modernist and early nineteenth-century writers as a result of the inquiry, with respect to the demand for a purified model of poetic drama, revealed the difficulty that professional Catalan drama was experiencing at this time. This situation was remedied in the period from 1917 to 1918, when the Fàbregas-Canals company took over the management of *Teatre Romea*. It was a time when the early nineteenth-century ideology was beginning to decline, the Paral·lel was set for its golden age, and nobody knew in what way the outcome of the Great War would affect the development of the theatre everywhere.

KEYWORDS: poetic drama, *Modernisme* ('Catalan Modernism'), *Noucentisme* ('1900-ism'), Catalan drama.