

## L'escena catalana durant la Segona República vista per Domènec Guansé (1931-1936)

FRANCESC FOGUET I BOREU *Universitat Autònoma de Barcelona*

RESUM: Domènec Guansé, un dels crítics teatrals més rellevants del període d'entreguerres, seguí amb molt d'interès l'evolució de l'escena catalana durant els anys 1931-1936. La seva valoració crítica de les temporades teatrals republicanes anà acompanyada de la proposta de crear un *teatre nacional*, promogut oficialment per la Generalitat de Catalunya, i de fomentar una dramaturgia de vàlua literària, a l'estil de Carles Soldevila o del millor Josep Maria de Sagarra, compatible amb la consolidació d'un teatre popular de qualitat. L'objectiu de fons era ampliar i diversificar el públic per a l'escena catalana.

PARAULES CLAU: Teatre català, crítica teatral, Josep Maria de Sagarra, Carles Soldevila, teatre popular, Segona República Espanyola.

### **The Catalan stage under the Second Republic, as seen by Domènec Guansé**

ABSTRACT: Domènec Guansé, one of the most influential drama critics of the inter-war years, followed very closely the development of the Catalan stage between 1931 and 1936. To the critical evaluation of each theatrical season he added a proposal for the creation of a National Theatre under the official aegis of the Generalitat de Catalunya aiming at the promotion of an ambitious dramatic literature, as exemplified by Carles Soldevila or Josep Maria de Sagarra at his best, to go alongside a quality commercial theatre. The ultimate goal was the broadening and diversification of the theatre-going public.

KEYWORDS: Catalan theatre, theatre reviews, Josep Maria de Sagarra, Carles Soldevila, commercial theatre, Second Spanish Republic.

El novembre de 1931, tot just set mesos després de proclamada la Segona República, Domènec Guansé es lamentava que les sales de teatre en català a Barcelona (Romea, Novetats, Espanyol i Talia) oferissin «un aspecte desèrtic», encara que preveia que l'empresariat teatral era, fet i fet, el mateix que el de l'època monàrquica.<sup>1</sup> Es tractava, en el fons, al seu entendre, d'una «crisi de l'esperit», motivada per l'afluïxament de l'idealisme del moviment reivindicatiu catalanista del període dictatorial, de manera que allò que calia, en la nova conjuntura republicana, era

1. D. GUANSÉ, «L'esperit dels dies. L'esperit en crisi», *La Rambla*, 30-XI-1931.

reactivar una política agosarada que vetllés per la cultura i la llengua per tal d'estimular «les activitats creadores del país» i dotar així les lletres i les arts d'«un estil propi».<sup>2</sup>

Si l'adveniment de la democràcia no havia dut «una major apetència per a les coses de l'esperit ni per a les qüestions de cultura», en el sector dels espectacles s'havia produït, fins i tot, una paradoxa inquietant: «mentre els teatres que intenten fer una mica d'art han de plegar o perden diners, les sales de vodevil i de sarsuela es veuen plenes. Hom no vol sinó acudits grollers o poca-soltes, música fàcil i noies despullades. Tota la resta, tot el que no afalaga els sentits d'una manera forta, cal desarho».<sup>3</sup> A més de retreure el rancuniós boicot de les classes benestants al teatre català i l'evasionisme del gran públic, Guansé confiava que, amb el temps, la situació milloraria gràcies a la virtualitat educadora de la democràcia i les polítiques culturals dels governs de la República i de la Generalitat.<sup>4</sup>

Ubicat políticament en l'òrbita de confluència d'Acció Catalana Republicana i Esquerra Republicana de Catalunya, Guansé era partidari d'una recatalanització del país que, d'acord amb l'esperit revolucionari que inspirava el règim republicà, abracés no tan sols l'àmbit de la política, sinó també els de la cultura i la literatura.<sup>5</sup> «Catalunya no serà Catalunya, és a dir, un poble amb consciència nacional, ni amb Estatut ni sense, si no sap abans que altra cosa defensar els seus interessos espirituals».<sup>6</sup> En aquest sentit, es dolia de la «decadència» de la literatura i de les arts, de l'«enorme buidor espiritual» que hi havia a Catalunya, a causa del provincianisme i l'esnobisme de les «seleccions intel·lectuals».<sup>7</sup> Un cop aprovat l'Estatut, amb l'assoliment d'una certa llibertat política i administrativa i de l'oficialitat del català, Guansé expressava la seva tristesa perquè, malauradament, «la causa de l'esperit» es trobava en hores baixes: «per a nosaltres, l'Estatut, l'autonomia volen dir, abans que altra cosa, ascendent a un major grau de cultura; fer que la perso-

2. *Ibidem*.

3. D. GUANSÉ, «L'esperit dels dies. Democràcia i cultura», *La Rambla*, 1-II-1932.

4. *Ibidem*.

5. Sobre el Guansé de preguerra, és imprescindible la tesi doctoral d'A. ISARCH BORJA, *Domènec Guansé: crítica, periodisme i narrativa (1918-1936)*, dirigida per F. FOGUET I BOREU, Bellaterra, Facultat de Filosofia i Lletres de la UAB, Departament de Filologia Catalana, 2016.

6. D. GUANSÉ, «L'esperit dels dies. Podem deixar emigrar el nostre patrimoni artístic?», *La Rambla*, 11-VII-1932. Hi ressonen les paraules del seu mestre Antoni Rovira i Virgili: «L'autonomia política, sense l'autonomia de l'esperit, seria una cosa pàl·lida i feble com un malalt» (A. ROVIRA I VIRGILI, «La doble diada. Pàtria i cultura», *La Publicitat*, 23-IV-1932).

7. D. GUANSÉ, «Punts de vista. Decadència de la literatura i de l'art», *La Rambla*, 27-III-1933. En lloc de vetllar pels «homes de vàlua», els catalans —especialment els prohoms de la Lliga— tendien a menystenir o bandejar els que no s'adeien amb l'ideari del partit (D. GUANSÉ, «Al voltant d'un homenatge. Pau Casals», *La Rambla*, 30-X-1933). Calia superar, a més a més, el provincianisme amb què la premsa en castellà reflectia les manifestacions artístiques i literàries catalanes en les seves pàgines (D. GUANSÉ, «Jornades provincianes. El premi Crexells», *La Rambla*, 19-XII-1932).

nalitat de Catalunya es defineixi i es perfili; fer que el seu esperit influeixi en l'esperit d'Europa». <sup>8</sup>

El panorama crític de l'edició i la venda de llibres o la situació delicada dels diaris i les revistes en català denotaven les dificultats de revitalització cultural en uns moments, paradoxalment, de més plenitud política. En el terreny de l'escena, el balanç tampoc no era gens encoratjador, malgrat les prometes i les expectatives generades: si durant la dictadura de Primo de Rivera el teatre català va arribar a gaudir de quatre sales, el 1932 només en disposava de dues: el Romea i l'Espanyol (aquest darrer «lliurat de ple a la bajanada»); no hi havia tampoc, per acabar-ho d'arrodonir, cap expectativa de millora, ja que l'empresariat més dinàmic semblava que, escarmentat pel poc públic que assistia al teatre en català, només feia projectes «a base de teatre castellà». <sup>9</sup> No obstant això, com veurem, al començament de la temporada 1934-1935, poc després dels fets del Sis d'Octubre, hi hagué una certa revifalla de l'escena professional en català.

### Les temporades «republicanes»

La primera temporada teatral de l'era republicana, la del 1931-1932, presentava molt poques novetats respecte a les anteriors el dia de la inauguració oficial. La presència de «la divina» Margarida Xirgu, al teatre Goya, amb l'estrena de *Fuente escondida*, d'Eduard Marquina, una peça enllaçable amb Guimerà, feia que Domènec Guansé advertís de la catalanitat del muntatge i la doble sensació d'«orgull i tristesa» que li inspirava: «Orgull, per veure triomfar totes aquestes essències del nostre país, per veure-les cristal·litzar en una bella obra d'art. Tristesa, pel divorci que hi havia entre l'esperit de tot això i l'idioma. És clar que no podem culpar ningú: car la culpa és de tots». <sup>10</sup> Al seu entendre, sense la decadència nacional, Xirgu i Marquina no haurien deixat l'escena catalana; el seu exemple el menava a manifestar el dolor per les esperances «frustrades», però també a entreveure «les possibilitats d'una Catalunya mestressa dels seus destins». En els quatre espais comptats de programació de teatre en català, que seguia la inèrcia dels darrers anys, el dramaturg que es mantenia incombustible era Josep Maria de Sagarra, present al Romea (*L'hostal de la Glòria*), al Novetats (*Les tres Gràcies*) i al Poliorama (*Llanto de Angelina*, en la traducció de Marquina): «Sagarra és l'amo, avui, del teatre a Barcelona. El seu llenguatge dringant, les seves rimes airoses, tenen suggestionat el nostre públic». <sup>11</sup>

8. D. GUANSÉ, «L'esperit dels dies. Una nota trista», *La Rambla*, 12-IX-1932.

9. *Ibidem*.

10. D. GUANSÉ, «Inauguració de la temporada. Els teatres», *La Rambla*, 12-X-1931.

11. A propòsit de la valoració que Guansé féu del teatre de Sagarra i altres dramaturgs coetanis, vegeu

En la segona temporada «republicana», els dos teatres barcelonins que havien obert les portes els primers dies d'octubre del 1932, l'Espanyol de Josep Santpere i el Romea, amb el tàndem Maria Vila i Pius Daví al capdavant, brindaven unes programacions molt continuïstes. L'Espanyol encetava la nova temporada amb el vodevil *L'amor capgira un país*, de Francesc Preses, que, si bé no tenia gaires mèrits artístics, almenys era escrit en català i podia ajudar a «ensenyar a molts a parlar amb propietat i naturalitat». <sup>12</sup> El Romea, en canvi, estrenava *Desitjada*, una nova peça de Sagarra, el qual, a quaranta anys, havia esdevingut «degà i patriarca del nostre teatre, hereu de la triple glòria de Guimerà, de Rossinyol i de l'Iglésies; glòria que ell porta sense espantar-se gota i amb una *nonchalance* singular». <sup>13</sup> Si Santpere s'entossudia a ser un «cas perdut» per a l'art, Sagarra renunciava, escudant-se en el gust del públic, a fer un teatre més ambiciós, tal com li demanaven la intel·lectualitat i la crítica: «els grans autors –concloïa Guansé irònicament– han servit el gust de llur temps, tot depurant-lo ilevant-lo. Però Sagarra sabrà si vol o no ésser un gran autor». <sup>14</sup>

Com a empresa teatral privada, la direcció del teatre Espanyol podia continuar manipulant al seu albir els ingredients que el caracteritzaven («sal grossera», «pebre excitant» i «permanganat») i, a còpia de vodevil, mantenir-se així com el baluard del teatre «escrit aproximadament en català». <sup>15</sup> Però el Romea, un espai aleshores subvencionat per la Generalitat, no podia lliurar-se en exclusiva al melodrama, per més que triés peces enginyoses, efectistes, entretingudes i afinades literàriament (*El setè cel*, d'Austin Strong; *El crit del carrer*, de Raymond Massy; *Una dona i dues vides*, de François Croisset, o *El misteri de la Quarta Avinguda*, de James Doyle) o per més que, en general, Maria Vila hi oferís interpretacions molt vistoses. En lloc d'«entornar» el teatre català amb obres de qualitat discutible, Guansé proposava «la gràcia, la penetració de les comèdies de Carles Soldevila» o «l'humor autènticament modern i renovador» d'Àngel Ferran. <sup>16</sup> És clar que un dels problemes que havia de superar el

F. FOGUET I BOREU, «La crítica teatral de Domènec Guansé a *La Publicitat* i a *La Rambla* (1931-1936)», dins *Miscel·lània Jordi Bruguera*, vol. 1, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2013, p. 147-168.

12. D. GUANSÉ, «L'esperit dels dies. El teatre català obre les portes», *La Rambla*, 10-X-1932. Una altra de les obres de Francesc Preses, *Angèlica Grelot, estrella de moda* (Romea, 1932), no deixava de ser una «comèdia d'embolic, un vodevil» escrit sobre el canemàs dels autors francesos de final del segle XIX (D. GUANSÉ, «Espectacles. Teatre. Romea. *Angèlica Grelot, estrella de moda*, comèdia en tres actes, de Francesc Preses», *La Publicitat*, 20-V-1932).

13. D. GUANSÉ, «L'esperit dels dies. El teatre català obre les portes».

14. Ibidem. «El que cal, entre tots, és fer pujar el nivell de públic, no posar-se dessota el nivell d'aquest, ni solament a nivell igual», opinava Joan Puig i Ferrer, el 1929, en relació també amb Sagarra (J. PUIG I FERRETER, *Textos sobre teatre*, edició a cura de G.-J. GRAELLS, Barcelona: Institut del Teatre, 1982, p. 110).

15. «Vodevil, en la terminologia barcelonina, significa una obra que només els carreters –i que ens perdoni el gremi– poden veure sense que el rubor se'ls conegui» (D. GUANSÉ, «El teatre. Romea. *Aventura sentimental d'una minyona*, adaptació de F. Madrid i A. Nadal», *La Publicitat*, 24-V-1931).

16. D. GUANSÉ, «L'obra de la setmana (Teatre). *Una dona i dues vides*, de Francis de Croisset, traducció de Melcior Font», *La Rambla*, 21-XI-1932.

Romea era la manca d'un públic «intel·ligent» que sabés preuar el valor de les obres més remarcables. La indiferència dels espectadors del coliseu del carrer de l'Hospital envers textos com ara *La dona que compra marit*, de Steve Passeur (1933), en traducció de Carles Soldevila, una de les poques peces de qualitat artística que, al dir de Guansé, s'hi havien estrenat, feia palès que cada vegada més el públic fugia del dramatisme i optava per l'evasionisme.<sup>17</sup>

Sigui com vulgui, el fet és que, com es planyia Guansé, el Dissabte de Glòria del 1933, l'equivalent a la diada del Llibre en el teatre, de la dotzena de sales en cartellera, només dues programaven en català, i encara en totes dues amb traduccions: *El petó davant del mirall*, de Ladislau Fodor, en traducció de Josep Pous i Pagès, al Romea, i el vodevil *Les filles de Budha. Shangai-Hollywood*, a l'Espanyol.<sup>18</sup> Si això passava a la primavera, a la tardor del mateix any la crisi del teatre català va tocar fons.<sup>19</sup> El 19 de novembre, la companyia Vila-Daví féu la darrera obra en català al Romea. L'únic teatre que, deixant de banda l'Espanyol del Paral·lel, programava de manera regular en la llengua del país havia de tancar les portes i reobrir-les, el 7 de desembre, amb *El divino impaciente*, de José María Pemán. La crisi no podia ser més eloqüent. L'escena catalana, llevat de reductes esporàdics, havia de refugiar-se en els espais oberts pel teatre amateur més innovador (la companyia Belluguet, el Lyceum Club, l'Estudi d'Art Dramàtica de Molins de Rei, l'elenc sitgetà d'Artur Carbonell o la companyia Junior F. C.), disposat a ennobrir el públic i a elevar el nivell del repertori –una circumstància que no deixava de ser, com etzibava coetàniament Joan Puig i Ferrer, una anomalia més del teatre català.<sup>20</sup>

En l'inici de la temporada 1934-1935 es produí un reviscolament dels teatres en català en la cartellera barcelonina, sis en total, amb la reobertura del Romea, sota la batuta de Carles Capdevila, de nou amb una peça de Sagarra (*La plaça de sant Joan*); la programació en català del Poliorama, sota la direcció de Josep Pous i Pagès, o del Circ Barcelonès, amb una companyia de teatre popular castellà i català dirigida per August Barbosa, i algunes provatures com la companyia de «grans

17. D. GUANSÉ, «L'obra de la setmana (Teatre). *La dona que compra marit*, d'Steve Passeur», *La Rambla*, 15-V-1933.

18. D. GUANSÉ, «La primavera dels espectacles», *La Publicitat*, 16-IV-1933. Respecte a *El petó davant del mirall*, una obra sobre l'adulteri femení, Guansé la considerava entretinguda pel tema que plantejava, però més important per la traça de l'autor a fer interessar el públic que pel seu contingut (D. GUANSÉ, «Teatre. Romea. *El petó davant del mirall*, de Ladislau Fodor, trad. de J. Pous i Pagès», *La Publicitat*, 18-IV-1933).

19. Sobre la crisi del teatre català en la dècada dels trenta, vegeu M. CASACUBERTA, F. FOGUET, E. GALLÉN i M. M. GIBERT (cur.), *El debat teatral a Catalunya. Antologia de textos de teoria i crítica dramàtiques. Del Modernisme a la Guerra Civil*, Barcelona: Institut del Teatre, 2011, p. 35-39 i 58-60, i J. MALÉ (ed.), *Les idees literàries al període d'entreguerres. Antologia de textos*, Lleida: Pagès, 2011, p. 683-703.

20. Puig i Ferrer es planyia que la multitud de «teatrets» d'aficionats, de qualitat discutible, escampats arreu de Catalunya, contrastés amb la vida precària del teatre català professional que no podia mantenir companyies estables que duguessin una «vida pròspera» (PUIG I FERRETER, *Textos sobre teatre*, p. 118-120).

espectacles» de l'Apol·lo, dirigida per Josep Clapera, o encara una prometedora temporada regular al Pompeia del barri de Gràcia, dirigida per Avel·lí Artís, a més de la continuïtat de l'Espanyol al Paral·lel. «Poques vegades, el panorama s'havia presentat tan brillant», se'n congratulava Guansé.<sup>21</sup> El fet que el Poliorama rebés una subvenció oficial semblava que havia esperonat altres empresaris a provar sort, en una temporada en què, a despit de la rude competència, tot feia preveure que el to general pujaria.

Malgrat això, en fer el balanç de l'any 1935, Guansé creia que no podia ser considerat «gaire gloriós per al teatre català, a desgrat de totes les intencions renovadores».<sup>22</sup> L'aportació de Sagarra havia tornat a ser, com en els anys precedents, «la més sòlida i important», amb tres textos estrenats: *La Rambla de les floristes* («una de les seves obres més fresques i vives de llenguatge»), *Reina* («una de les literàriament més acabades») i *Roser florit* («una de les que ha escrit amb menys entusiasme, amb més por de no trobar intèrprets adequats»). Una altra figura que havia consolidat la seva posició amb èxit de públic era Lluís Elies que, després de *Lilí vol viure*, havia ofert *Amàlia*, *Amèlia* i *Emília*, en la qual prescindia, tanmateix, dels «més elementals escrúpols literaris», tal com li havia retret severament la crítica. Altres dramaturgs reconeguts havien estrenat textos durant el 1935: Carles Soldevila, *Necessitem senyoreta* («comèdia amable i lleugera»); Carme Montoriol, *Huracà* («on segueix la trajectòria iniciada amb la seva primera obra, d'un teatre violent i rectilini»); Ramon Vinyes, *Entre dues músiques* («un sàinet poètic» ben valorat per la crítica), i Josep M. Millàs Raurell, *Fruita verda* («un conflicte dramàtic presentat i resolt amb la valentia peculiar d'aquest autor»), que, tot just estrenada, fou suspesa per l'empresa del Poliorama adduint raons morals. De tota manera, el més memorable de l'any fou el debut escènic de diversos autors nous, alguns dels quals s'havien donat a conèixer –amb polèmica inclosa– a través del premi Ignasi Iglésias: Albert Piera, Àngel Ferran, Joan Francesc Vidal i Jové, Carles Fages de Climent, Ignasi Agustí, Josep M. Miquel i Vergés, Josep Navarro Costabella i Modest Sabater.

Al començament de la temporada 1935-1936, deixant de banda la presència estel·lar de Margarida Xirgu «en terres més hospitalàries per a l'art», envers la qual sentia una confessada admiració,<sup>23</sup> Guansé reclamava «una orientació decidida i

21. D. GUANSÉ, «Mirador del teatre. Ens cal protegir el nostre teatre?», *Mirador*, 4-XI-1934.

22. D. GUANSÉ, «El teatre. Un any de teatre català», *La Publicitat*, 1-I-1936.

23. Guansé no estalviava elogis a Xirgu: «és indiscutiblement una artista única a Espanya. És la que amb més dignitat podria ajudar a reprendre, o si més no a conservar, la tradició d'un teatre que ha estat gloriós. Com, però, el seu esforç li ha estat pagat a Madrid per les persones que per llur posició s'haurien d'erigir en conservadors d'aquest patrimoni espiritual, no cal recordar-ho. És una de les pàgines negres de la República. Ara Margarida Xirgu segurament en espera de temps millors deixa la capital d'Espanya en recerca de terres més hospitalàries per a l'art. A Barcelona ha estat rebuda d'una manera apoteòsica. Rebudes així són les que demostren la sensibilitat d'un poble. La nostra recança és la de no poder retenir-la» (D. GUANSÉ, «Triomfal debut de Margarida Xirgu amb *La dama boba*, de Lope de Vega», *La Publicitat*, 12-IX-1935).

generosa» del govern català cap al teatre i es queixava que la subvenció oficial no obligués a estrenar, en la funció inaugural, el text guanyador del premi Ignasi Iglésias.<sup>24</sup> En lloc de fer conèixer obres catalanes originals, de qualitat contrastada, el teatre subvencionat continuava recorrent a les traduccions, mentre que els dramaturgs indígenes havien de refugiar-se en el teatre amateur. El març del 1936, la situació de la temporada teatral havia arribat a ser tan crítica que Guansé publicà un polèmic article al setmanari *Mirador* queixant-se'n sense embuts: «Als vicis, a les falles, a la manca de preparació amb què eren projectades les temporades anteriors –i millor dit que preparar, improvisar–, s'hi afegeix el cinisme. Avui en el teatre català no predomina altra divisa que aquesta: fer subteatre, conquerir les marmanyeres».<sup>25</sup>

Altrament, preocupat per guanyar un públic ampli per al teatre català sense renunciar a la qualitat, no cal dir que Guansé va posar una atenció especial al fenomen del Paral·lel, que va perviure incòlume durant tot el període. Bo i recordant el vers de Mallarmé, «la carn és trista, ai las!», que tenia per un motiu inspirador de la cèlebre avinguda barcelonina, reconeixia que la visió del Paral·lel li causava una tristesa profunda:

Quan les ombres cauen damunt la ciutat i s'obren les portes de les barraques de fusta del Paral·lel, amb llurs vernissos llunts, amb els maquillatges de la llum i dels cartells vistosos, aqueixa tristesa de la carn en un home sensible arriba a fer-se punyent. Aquells frisos de noies nues de les revistes, aquelles noies que canten cuplets obscens als cabarets o que es mouen al ritme d'alguna dansa «castissa» o exòtica fan mal. Us fan adonar no solament de tota la misèria moral de les grans urbs, ans de la misèria material.<sup>26</sup>

Si eren ben de plànyer les professionals del ball o de la cançó que hi perdien la vida, també ho eren els autors que esmerçaven el seu «pobre enginy» a escriure «tots aqueixos llibrets de sarsueles, de revistes, de vodevils» plens d'«acudits obscens» i «cançonetes porques».<sup>27</sup> Així i tot, en aquest ambient depravat, «el teatre menys espanyol del Paral·lel», el Gran Teatre Espanyol, havia donat algunes de les actrius destacades, com ara Enriqueta Torres, Assumpció Casals o Visita López, que tanmateix s'havien enfonsat en «la gran claveguera del Paral·lel»; com passava, també, amb una de les seves «víctimes més egrègies»: Josep Santpere, un gran actor amb

24. D. GUANSÉ, «El teatre. Al Novetats. Inauguració de la temporada del teatre català amb *Sainet trist*, d'Àngel Guimerà, i *La carrossa del Sant Sagrament*, de Pròsper Merimée, traduïda per Pous i Pagès», *La Publicitat*, 6-X-1935.

25. D. GUANSÉ, «Polèmica teatral. Cornut i pagar el beure», *Mirador*, núm. 368, 5-III-1936, p. 5.

26. D. GUANSÉ, «L'obra de la setmana (Teatre). El nou vodevil de l'Espanyol», *La Rambla*, 5-XII-1932.

27. *Ibidem*.

moltes possibilitats que es malbarataven amb vodevils com ara *Deauville port de París* (1932), de Gastó A. Màntua.<sup>28</sup> O amb revistes satíriques d'actualitat política i barcelonina, que abusaven dels tòpics patriòtics, com ara *El «Papitu» Santpere* (1932), de Joaquim Montero, destacable pel fet de prescindir de les grolleries habituals.<sup>29</sup> Per això, Guansé suggeria a Santpere que renovés el repertori seguint l'exemple del Gran Guignol (especialment d'Henri Duvernois), però amb autoria catalana.<sup>30</sup> O, si volia continuar fent «teatre frívol i picant», amb música o sense, més groller o més fi, li recomanava que, prenent l'exemple dels vodevils arrevistats madrilenys, reforcés la companyia amb un bon estol de noies que fessin goig o, si més no, amb una vedet «apta per al gènere».<sup>31</sup> En tot cas, no podia malbaratar el gran capital de «simpatia» de què gaudia programant «autors dits analfabets».<sup>32</sup>

### Per un «teatre nacional»

Si es volia un teatre de qualitat, no hi havia altre remei, en opinió de Guansé, que promoure'l oficialment, com s'esqueia en altres països d'Europa.<sup>33</sup> Això no obstant, no es podia equiparar el «teatre nacional» amb un teatre patriòtic, mitinesc o xovinista, com passava en alguns corrents dramàtics de l'escena francesa o alemanya: calia entendre'l com «una sèrie d'obres en les quals l'estudi d'uns costums i d'uns caràcters ens fa veure, al través d'una escena, tot un poble».<sup>34</sup> Enfront del tòpic del «teatre d'espardenya», Guansé argumentava que la dramaturgia catalana d'això no en tenia res, ni tampoc de «regional», ni el costumisme ni el ruralisme la definien, sinó que era, tal com palesaven les estrenes des de l'any 1930, bàsicament burgès i, per extrapolació, nacional:

Un teatre nacional el que ha de reflectir són els nostres propis problemes, els nostres neguits. Barcelona, en realitat, és una ciutat de classe mitjana. La classe

28. *Ibidem*.

29. D. GUANSÉ, «Teatre. Espanyol. *El «Papitu» Santpere*, revista en dotze planes, de Joaquim Montero», *La Publicitat*, 24-XII-1932.

30. D. GUANSÉ, «D'ací i de fora. Els canvis de gènere», *La Publicitat*, 21-V-1933.

31. D. GUANSÉ, «El teatre. Vodevil a l'Espanyol», *La Publicitat*, 6-I-1934.

32. «Quan ha de triar els seus col·laboradors literaris els caça entre els redactors més grisos i més innominats de les revistes més poca-soltes o més extremades, els caça sempre entre els més pobres diables que viuen en els més tronats suburbis de la República de les lletres; que hi viuen, millor dit, a extramurs» (D. GUANSÉ, «Espanyol. *Roda el món i torna al Born*, revista de Collado, Roig-Guivernau i Torrents», *La Publicitat*, 26-I-1935).

33. Carles Soldevila ho expressà en uns termes molt similars als de Guansé en l'article «El temps ens ho dirà» (*La Publicitat*, 17-XI-1932, reproduït a C. SOLDEVILA, *Fulls de dietari. Una antologia*, edició a cura de N. SANTAMARIA, Barcelona: Empúries, 2004, p. 390-392).

34. D. GUANSÉ, «De França i d'Alemanya. Teatre nacional i teatre patriòtic», *La Publicitat*, 26-III-1933.



mitjana l'ha feta; la classe mitjana ha inspirat tot el renaixement català. Avui, certament, ha produït ja una burgesia que ha conquistat el confort i l'elegància; que s'ha tintat i tot de cosmopolitisme. Però fóra endebades de cercar-hi els conflictes, els problemes i les subtilitats que pot suggerir el més brillant de la societat més treballada de París o de Londres. Per això, tot reaccionant contra aquesta falsa llegenda que el teatre català és un teatre d'espardenya, el que cal és no deixar-se temptar ni enlluernar massa per les elegàncies d'altres escenes o de la pantalla –amb les quals mai no podrem competir, perquè no som prou rics–, i cercar a la nostra societat els temes que ens són propis. Com més nosaltres mateixos ens pintem, més força i més universalitat tindrà el nostre teatre.<sup>35</sup>

Guansé creia vexant que es tractés el teatre català de «regional», atès que «per a un català nacionalista el nostre teatre és tan nacional com el de qualsevol altre país, amb esperit i idioma propis».<sup>36</sup> En aquest aspecte, la situació crítica de l'escena catalana professional era imputable, al seu parer, a la «minva de sentiment nacional», que, a tots els teatres del món, es traduïa en una «davallada del gust i del crèdit artístic» i una «deserció del públic», però que en el cas català s'agreujava encara més –justament quan es commemorava el centenari de la Renaixença– per la «manca de tradició».<sup>37</sup> Ara bé, lluny de programar la tríada Guimerà, Rusiñol i Iglésias, que considerava aliena a la sensibilitat moderna, el teatre oficial català havia de cobrir un espai que les empreses comercials negligien:

Representar, en primer lloc, les obres dels autors catalans que tinguin una certa qualitat; obrir les portes als autors nous que puguin ésser una esperança i traslladar a la nostra escena els autors dels altres països; els clàssics, aquells que representin un moment de maduresa o una autèntica renovació.<sup>38</sup>

D'autors, no en mancaven pas. Els rèdits del premi Ignasi Iglésias de 1933 demostraven que n'hi havia un ventall suficient per «fer una temporada més brillant que la

35. D. GUANSÉ, «El teatre. El teatre d'espardenya», *La Publicitat*, 9-IX-1934. De nou, Guansé coincidia plenament amb la tesi de Carles Soldevila exposada en l'article «La situació del teatre a Barcelona», *La Nova Revista*, núm. 5 (maig de 1927), p. 46: «A tot arreu, el model de la literatura dramàtica està constituït per la vida burgesa. [...] La immensa majoria de les obres representades en els escenaris d'Europa i Amèrica juguen amb personatges extrets de la classe mitjana, nervi de les ciutats». D'altra banda, el «cas» excepcional de Sagarra havia de considerar-se des d'una altra perspectiva, per tal com el dramaturg barceloní alternava el drama rural i el drama d'època i les seves obres eren poemàtiques: «és evident que quan el ruralisme es transforma i s'eleva en poesia, l'espardenya s'eleva i es transforma en coturn».

36. D. GUANSÉ, «Teatre. El regionalisme al teatre», *La Publicitat*, 16-IX-1934.

37. D. GUANSÉ, «El teatre. Al teatre Studium. Una representació de *La mitja taronja*, de Josep M. Arnau, per la companyia Belluguet», *La Publicitat*, 16-XI-1933.

38. D. GUANSÉ, «L'obra de la setmana (Teatre). *Una vida i dues dones*, de Francis de Croisset, traducció de Melcior Font».

majoria de les que hem vist d'uns anys ençà». <sup>39</sup> Si es deixaven de banda «els constructors de monstres i els nombrosos imitadors de Josep Maria de Sagarra», bona part de les obres presentades al premi oficial es decantaven cap a la «comèdia dramàtica», un gènere que gaudia del favor del públic català; la llista d'autors que anotava Guansé era, en efecte, prou àmplia i generosa: Albert Piera (*Els homes forts*, l'obra guanyadora), Joan Mínguez (*Una veu llunyana*), Joan Francesc Vidal i Jové (*La senyoreta Oest*), Josep Carner-Ribalta (*El plaer de viure*), Xavier Benguerel (*Suburbi*), Carles Fages de Climent (*El jutge està malalt*), Josep Maria Miquel i Vergés (*L'altra veritat*), Guillem Colom (*Antígona*), Sebastià Juan Arbó (*Camins errats*), Agustí Esclasans (*Capitel·lo*) o Ignasi Agustí (*L'esfondrada*).

Després del triomf de les dretes, el gener del 1934 Guansé verificava una tímida «represa de les activitats espirituals» catalanes –contrapès de l'atonía política– amb una reviscolança de l'edició de llibres o publicacions periòdiques, i també amb el suport que la Generalitat volia atorgar al teatre català per impulsar-lo oficialment. <sup>40</sup> Ara bé, als seus ulls, la Generalitat no havia pas d'atendre la situació crítica de tot el sector teatral (no li pertocava de salvar les «barraques del Paral·lel», ni tampoc el «teatre forà» vingut de Madrid, que no era un exemple a seguir), <sup>41</sup> s'havia de limitar a protegir, ras i curt, el teatre en català. <sup>42</sup> Guansé defensava qualsevol forma directa o indirecta d'«enrobustir la vida dels espectacles» i trobava «lloable i encoratjador» que aquesta protecció fos exercida «preferentment a favor dels espectacles de producció indígena», tal com es feia a tots els països del món, «des de la França burgesa a la Rússia comunista»; la motivació que adduïa era tant d'ordre «espiritual», atesa la influència «sentimental i ideològica» de l'espectacle en el poble, com «material», vist el negoci que movia. <sup>43</sup> No calia arribar als extrems del xovinisme francès, però sí vetllar per aquests dos aspectes:

Protegir el teatre català és no solament donar feina a una pila d'autors, d'actors, d'operaris diversos, d'indústries que viuen al marge del teatre, ans fer que els diners destinats a divertir-nos no surtin en absolut del nostre país, i que reverteixin, per tant, a nosaltres mateixos, mentre que els que dipositem a les taquilles dels cinemes o de qualsevol circ ambulat, és diner que gairebé tot marxa a fora.

39. D. GUANSÉ, «Entorn del premi Iglésies. El teatre català inèdit», *Mirador*, núm. 256 (28-XII-1933), p. 5.

40. D. GUANSÉ, «La Catalunya autònoma. Represa de les activitats espirituals», *La Rambla*, 22-I-1934. Vegeu, sobre la política teatral d'aquest període, F. FOGUET I BOREU, «La política teatral de la Generalitat republicana (1931-1936): realitzacions i debats», *Catalan Review*, núm. 23 (2009), p. 171-190.

41. Vegeu D. GUANSÉ, «El teatre. Misèria del teatre castellà», *La Publicitat*, 22-II-1934.

42. D. GUANSÉ, «L'autonomia en marxa. La crisi del teatre, problema de govern?», *La Rambla*, 5-II-1934.

43. D. GUANSÉ, «Comentari. La protecció als espectacles», *La Publicitat*, 4-I-1935.

L'aspecte espiritual és més important encara. Mentre l'art i la literatura no ens sigui gairebé totalment cosa pròpia, el nostre esperit ens serà minimitzat. No arribarem d'ésser mai nosaltres mateixos, ni pel pensament, ni per l'expressió. Per a aquesta finalitat és fins més important una autonomia espiritual que una autonomia política. Altrament, mai res no ens prestarà tanta força, mai amb res no farem tant de respecte com si posseïm una gran cultura. Un poble que tingui avui una gran cultura és un poble que ningú no vol veure morir. I el teatre és un dels exponents més importants i, sobretot, el més visible, d'una cultura.<sup>44</sup>

En termes d'excepció cultural, Guansé avalava, fins i tot, una proposta de drenar diners procedents del cànon al cinema estranger per subvencionar el teatre català, de manera que la influència espiritual globalitzadora d'aquell seria compensada per la «nacionalitzadora» d'aquest.<sup>45</sup> A més, vist que en el cinema es tendia a formar un públic «intel·lectualment selecte», mentre que el teatre es quedava «amb un públic cada dia més embrutit», qualsevol mesura per ajudar l'escena catalana era benvinguda,<sup>46</sup> baldament irrités certa premsa de Madrid, que qüestionava que la Generalitat subvencionés el teatre català.<sup>47</sup> Sigui com sigui, Guansé no oblidava la competència abassegador que exercia el cinema estranger i sabia molt bé que el teatre català no podia atendre el nivell de negoci del teatre castellà o del cinema, però l'exemple de l'empresari Josep Canals i els èxits coetanis de Josep Maria de Sagarra, Miquel Poal-Aregall (a l'Apol·lo) o Lluís Elies (al Poliorama) provaven que, «dintre uns límits en general modestos, el teatre català, si és ben portat, és i pot ésser un negoci».<sup>48</sup>

En tot cas, fos o no un negoci, Guansé era un ferm partidari que la Generalitat de Catalunya protegís el teatre català de manera eficaç per assegurar-ne la continuïtat i la presència pública. No a qualsevol preu, ni tampoc de qualsevol manera. L'experiència dels darrers anys, segons denunciava, només havia contribuït a «desmoralitzar» el sector, atès que les ajudes havien estat atorgades amb massa «lleugeresa», per nepotisme i sense garanties artístiques:

La Generalitat i, per tant Catalunya, no pot seguir essent burlada. No pot seguir protegint una mena de subteatre. No pot seguir protegint unes escenes on s'espantalla l'idioma; on impera, per fer gràcia, el bilingüisme; unes escenes on el bon gust i el més elemental sentiment artístic són grollerament escarnits. No pot seguir protegint un teatre tan divorciat de l'espiritualitat del país, que el pitjor títol per a

44. D. GUANSÉ, «Mirador del teatre. Ens cal protegir el nostre teatre?».

45. D. GUANSÉ, «El teatre català. La seva pobresa i la seva redempció», *La Rambla*, 26-III-1934.

46. Vegeu GUANSÉ, «El teatre. Misèria del teatre castellà».

47. D. GUANSÉ, «Mirador del Teatre. Del teatre català com a negoci», *Mirador*, 16-XII-1934.

48. *Ibidem*.

estrenar una obra és simplement el d'èsser bon escriptor. Un teatre tan materialment girat d'esquena a la gent que escriu i que treballa pensant en Catalunya, que fins haver guanyat el premi Ignasi Iglésias resulta una mena d'estigma per a estrenar. No, la Generalitat, per dignitat, no pot seguir protegint aquesta mena de teatre. Seguir protegint-lo seria una deserció de la més elemental catalanitat. [...]

I que no ens sigui dit que en aquest teatre hi ha un aspecte comercial gens negligible. Que cal protegir-lo com a una indústria més del país. Fóra com si ens diguessin que, per tal de protegir el comerç i la indústria nacionals, cal subvencionar els bars on s'expenen llets adulterades o vins de fabricació artificial.<sup>49</sup>

### Per un «teatre literari»

En conjunt, la crítica de Domènec Guansé a les pàgines dels diaris *La Publicitat* (o *Mirador*, en l'etapa de suspensió governativa) i, més esporàdicament, *La Rambla*, partia del pressupòsit que el bon teatre reclamava un dramaturg que fos sobretot literat, que tingués un bon domini de l'idioma i que sabés «elevant i depurar» el gust del públic.<sup>50</sup> En aquest sentit, el crític tarragoní tendia a valorar les obres estrenades pels dramaturgs catalans d'acord, prioritàriament, amb la qualitat literària, condició *sine qua non* del bon autor. En opinió seva, el teatre català coetani, si s'exceptuava el cas excepcional de Sagarra, podia classificar-se, en termes genèrics, en dues tendències que semblaven «irreductibles»:

L'una és la del teatre dit popular, la característica de la qual és un diàleg gruixut, discordat, una broma grassa, plebea, uns personatges acusats fins al grotesc, un joc escènic sense control, però mogut, ple d'incidències, ple de varietat i de contrastos. L'altra tendència és la del teatre que en podríem dir literari. És un teatre de diàleg pulcre, llimat, sovint excessivament correcte, gairebé sempre poc decidit, poc audaç, i amb molts pocs cascavells; d'un joc escènic reduït, de vegades, monòton i insuficient; de personatges amb poc de relleu escènic.

Exagero, evidentment, en un i altre cas, una mica les tintes per delimitar i per entendre'ns. El teatre popular ha produït alguns èxits de taquilla que han escandalitzat la gent de lletres, però que han reconfortat els comedians que han de

49. D. GUANSÉ, «Polèmica teatral. Cornut i pagar el beure».

50. D. GUANSÉ, «Teatre. Romea. *Apta per a senyores*, comèdia en tres actes, de Millàs-Raurell», *La Publicitat*, 6-XI-1932. Cf. FOGUET i BOREU, «La crítica teatral de Domènec Guansé a *La Publicitat* i a *La Rambla* (1931-1936)», p. 147-168. Els paràmetres crítics de Guansé s'avenien amb les coordenades de modernitat promogudes per la secció teatral del setmanari *Mirador*, en què es feia una defensa aferrissada de les obres de qualitat literària provada. Vegeu F. FOGUET i BOREU, «*Mirador* teatral: una modernitat europea (1929-1936)», dins R. PANYELLA (cur.), *Concepcions i discursos sobre la modernitat en la literatura catalana dels segles XIX i XX*, Lleida: Punctum & GELCC, 2010, p. 155-170.

guanyar-s'hi la vida. El teatre literari ha produït, per una superació en l'enginy del diàleg, per algunes situacions intel·ligentment establertes o alguns personatges barcelonins dibuixats amb una mica de veritat i de gràcia, obres estimables, però que –tot i que un empresari [Josep Canals], que avui que és mort tothom reconeix que era intel·ligent, en va viure– no han tingut cap èxit mercantil considerable. No han arribat –parlo, fixeu-vos, del teatre dels nostres dies– a commoure o a entusiasmar les multituds. Evidentment, això vol dir que en el nostre teatre hi ha alguna cosa que no marxa. Acusar el públic simplement fóra massa còmode i estèril. Acusar els actors fóra, en certa manera, injust, ja que les obres de teatre popular tenen èxit. Acusar els autors?... Plantejades així les coses potser és millor de no acusar ningú. Però cal adonar-se que, mentre aquesta doble tendència de teatre popular i de teatre literari romanguí irreductible, no trobarem la solució. La solució no vindrà fins al dia que els autors dits populars escriguin bé. Això és una pura i simple qüestió prèvia. Escriure bé vol dir escriure amb gràcia, dir coses agudes i penetrants. O vindrà també la solució el dia que els literats deixin d'escriure obres insuficients, el dia que prestin més relleu als personatges i a l'acció.<sup>51</sup>

Precisament, arran de l'èxit de *La taverna dels valents*, de Miquel Poal-Aregall, a l'Apol·lo, el 1934, Guansé calibrava el potencial del teatre popular per als autors catalans que aspiressin a «arribar a influir en l'esperit, en el gust, en l'idioma i en la sensibilitat del poble».<sup>52</sup> A més d'una bona diferenciació de les sales per gèneres i companyies, la consolidació d'un teatre popular que «eduqués i afinés el gust del públic» –d'acord amb l'ideal republicà val a dir-ho– ajudaria «a la llarga a reforçar les posicions i les possibilitats d'un teatre més intel·lectual» que guanyés molts més espectadors.<sup>53</sup> En aquest punt, si Guansé lamentava que Sagarra es plegués massa sovint al gust del públic, amb textos superficials, poc treballats i massa refiats al «pinyol líric», bona part de les seves crítiques més favorables tracten dels dramaturgs de la tendència «literària». En termes generals, Guansé es basa en criteris, sobretot, de coherència estètica i, més lateralment, moral, a l'hora de manifestar la predilecció per Carles Soldevila (*Un pare de família*, 1932; *Valentina*, 1934); les prevencions envers Josep Maria Millàs-Raurell (*Apta per a senyores*, 1932; *Fruita verda*, 1935), Ramon Vinyes (*Els brillants de l'oncle*, 1934; *Entre dues músiques*, 1935) o Carme Montoriol (*L'huracà*, 1935; *Avarícia*, 1936); l'entusiasme relatiu envers les propostes humorístiques de Josep Maria Planes (*Amor*, 1933) i Àngel Fer-

51. D. GUANSÉ, «Ràdio. Programes, informacions. *L'altra veritat*, de J. Miquel i Vergés, i el teatre actual», *L'Instant*, 26-VI-1936.

52. D. GUANSÉ, «Teatre. Teatre popular a l'Apol·lo», *La Publicitat*, 30-IX-1934.

53. *Ibidem*.

ran (*Perquè demà surti el sol*, 1935), o la valoració exigent de les noves fornades (Lluís Elies, Josep Gimeno i Navarro, Josep Navarro i Costabella, per exemple).

En certa manera, Domènec Guansé propugnaria un espai de confluència i de retroalimentació entre el teatre popular i l'intel·lectual, que coadjuvés a enfortir l'escena catalana i, en especial, a garantir-ne un públic tan nombrós i diversificat com fos possible. La defensa d'una dramaturgia que respongués a una bona factura artística i a unes temàtiques d'interès humà i social, que convidessin a la reflexió, es feia perfectament compatible amb la voluntat d'elevat el llistó del gust del públic. Ben mirat, l'efusió inicial envers el Lluís Elies de *Madame* (1934) i la queixa per la desídia literària, la superficialitat, la magresa o la frivolitat en l'aprofundiment temàtic d'alguns dels autors novells (Ignasi Agustí, Josep Maria Miquel i Vergés, Albert Piera, Xavier Regàs, Joan Francesc Vidal i Jové, entre d'altres) poden llegir-se en aquesta clau. Així, si els dramaturgs catalans havien de fer un esforç, fossin de la tendència que fossin, per contribuir a traçar ponts entre totes dues, el teatre oficial havia de facilitar, al seu torn, que les noves promocions disposessin, si més no, d'un espai subvencionat per poder estrenar en condicions les seves obres, en lloc d'haver de confiar en el voluntarisme dels elencs amateurs.