

FRANCESC FOGUET I BOREU
Universitat Autònoma de Barcelona

Ramon Vinyes: teatre i compromís (1936-1939)

«Actors, autors i espectadors s'han d'aprofitar per arribar a aquesta cosa nova, tan difícil, que és tenir un desinteressat esperit revolucionari. També cal fer comprendre la revolució, intensificar-la, depurar-la, fixar-la, elevar-la. La missió de l'escriptor teatral, i de l'altre, va més enllà de divertir el públic i passar després per la caixa de la Societat d'Autors.»

R. VINYES: «En plena lluita revolucionària», *Mirador*, 402 (7-I-1937), p. 2.

1

Davant de l'esclat bèl·lic i revolucionari del 19 de juliol de 1936, Ramon Vinyes adoptà una posició clarament favorable a la legitimitat republicana representada per la Generalitat de Catalunya¹. Sense perdre la seva condició d'*outsider* de les lletres

¹ Comunicació llegida el 26 d'abril del 2005 a la Facultat de Lletres de la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB), dins de les Primeres Jornades d'Estudi dedicades a Ramon Vinyes que, amb el títol de «Ramon Vinyes, 'el sabio catalán' de *Cien años de soledad*, un escriptor a cavall de Catalunya i el Carib colombià», van ser organitzades pel Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània de la UAB, el Departament de Filologia Catalana de la UAB, la Institució de les Lletres Catalanes i la Universidad del Norte de Colòmbia. Entre les darreres aportacions bibliogràfiques sobre el període bel·licorevolucionari, el teatre del trienni i, en particular, Ramon Vinyes, vegeu respectivament M. CAMPILLO: *Escritors catalans i*

catalanes, Vinyes aconseguí una certa notorietat pública durant el trienni. Així, entre altres compromisos, formà part, encara que hi tingué un paper molt discret, de l'Agrupació d'Escriptors Catalans (afí a la UGT); actuà com a jurat del premi de Teatre de Xoc convocat pel diari *La Rambla* (PSUC) el setembre de 1938; integrà el consell directiu de l'Associació d'Autors de Teatre Català constituïda l'octubre de 1938; i fou escollit membre del comitè executiu del Casal de la Cultura, en l'assemblea general ordinària del 31 de desembre de 1938. A les portes de la desfeta, com a membre d'aquest comitè, signà encara, juntament amb Josep Farran i Mayoral, Francesc de Sales Aguiló i Sebastià Gasch, la seva adhesió simbòlica, testimonial, però exposada en aquells moments, a la Generalitat de Catalunya.

Amb la mateixa actitud crítica, irreverent i insubmissa, de què havia fet gala en la immediata preguerra, Vinyes col·laborà, en qualitat d'articulista i crític teatral, de manera més o menys assídua, als setmanaris *Mirador* i *Meridià* i al diari *Treball*, publicacions de l'òrbita del PSUC, per bé que això no implicava una filiació ideològica: Vinyes, en efecte, preservà sempre la seva independència. A més de mostrar-se molt crític amb la socialització teatral, perquè perpetuava el mateix repertori d'orientació «burguesa» que abans, fustigà durament la línia d'autors «d'èxit» (o sigui, Alfons Roure, Lluís Elias, Enric Casanova, Gastó A. Màntua o Salvador Bonavia) que continuava vigent en la cartellera barcelonina, reivindicà un teatre «allixonador» al servei de les temàtiques socials, i maldà per la presència dels dramaturgs catalans en l'escena del moment. La campanya que Vinyes menava, de temps enrere, contra el teatre «burgèsista i mercantil» naixia de la convicció que calia un teatre de «finalitat social» que s'adequés a les noves circumstàncies².

Paral·lelament, Vinyes desplegà la seva faceta de dramaturg en tres grans fronts: l'escena professional, l'amateur i els premis teatrals. En l'escena professional, aconseguí d'estrenar *in extremis* l'obra *Fum sobre el teulat*, el 20 de gener de 1939, pocs dies abans de l'entrada de les tropes feixistes a la ciutat. En l'escena amateur, hi adquirí un cert protagonisme a través de la Federació Catalana de Societats de Teatre Amateur (FCSTA, a l'òrbita d'ERC): fou premiat, en la modalitat d'assumpte d'«avantguarda»,

compromís antifeixista (1936-1939), Curial/Publicacions de l'Abadia de Montserrat (PAM), Barcelona:1994, F. FOGUET I BOREU: *Teatre, guerra i revolució. Barcelona, 1936-1939*, PAM, Barcelona:2005, i J. LLADÓ: *Ramon Vinyes i el teatre (1904-1939)*, tesi doctoral dirigida per Jordi Castellanos i Vila, Departament de Filologia Catalana de la Facultat de Lletres de la Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra:2002.

² «En la meua campanya vaig tenir en contra la majoria absoluta dels crítics catalans i dels autors que estrenaven. En estrenar jo, tocava abundantment les conseqüències de la meua 'posició'. Sóc —em plau dir-ho— l'autor de Catalunya que ha rebut més dentellades. Se'm mossegava amb un gust! Els 'no agressius' aprofitaven l'ocasió, i cada un d'ells escrivia com si em fes pols i amb l'esperança que, després de la seva crítica, no quedaria res de mi. M'enteraven. M'ha fet sobreviure la sort... i qui sap si la meua 'manera'». R. VINYES: «Talaia», *Meridià*, 35 (8-IX-1938), p. 5.

per *Comiats a trenc d'alba*, en el concurs d'obres teatrals «de cara a la guerra» convocat per la FCSTA a final de 1937, i pogué veure-la representada pels Elencs Catalans de Guerra, al Teatre Català de la Comèdia, en una sessió matinal pública, el 8 de maig de 1938. Pel que fa als premis, obstinadament, presentà, sense èxit, l'obra *Ball de titelles* (1929) a les convocatòries oficials de l'Ignasi Iglésias de 1937 i del Teatre Català de la Comèdia de 1938, i probablement *Les fonts llunyanes* a l'edició de l'Iglésias de 1938. Malgrat que tampoc no el guanyà, obtingué el mèrit preferent per a la seva estrena en el Concurs de Teatre de Guerra de la Comissió Interventora dels Espectacles Públics de Catalunya del 1938 per *Entreu, lliçó d'història*, una peça malauradament perduda³.

2

La seva posició davant de l'agressió comesa a la legitimitat republicana queda ben explícita en l'opuscle *La ideologia i la barbàrie dels rebels espanyols*, publicat el 1937 dins de la col·lecció «Antecedents i Documents del Comissariat de Propaganda». Vinyes hi ataca els «arguments» dels feixistes (principalment, la por enfront del que anomenaven «desgavell roig») i acusa els revoltats de traïdors perquè no han emprat la via democràtica per acarar-se al pretès perill⁴. Per a Vinyes, el poble havia manifestat la seva voluntat democràtica en les eleccions del 16 de febrer de 1936 i, en veure's amenaçat pel cop d'estat, s'havia disposat a «donar la vida en defensa de les seves llibertats»⁵. Vinyes desemmascarava el programa ideològic dels facciosos (nacionalisme espanyolitzant, catolicisme abrandat, conservadorisme salvífic, tradicionalisme monàrquic), denunciava l'ajuda internacional que rebien (marroquins, italians, alemanys) i feia caricatura de Mussolini, Hitler i Franco. Enfront de l'Espanya feixista, assegurava Vinyes, «s'ha aixecat l'altra Espanya, la lliure, la jove, la que pretén bastir una nova Ibèria que no faci dir a ningú que l'Àfrica comença als Pirineus»⁶.

³ Vinyes participà també en les activitats del Grup Literari Oasi, del qual fou un dels socis fundadors l'1 d'abril de 1937. Vegeu A. MANENT: «El Grup Literari Oasi durant la guerra», *Serra d'Or*, 371 (1990), pp. 31-33. Com a poeta, prengué part en una sessió de poesia de guerra i revolució juntament amb Pere Quart, C. A. Jordana, Agustí Bartra, Josep Gimeno-Navarro, Jaume Terrades, Josep M. Murià, Enric Lluelles, J. Prous i Vila i J. Cases-Carbó, que tingué lloc el 3 de juny de 1937 a la nit, al Casal de Cultura, dins del programa d'actes de divulgació de la Fira del Llibre («La Feria del Libro. Actos de divulgación», *El Noticiero Universal*, 28-V-1937, p. 3). Més endavant, encara, recità poemes per a Sagetes Roges, una organització cultural vinculada a ERC («Sagetes roges!», *La Humanitat*, 22-VI-1937, p. 7).

⁴ R. VINYES: *La ideologia i la barbàrie dels rebels espanyols*, Comissariat de Propaganda, Barcelona:1937.

⁵ *Ibidem*, p. 4.

⁶ *Ibidem*, p. 35.

Com a *La ideologia i la barbàrie dels rebels espanyols*, però també com a *Comiat a trenc d'alba*, Vinyes denuncià la intervenció de les potències internacionals, qualificà de «traïdors» els feixistes espanyols i entonà un cant a la llibertat amenaçada en el seu poema «A Guernica», publicat al setmanari *Mirador* (1937) i recollit a l'antologia *Poesia de guerra* (1938)⁷. «A Guernica» és un himne heroic, encès, apassionat, a la ciutat màrtir, símbol de la pàtria basca, que «els nous bàrbars» intentaven de subjugar. El poema clamava contra els qui s'aprofitaven de la guerra i els qui sembraven la mort i la desolació, i acabava amb un crit a favor de la llibertat i de la justícia a què aspiraven Euskadi i Catalunya.

Avançada la guerra, com a resposta a la carta col·lectiva que enviaren, des de Terol, el 28 de gener de 1938, Àngel Estivill, Pere Calders, Enric Cluselles, Lluís Moles, Francesc Fontanals, Enric Sanmartí i Avel·lí Artís-Gener, i que fou publicada a les pàgines de *Meridià*, Vinyes se sentí colpit per les paraules de la lletra i es posicionà amb rotunditat a favor del compromís de l'escriptor enfront de la conjuntura històrica: «Sóc dels que he sostingut i sostinc que l'intel·lectual i l'artista han d'ocupar el seu lloc en la present lluita. (...) A mi em seria impossible viure uns instants dels presents sense sentir-me trasbalsat per la monstruosa tragèdia a la qual s'ha vist llançat el nostre poble, sense recordar-me de la sang que es vessa al front, dels que cauen lluny dels seus, de tota aquesta joventut necessàriament sacrificada per tancar el pas a uns traïdors i a uns lladres. (...) Crear sense sentir amb força els nous canvis, els nous fenòmens, les modificacions de la situació històrica, no és pas factible. Ningú no pot creure que 'fer obra eterna' és actuar d'escoliaista, més o menys afortunat, d'un autor o d'una època. El creador és un element actiu i, per a crear, cal que absorbeixi tot el que externament li pot ésser d'utilitat per a la creació, car un creador crea amb elements de la seva època, és la seva època.»⁸

3

Tot fa pensar que la situació bèl·lica i revolucionària despertà un cert entusiasme en l'ànima apassionada de Ramon Vinyes, que hi veié inicialment una porta oberta a la renovació desitjada de la vida cultural i artística catalana⁹. Tot i així, conseqüent

⁷ R. VINYES: «A Guernica. Pàtria d'una pàtria d'herois, terra sagrada», *Mirador*, 422 (3-VI-1937), p. 8; antologat a *Poesia de guerra*, il·lustracions d'Enric Cluselles, Serveis de Cultura al Front del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcelona: 1938, pp. 139-144.

⁸ R. VINYES: «Carta a uns amics que lluiten al front. A l'Àngel Estivill, Pere Calders, Enric Cluselles, Lluís Moles, Francesc Fontanals, Enric Sanmartí i Avel·lí Artís-Gener», *Treball*, 497 (20-II-1938), p. 4. Vinyes s'emocionava també amb la lectura de les cartes enviades des del front pels soldats de l'exèrcit republicà, que batejava com a «gegantins soldats de la nostra epopeia!». Vegeu R. VINYES: «Talaia. Cartes del front», *Meridià*, 44-45 (12/19-XI-1938), p. 3.

amb el seu antiburgesisme de la preguerra, de seguida críticà, sense contemplacions, que les sales d'espectacles no es fessin ressò de l'hora que es vivia i denuncià la continuïtat d'unes directrius burgeses en el gènere teatral¹⁰. Com ja feia des dels anys vint, Vinyes s'emmirallava en les iniciatives teatrals que es posaven al servei de les reivindicacions socials (amb una breu al·lusió al teatre a l'URSS) i criticava que, en plena socialització teatral, continuava vigent el criteri de la comercialitat, l'objectiu de divertir i fer negoci que havia caracteritzat el teatre burgès de la preguerra: «S'adonaria, qui tingués l'humor de perdre unes nits per assistir a les nostres sales d'espectacles, que vivim una època de guerra revolucionària?»

«Ens tornem a trobar davant del dilema presentat per la majoria de la crítica teatral barcelonina, i combatut per nosaltres un dia, i un altre, i un altre: Ha d'ésser el teatre joc i passatemps o ha de tenir una finalitat social?»

«La majoria es decantava, abans, envers el teatre de gatzara i facècia, pur entreteniment burgès. Nosaltres dissentíem. Sembla, però, que la consigna dels majoritaris no s'ha pas modificat i que seguim revolucionant amb directives pregonament 'vetes-i-fils'. (...)»

«Per què fem teatre? Perquè els actors visquin? Molt bé! Cal que els actors visquin. Per res més? El fem per divertir la gent despreocupada de la reraguarda o pels transeünts que vénen a fruir 'els paradisos' de la ciutat? El fem com a negoci?»

«És sabut que les millors botigues teatrals del moment, i les més acreditades, són les que expenen revistes lleugeríssimes i sarsueletes de xim-xim i llibrets de paper d'estrassa. Això marca les predileccions de l'especialíssim públic que avui va al teatre: a oblidar, gent despreocupada de reraguarda o transeünts que frueixen els capuans plaers de la ciutat. Queda vist el camí dels grans negocis si es fa teatre per fer negoci.»¹¹

⁹ «Ha canviat la guerra, la vida de Barcelona? / L'ha intensificada, li ha fet cercar refugi en allò que constitueix més la medul·la catalana. Qui fugi de superficialitats —cafès dels barris populars abarrotats de clientela— i qui no s'aturi a constatacions passatgeres —evasions i aiguabarreig— veurà que la fesomia de Barcelona, la seva vida, tenen una arruga marcada per la tenacitat nacional. Catalunya vol vèncer en aquesta lluita sense seny i aturador, lluita allunyadíssima de l'esperit català que ha presidit sempre la vida de Barcelona. (...) / La vida de Barcelona, l'autèntica, la pregona vida barcelonina, tradueix el moment. Barcelona, capital de Catalunya, aglutina, plasma, transforma, fa servir la seva força d'escut. El qui sap veure, s'adona de la mort de moltes coses: com l'exotisme obert que la ciutat-port ens havia enganxat. El qui és capaç de sentir la pujada de la saba jove sota l'escorça arrugada de l'arbre, constata què hi ha de puixant en aquesta Catalunya que, encara que fos vençuda momentàniament, no ho seria ni en els segles ni en la Història. El qui observa, endevina que la vida de la ciutat es prepara per a donar, en l'esdevenidor, el màxim de les seves qualitats i la totalitat nacional de la seva fesomia. / Una tardor plena de bons auguris triomfals deixa caure les seves primeres fulles mortes damunt els carrers i places de Barcelona.» R. VINYES: «La vida a Barcelona», *Nova Ibèria*, 1 (1937), pp. [12-14].

¹⁰ R. VINYES: «En plena lluita revolucionària», *Mirador*, 402 (7-I-1937), p. 2.

¹¹ *Ibidem*.

Vinyes entenia el teatre com un «gran instrument de cultura» i creia que, en plena lluita revolucionària, s'havia d'anar cap a un altre teatre que, com havia propugnat Erwin Piscator, esdevingués un altre «front de lluita». Actors, autors i espectadors havien d'aprofitar la nova situació per assolir «un desinteressat esperit revolucionari» que posés fi a la perpetuació de la cartellera de preguerra i que pogués exhibir-se, sense cap rubor, davant de mirades exigents com ara la de Piscator: «Malauradament, els cartells dels nostres teatres —catalans i castellans— no ens han fet veure que vivim temps nous. Seguim. Perpetuem. Conservatitzem. Els autors dits nous que ens són presentats són una continuació de la rancior pretèrita i destenyits com una tapisseria del sis-cents.

»Tot, absolutament tot, molt burgès, gens revolucionari. Tot, absolutament tot, molt vell règim de pau amb falques i de bons aliments cobejats. Piscator —al qual hem al·ludit— degué riure molt davant d'un teatre com el nostre, impudicament exhibit en temps de guerra.»¹²

Un incís simptomàtic del desconeixement de què feien gala els qui remenaven les cireres del teatre socialitzat: Vinyes es queixà que, en la presentació del director d'escena alemany al públic català, el diumenge 13 de desembre de 1936, al Teatre Barcelona, el qui el presentà només digué vaguetats. Vinyes recordà, mesos després de l'estada de Piscator a Barcelona, la indignació que li causà la ignorància del presentador, que, malgrat que no el citava, sabem que fou Amichatis (Josep Amich i Bert), un dels publicistes confederals de darrera hora: «Un presenta Piscator al públic de Barcelona en un matí de diumenge i en un teatre central.

»Vaguetats! Vaguetats! Vaguetats!

»Tot d'una, Piscator és apropiat a Wilde, a Nietzsche i no recordo a qui més. L'apropament em fa saltar com si anés dintre d'un taxi i aquest ensopegués.

»Però la presentació va avant. Tots som assabentats que Piscator ha presidit el rodatge d'una pel·lícula que ha tret d'una obra alemanya, obra de pescadors. Un, el que presenta, no ens diu el títol de l'obra. No el sap? No el recorda?

»Vaguetats! Vaguetats!

»El que perora continua.

»L'autor d'aquesta obra, rodada per Piscator, és un gran autor revolucionari alemany. Tampoc no surt el nom de l'autor. No el sap? No el recorda?

»Vaguetats!

»Ja no escolto res més de la presentació. El presentador se m'ha esfumat en la fondària de la seva insignificància agosarada.

»Per mi mateix, em retrec que la pel·lícula, amb rodatge presidit per Piscator, és *Revolta de pescadors* de la intensa Anna Seghers. I evoco la pluja d'aquelles platges nòrdiques, que descriu l'autora, caient constant, mullant per dintre els pescadors que, en mar, planten cara a la mort. (...)

¹² *Ibidem*.

»*Revolta de pescadors* no despertava cap ressò en el perorant de Piscator. Una novel·la! Un autor alemany revolucionari!

»Vaguetats! Vaguetats! Vaguetats!

»Viurem una època que aixecarà a dogma això tan rar que: 'tothom serveix per a tot'? Serà possible que la gran obra d'enginyeria sigui encarregada a un pastisser i el guiatge cultural de les multituds a qualsevol drapaire, vagament literari?»¹³

La proposta vinyesiana d'un difús teatre antiburgès, incoada anys enrere, intensificà la bel·ligerància a mesura que la socialització teatral mantenia la tendència de la preguerra. En la conferència «Com veig avui l'Ignasi Iglésias», organitzada per l'Institut del Teatre l'11 d'abril de 1937, Vinyes reivindicà Iglésias com a precursor de la dramàturgia social, perfectament actualitzable, i no s'estigué de criticar amb duresa l'escena coetània: «Continua imperant en l'actualitat el teatre del comerciant sense escrúpols, el teatre corruptor, l'infecte, l'analfabet, el pornogràfic. Quan Piscator ens deia que era vergonyós l'espectacle d'una vedete qualsevol, el més nua possible, que sortia a l'escena representant el nostre milicià i cantant la seva cançó, entre sacseig de pits i contorsions de flancs, enrogiem d'aquesta constatació tan punyentment copsada i retreta. A què arriba la imaginació del comerciant poc escrupolós per a fer diner! Es persegueix la venda de tòxics i no es persegueix un teatre cocaïnitzador. (...)

»En el futur, l'obra de passatemps, l'obra aburgesada, l'obra de blancs esclerissats i d'analfabetisme de tu a tu, bunyols inflats de rialles, amb plor als ulls i maldeventre de tant riure, no figuraran en l'actiu de cap autor dramàtic. L'autor haurà de presentar problemes, satiritzar, descobrir obscuretats, bussejar en el més recòndit, presidir les lluites, aclarir les consciències, ocupar un lloc de dirigent social.»¹⁴

Vinyes arribà a considerar la cartellera barcelonina com una continuïtat «agònica» del període anterior¹⁵. El panorama teatral havia agreujat, en temps de revolució, la màxima burgesa dels empresaris teatrals d'exploitar el negoci a costa de qualsevol sutzesa¹⁶. De fet, la situació arribava a ser «pitjor que en els temps burgesos» perquè no es guiava per criteris artístics, ni es tenia per un «instrument de cultura», sinó

¹³ R. VINYES: «Comentaris», *Mirador*, 417 (22-IV-1937), p. 6. Vinyes tornà a parlar del film *La revolta de pescadors*, a partir de l'obra d'Anna Seghers, dirigit per Erwin Piscator, en un article posterior. Vegeu R. VINYES: «Talaia. Anna Seghers», *Meridià*, 41 (21-X-1938), p. 3.

¹⁴ *Anuari de la Institució del Teatre*, Institució del Teatre de la Generalitat de Catalunya, Barcelona:1938, pp. 81-84.

¹⁵ «Ha vingut l'hora nova, i, qui sap si com a conseqüència de l'aburgesament inefable (...) —aburgesament afonyat ben endintre, àdhuc dels més revolucionaris, intoxicació perillosíssima— res no hem vist que faci preveure que l'orientació fatal que s'havia donat al 'Teatre Català' de davallada, prengué un tomb. Veiem, només, que la seva continuïtat agònica s'agreuja per la insistència, que es fa fatal per la incomprensió, que insisteix en les falles més perniciosos, que s'encalla en les receptes més putrefactes.» R. VINYES: «Pròleg», a *La força social i revolucionària del teatre*, Forja, Barcelona:1937, p. 9.

¹⁶ R. VINYES: «El nostre panorama teatral», *Treball* (26-I-1938), p. 4.

per pur negoci i un mitjà per recaptar diners¹⁷. L'interès teatral de la ciutat fugia de l'«òrbita del negoci» i es refugiava en altres iniciatives més modestes, com ara les sessions teatrals d'art de la Institució del Teatre que portaven a escena textos, entre d'altres, de Jules Renard (*Pèl de panotxa*) o Maksim Gorki (*Olga*). La necessitat imperiosa de renovar el teatre obligava, en tot cas, a desfer «interessos» i desvetllar «els ensonyats mandrosos»¹⁸.

Ni l'escena oficial, que havia estat objecte de dures crítiques des de la seva secció del setmanari *Pamflet* en la immediata preguerra, s'escapava de les envestides de Vinyes que assegurava que, entre les dues directives extremes que el Teatre Català de la Comèdia, sota la tutela del Departament de Cultura, podia seguir en aquells moments —«teatre d'evasió o teatre d'intervenció, teatre constructiu o teatre de negoci i xerimola, teatre del que s'ajeu o teatre del que s'aferma en la seva verticalitat»—, el coliseu de la Rambla semblava destinat, efectivament, a «ésser la tradició, la casa dels avis, el celler del vi que ranceja, el pis posat i la taula on es menja amb recapta de metge»¹⁹. Davant de la manca d'iniciatives renovadores de l'escena professional, i de la inèrcia de la majoria dels dramaturgs catalans, Vinyes veia en la dramaturgia «de cara a la guerra» de la FCSTA «el primer pas ferm vers el nou teatre»²⁰.

En l'enquesta sobre el present i el futur del teatre català que, adreçada a nombrosos professionals de l'escena en actiu, dugué a terme *La Rambla* el 1938, Vinyes fou un dels que n'oferí una opinió més crítica²¹. Impenitent i implacable, l'autor de *Comiats a trenc d'alba* titllà el present teatral de «caòtic, impossible». No pas perquè no hi hagués autors ni actors, sinó per culpa de la irresponsabilitat dels qui en duïen el timó. La dinàmica d'uns concursos teatrals «a mans de caps de grupet» que —com havia comprovat per experiència pròpia— hi decidien «amb criteri de clau i forrellat» i les temporades subvencionades «dirigides catastròficament» havien acabat d'«aclivellar» el teatre català. La «ranciesa» i la «incompetència» predominaven als escenaris, les temporades es deixaven guiar per ambicions primàries de «vetes-i-fils» i els únics que aconseguïen estrenar eren «els productors de rescalfats o els que es poden glori-ficar impunement». Vinyes arribava a pronosticar la liquidació del teatre català, si no es feia el possible perquè els autors poguessin renovar-se i escriure el que volguessin i si no es recuperava l'entusiasme que la subordinació a la comercialitat havia bandejat del teatre. Malgrat disposar de bons autors i actors, la «incompetència», la «mala fe» i l'«aprofitament» duïen el teatre català, segons deia Vinyes, al fracàs.

¹⁷ R. VINYES: «Picar en ferro fred?», *Treball* (9-II-1938), p. 12.

¹⁸ R. VINYES: «Campanya pro renovació del teatre», *Treball* (25-II-1938), p. 4.

¹⁹ R. VINYES: «Al Teatre Espanyol. Els desheretats, estampes del poeta J. Gimeno-Navarro», *Treball* (4-II-1938), p. 11.

²⁰ R. VINYES: «El nostre panorama teatral», *Treball* (26-I-1938), p. 4.

²¹ «Com veieu el present i el futur del Teatre Català?: Ramon Vinyes», *La Rambla* (30-VIII-1938), p. 4.

Paral·lelament a la publicació de l'enquesta, *La Rambla* (PSUC) organitzà un Concurs de Teatre de Xoc, el setembre de 1938, per mitjà del qual es volia contribuir a fomentar la creació d'un repertori que treballés per «la difusió i exaltació de l'esperit que ens mena a la lluita contra el feixisme internacional»²². Ramon Vinyes, que havia pledejat per un «teatre de lluita», fou designat president del jurat del concurs (la resta de membres eren Manuel Valldeperes, Ambrosi Carrion, Domènec Guansé i Simó Armengol). És una mostra més del seu compromís real amb la renovació dels repertoris d'acord amb les noves circumstàncies i, d'altra banda, de la seva vinculació, com a escriptor independent, no alineat, amb les plataformes periodístiques de l'òrbita socialista unificada.

4

En plena guerra i revolució, Vinyes continuà la seva campanya de valoració i tria eclèctiques dels dramaturgs del teatre estranger o, segons paraules seves, «la laberíntica tasca de cotitzar i ensenyar de cotitzar els autors teatrals». Dels dramaturgs que va dissecar amb bisturí crític, remarcuem-ne els següents: Eugene O'Neill, Émile Verhaeren, Henrik Ibsen i Jean Giraudoux²³. D'O'Neill, en destacava sobretot *Dol damunt d'Electra* i *John Loving*. En el teatre de Verhaeren, especialment el drama líric *Les Aubes*, hi trobava «l'himne a totes les llibertats futures». *Espèctres*, *L'ànec salvatge* i *La casa dels Rosmer* eren, a parer de Vinyes, peces en què Ibsen «fica, sense por, les mans al vesper social i llança avespes de fibló dur al món, amb absoluta responsabilitat del que seran les fiblades». Giraudoux, finalment, era titllat de preciosa i exquisit: «Davant la por d'una guerra fantasiarà amb la guerra de Troia», sentència Vinyes en al·lusió a *La guerre de Troie n'aura pas lieu* (1935).

En la seva dèria d'obrir el teatre català a horitzons nous, Vinyes assenyalà com a modèlica la dramaturgia social dels Estats Units, és a dir, des dels projectes de grups com ara el Federal Theatre Project fins a dramaturgs com ara Elmer Rice, Eugene O'Neill, Clifford Odets, Sinclair Lewis, Theodor Dreiser o Maxwell Anderson²⁴. L'esplendor d'aquest teatre de temàtica social contrastava amb la situació desoladora de l'escena catalana revolucionària: «En llançar els ulls vers aquests pobles de teatre de lluita, de trepidació, de moviment, de vida, com ens sembla migrat i depriment l'espectacle del teatre que ens donen els nostres escenaris i el que patrocinen els nostres conductors oficials i oficialitzats.

²² «Teatre de xoc. Concurs d'obres del moment», *La Rambla* (12-IX-1938), p. 2.

²³ R. VINYES: «Eugeni O'Neill, premi Nobel de literatura», *Mirador*, 398 (10-XII-1936), p. 2; íd.: «Émile Verhaeren», *Mirador*, 400 (24-XII-1936), p. 2; íd.: «Comentaris», *Mirador*, 415 (8-IV-1937), p. 7 (sobre Ibsen); i íd.: «Comentaris», *Mirador*, 420 (20-V-1937), p. 7 (sobre Giraudoux).

²⁴ R. VINYES: «El teatre als EEUU», *Treball* (9-I-1938), p. 10.

»No neguem pas els autors catalans!

»Al contrari: Coneixem el que valen. Però seguim protestant —fa anys que ho fem— de les directives que els menen, de les restriccions que els imposen, dels dolents mestratges que tenen.

»Encara ara, en els temps actuals, en nom d'un art arqueològic, es pot menystenir els autors de lluita i l'actualitat. (...)»

»Cal comparar aquesta lluita vigorosa de l'esquerranisme i del socialisme estadonidenc amb la calma ensofrada dels nostres escenaris; cal parangonar la febre constructiva d'una nació que per a alguns no és res més que la pàtria del jazz i dels grans negocis, amb la clorosi de les nostres directives escèniques posades sota l'alt patronatge d'autors que no passen d'entusiasmar-se amb *La tragèdia de l'adrogue que es vol casar*.

»Joventut catalana obrera, poble català: se us deu un altre teatre. Arreu del món floreix un teatre d'inquietud, al costat del teatre burgès, el qual va desapareixent o ha desaparegut del primer pla a les nacions capdavanteres dels moviments socials, com són la URSS i els EEUU de Nord-Amèrica.»²⁵

D'altra banda, en el marc dels homenatges dedicats a la «nació germana» de Mèxic pel seu suport a la República, Vinyes proposà tot un seguit de dramaturgs del *teatre revolucionari* mexicà que podien contribuir a renovar els repertoris de les cartelleres barcelonines: Juan Bustillo Oro (*Los que vuelven, Masas, Justicia S.A.*, les dues darreres influenciades pel *teatre polític* piscatorià), Mauricio Magdaleno (*Pánuco 137, Emiliano Zapata i Trópico*) i Germán List Arzubide (*Las Sombras, El Nuevo Diluvio, El último juicio*)²⁶. Així mateix, Vinyes apostà per l'estrena de l'obra *Los Alzados*, de Luis Octavio Madero, cònsol general de Mèxic a Espanya²⁷.

La renovació profunda de l'escena catalana a partir dels referents del teatre internacional no exclouïa el reconeixement de tota una nòmina d'autors (Joan Puig i Ferrer, Adrià Gual, Pompeu Crehuet, Joan Torrendell) que foren escombrats, en la preguerra, pel «vent malèfic dels qui asseguraven que cal complaure el públic»²⁸. Ni suposava tampoc, com és evident, l'oblit dels «mestres», els autors de la tríada clàssica, Guimerà, Iglésias i Rusiñol, de la qual Vinyes prenia partit pels dos primers, com a creadors d'una obra personal adreçada, sense servilismes, a la seva col·lectivitat: «Guimerà encara ens fa costat, com ens fa costat l'Ignasi Iglésias. Per la seva obra? Sí; per la seva obra: una obra de presència, d'incorporament definitiu a la Pàtria i als problemes de la Pàtria i del Poble. Imperfecta l'obra d'aquests constructors que es veïeren obligats a ésser picapedrers, manobres, massips, fusters i arquitectes de l'obra que construïen? Ho acceptem: imperfecte. Qui pot comparar el treballat del nostre idioma d'ara, al català que es veïé obligat a utilitzar l'Àngel Guimerà? Qui tindrà la

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ R. VINYES: «Teatre mexicà revolucionari», *Meridià*, 34 (2-IX-1938), p. 7.

²⁷ R. VINYES: «Talaia. Luis Octavio Madero», *Meridià*, 50 (24-XII-1938), p. 5.

²⁸ R. VINYES: «Pròleg», cit., p. 6.

poca visió comprensiva que vulgui posar, mesurant-les, les obres de teatre popular de l'Ignasi Iglésias amb les de l'autor estranger de les seves «actuals» preferències? Però també qui pot negar a aquests dos autors esperit patriòtic, fervor catalaníssim, apostolat social, força poètica i instint de teatre, tan vius en l'autor de *Mar i cel*, i en l'autor de *Les Garces*? Ningú.»²⁹

Excepcionalment, Vinyes exercí de crític d'algunes de les obres catalanes estrenades en la cartellera barcelonina³⁰. Valorà l'honradesa artística d'*Els desheretats*, de Josep Gimeno-Navarro, per bé que reconegué que no tenia prou gosadia per encaminar el teatre català cap a la renovació. Considerà que *Víctor Daura*, de Josep Navarro i Costabella, tot i estar escrita «dignament», no responia a les «noves inquietuds» de l'hora. Assenyala, a propòsit d'*El casament de la Xela*, de Xavier Benguerel, el lirisme que ambientava i humanitzava les passions dels personatges i el diàleg, que oferia «una realitat de creació, més enllà de la realitat de còpia». Com a model antitètic, no tingué cap contemplació a criticar la reposició de *Montmartre*, de Pierre Frondaie, que ventilà com a «obra fàcilment sentimental, d'aquell sentimentalisme burgès i carrincló que tots els Comitès, amb ideologia, haurien d'anar exiliant dels escenaris si volen fer obra de principis i no de comerç». Posats a triar, Vinyes preferia la «bona fe» i l'«entusiasme» de peces com ara *Más lejos*, de l'obrer fuster Manuel Buenacasa, estrenada, en una sessió extraordinària al Romea, el 6 de febrer de 1938, que no pas les dels «gats maules que munyen la mamella del gran recapte de la Societat d'Autors».

²⁹ R. VINYES: «Talaia», *Meridià*, 28 (22-VII-1938), p. 5. Deixem constància, d'altra banda, que Vinyes confrontà la *Nausica* (1923) de Joan Maragall i l'obra homònima de Sebastià Juan i Arbó, publicada el 1937, en una valoració que denotava la seva aposta pel teatre poètic i, en aquest cas, la seva preferència per la versió de Maragall: «La Nausica de Joan Maragall és evocada fent sentir la maturitat del poeta. Maragall la contempla, la veu, i aboca llum catalana —ben propícia— damunt la llum grega que nimba la figura de la princesa d'Homer. S. Juan Arbó ha sentit que la imprecisió de Nausica podia dir les seves imprecisions d'un moment. No calia pas que ens assabentés que la seva Nausica era fruit de la joventesa. Encara que fos escrita avui, el poeta hauria dit amb ella un moment de joventut escapat a l'anàlisi, tan cara a l'escriptor. (...) La catalanització subratllada que ha fet Maragall de Nausica i la joventut a tot sol que ha posat a l'obra feien gairebé impossible que una altra Nausica pogués sostenir-se dreta. La de S. Juan Arbó s'hi sosté. La de Maragall —i consti que malgrat parangonar no comparem— té més verb, té més lluminositat, té més circumferència d'horitzó, és l'obra d'un gran poeta que sabia sentir i posar veu pròpia a la gran vibració orquestrada d'Homer. La Nausica de S. Juan Arbó és una Nausica feta sortir un xic del poema immortal per la joventut d'una joventut.» R. VINYES: «Comentaris», *Mirador*, 421 (27-V-1937), p. 7.

³⁰ Vegeu R. VINYES: «Al Teatre Espanyol. *Els desheretats*, estampes del poeta J. Gimeno-Navarro», *Treball* (4-II-1938), p. 11; id.: «El nostre panorama teatral», *Treball* (26-I-1938), p. 4 (sobre Navarro i Costabella); id.: «*El casament de la Xela*, comèdia en tres actes de Xavier Benguerel [Premi Ignasi Iglésias, 1936]», *Treball* (10-III-1938), p. 5; id.: «Campanya pro renovació del teatre», *Treball* (25-II-1938), p. 4 (sobre *Montmartre*); i id.: «Picar en ferro fred?», *Treball* (9-II-1938), p. 12 (sobre Buenacasa).

A més de publicar *Ball de titelles* dins de la col·lecció «El Nostre Teatre», el 15 de novembre de 1936, Vinyes estrenà tan sols dos textos durant el trienni: una peça breu, escrita a l'escalfor de les noves circumstàncies, *Comiats a trenc d'alba* (que tindria un paral·lel poètic amb els seus inèdits *Versos de combat*) i una de més extensa, que havia estat escrita abans: de fet, consta com a presentada al Premi Ignasi Iglésias de 1935, *Fum sobre el teulat*. Un tercer text, *Entreu, lliç d'història*, datat el 1937, «apropiada als moments coetanis», havia estat motiu de rumors sobre la seva estrena immediata al voltant de maig de 1938³¹. Hi podríem afegir, encara, un quart text, que segons *La Humanitat*, Vinyes tenia en preparació, «una obra destinada al líric català» que probablement musicava el mestre Pasqual Godes, de la qual no sabem res més³².

Comiats a trenc d'alba presenta la situació dramàtica en què es troben uns presoners que estan a punt de ser afusellats a l'alba pels soldats feixistes³³. Si prescindim dels recursos melodramàtics que posa en solfa, la peça mostra explícitament —al més pur estil del teatre d'urgència— la crueltat i la inclemència dels comandaments feixistes (el qui mana és italià) i la força de la raó dels presoners que han defensat la terra que treballen. Així, mentre aquests són els qui detenen els valors de la dignitat humana, els forasters —secundats per la capellania— han vingut a sembrar la desolació i la mort. El personatge de la Mare ho deixa ben clar: els qui han portat la guerra són «els qui mai no han fet casa, els qui mai no s'han blegat damunt la terra per assaonar-la amb les suors; els despotes, els eterns famolencs; els sense pàtria, vividors de la Pàtria. Assassins! Assassins!».

Fum sobre el teulat continuaria la recerca d'una fórmula teatral que optaria per una solució conciliadora entre els plantejaments teoricoocrítics i l'escriptura escènica. L'estètica expressionista que trobem a *Ball de titelles* s'esvaeix progressivament, durant la dècada dels trenta, i deriva cap a un realisme o un costumisme estilitzats, vagament tenyits de lirisme i simbolisme. D'*Els qui mai no s'aturen* (1934) a *Fum sobre el teulat* (1935) hi planeja, com una constant, l'oposició d'ascendència modernista entre els personatges resignats i els idealistes que volen dur la vida més enllà de les estreïtes del món que els ha tocat de viure. Al seu voltant, hi ronden tot de tipus extrets dels ambients populars, de la menestralia dels barris de la ciutat o la petita burgesia provinciana, que se senten seduïts per una modernitat frívola i estantissa, que es mouen per afanys materials, interessos vulgars, ambicions elementals o que simplement fan la viu-viu en una vida impassible i mediocre.

³¹ SEGON APUNT [Simó ARMENGOL?]: «De tot arreu una mica», *La Rambla* (24-V-1938), p. 2.

³² «Escenaris», *La Humanitat* (11-X-1938), p. 4.

³³ R. VINYES: «*Comiats a trenc d'alba*», *Catalans!*, 10 (20-V-1938), pp. 35-41.

A *Fum sobre el teulat*, una peça centrada en un conflicte familiar, els deliris morbosos de Salomé, la dispesera d'una casa vella dels barris baixos de la ciutat, contrasten amb l'actitud resignada de les seves filles, Otília i Bibiana, dignificades pel treball i les penúries. Strindberg i Iglésias, per dir-ho de pressa. L'embolcall poètic i simbòlic de l'obra troba el contrapunt en l'atmosfera còmica i grotesca que s'hi barreja i sembla que es proposi d'oferir una versió deformada de la realitat, seguint l'estètica expressionista més intimista. No obstant això, la deriva costumista i melodramàtica impedeix que tots aquests ingredients acabin d'engalzar de manera eficaç: el final de l'obra és d'una moralitat que tomba d'esquena, o dit d'una altra manera, que fa decantar el platet de la balança cap a la dramaturgia iglesiana i esbrava les efusions strindbergianes.