

1936

ECLOSIÓ DE LA DRAMATÚRGIA FEMENINA REPUBLICANA

Un text de **FRANCESC FOGUET I BOREU**

A *Les dones sàvies* (1672), Molière satiritzava les burgeses que feien ostentació dels seus coneixements en els salons femenins *à la page* al París del segle disset. Amb la participació de filòsofs i lletraferits de tota mena, s'hi discutia de galanteries i literatura, però també de l'amor, el matrimoni o la condició de la dona. Molière exposava en la seva obra els problemes i les confusions a què conduïa, en una família burgesa parisenca, el capteniment de les dones a causa de les ínfules doctorals que exhibien. El portaveu de Molière és Clitandre, promès d'Enriqueta, que d'antuvi confessa que només troba acceptable una saviesa femenina sense presumpció ni grandiloquència. Molière decanta la simpatia de l'espectador cap a aquests dos joves amants, francs i mesurats, als antípodes de la pompa pedant de les dones sàvies, el defecte reprehensible de les quals és equiparable a l'avarícia, la misantropia, la hipocondria, el tartufisme o el donjoanisme. Sense paliatius, arremet contra les burgeses que reclamen el dret d'accedir al coneixement com un mitjà per a la seva emancipació.

El 18 de desembre de 1936, en plena guerra i revolució, Rosa Maria Arquimbau estrenà al Teatre Romea, per la companyia socialitzada de comèdia, una obra teatral —avui perduda— amb un títol homònim al de Molière: *Les dones sàvies*. Tots els indicis condueixen

a inferir que Arquimbau es proposà d'escriure una rèplica contemporània de la farsa molieresca, en la qual triomfava la idea —defensada pel tàndem Clitandre i Enriqueta— que sensibilitat i intel·ligència van de bracet i que, en afers sentimentals, hi prevalen les raons del cor. Cal tenir present que el clàssic de Molière despertava molt d'interès en els espais de sociabilitat cultural femenina. Per exemple, el 13 de novembre de 1934, el Lyceum Club organitzà una sessió dedicada a «Molière i el feminisme» amb comentaris i lectura de fragments de *Les dones sàvies* i *Les precioses ridicules*. O el 8 de març de 1936, en què es representà a la Residència Internacional de Senyoretas Estudiantes la traducció d'Alfons Maseras de *Les dones sàvies*, sota la direcció de Maria Loló de Sellarés, en una vetllada de caràcter íntim a la qual assistí Ventura Gassol, conseller de Cultura del Govern català.

Malgrat que alguns crítics afirmaven que *Les dones sàvies* era la primera peça teatral d'Arquimbau, en realitat ja havia estrenat abans *Es rifa un home!* (Sala Empordanesa de Barcelona, 7.2.1935). De tota manera, sí que suposava el seu debut en els escenaris professionals, amb intèrprets de primera línia com Maria Vila i Pius Daví. En la seva crítica, Domènec Guansé («La Publicitat») en feia aquesta valoració: «*Les dones sàvies* és una comèdia sentimental i una mica

dramàtica. Els personatges, però, no criden gaire. L'ur drama es resol amb un to molt mundà. En l'ambient d'una casa de boigs —els boigs serveixen per a la nota còmica, de contrast—, l'autor teixeix una lleugera intriga sentimental a base de les rivalitats amoroses del director, d'un altre doctor, d'una doctora bonica i d'una folla d'esperit tendre i poètic. I tot acaba bé, naturalment, fins amb la seva moralitat amable. És a dir que, segons adverteix l'autor, totes les dones, sàvies o no, estimen; estimen de la mateixa manera.»

Andreu A. Artís («Última Hora») definia l'obra com «un debat sobre el feminisme repartit en tres actes amables», en què el director d'un sanatori i una metgessa parteixen de posicions antitètiques: «ell creu que el lloc de les dones no és precisament la clínica; ella creu que el sexe, per ell sol, no determina absolutament res quant a la intel·ligència i a l'activitat». Gradualment, el primer s'adona que «la ciència, esgrimida per una sensibilitat femenina, pot actuar eficaçment damunt dels malalts», mentre que la segona descobreix que «el cor reclama els seus drets i que no vol deixar-se anular per la intel·ligència. Doctora, sí; però també dona. L'oposició inicial es resol, doncs, en amor». Artís concloïa que Arquimbau havia lliurat «amb molt de tacte aquesta batalla en pro del veritable feminisme, aquell que prescindeix de dogmatismes i reposa damunt del perfecte acord de la intel·ligència i de la sensibilitat. Sense estridències ni discursos, valent-se d'un diàleg planer i humà». A més, considerava molt suggestiva la «pintura» d'un sanatori mental que, de vegades, prenia «una punyent ressonància poètica, especialment per obra i gràcia d'una adolescent víctima d'un amor incorrespost, que la porta al suïcidi».

Als redactors d'«El Consueta», una modesta revista velografiada escrita per aficionats al teatre, l'estrena de l'obra d'Arquimbau els permeté de fer un balanç de l'eclosió de les dramaturgies als escenaris dels primers mesos de guerra i revolució, el 1936: Maria Lluïsa Algarra, a 20 anys, havia debutat amb *Judith*, premiada en el I Concurs de Teatre Universitari de Catalunya (Poliorama, 16.10) i Carme Montoriol —ja coneguda per *L'huracà* (Poliorama, 25.1.1935)— havia estrenat *Tempesta esvaïda*, una peça lírica amb música de Joaquim Serra (Nou, 17.11). De fet, el fenomen de «les dones sàvies», tal com l'anomenava «El Consueta», havia despuntat a començament de 1936 amb la successió d'estrenes d'obres de Montoriol mateixa amb *Avarícia* (Novetats, 26.2); Cecília A. Màntua i *Ha passat una oreneta*, en una sessió de radioteatre, interpretada per la companyia de Ràdio Barcelona que dirigia Adrià

Gual (el 8.4), i Llucietà Canyà, amb *L'estudiant de Girona* (Casal Popular Barceloní, el 12.4).

A aquests noms, cal afegir-n'hi d'altres encara més desconeguts el 1936, que havien estrenat en els cenacles amateurs: Teresa Llorens, *Els estudiants d'avui* (Casal Andorrà, 24.6); Josepa Arabia, *Les xafarderes* (Casal Tradicionalista de Sant Feliu de Llobregat, 4.7) i Felixa Martín Valero, *Les ales d'Ícar* (Zorrilla de Gràcia, 4.7). No oblidem, d'altra banda, l'activitat traductora, vinculada a espais de sociabilitat cultural femenina (el Lyceum Club i la Residència Internacional de Senyoretetes Estudiants), de Maria Carratalà (*Davant la mort*, d'August Strindberg, i *La innocent*, d'Henri-René Lermormand), Francesca Prat (*Esther*, de Racine) i Lina Sitges (*Un prometatge*, d'Anton Txékhov).

Tornant a *Les dones sàvies*, val a dir que Arquimbau presentà aquesta obra al Premi Ignasi Iglésias de 1937, en una edició en què també hi concorrien una quarantena de textos, tots d'autoria masculina, i que estigué marcada per la polèmica, atès que es declarà deserta. Posteriorment, Arquimbau estrenà una altra peça dins de la programació oficial del Teatre Català de la Comèdia: *Maria la Roja*, el 4 de novembre de 1938, interpretada també per Maria Vila. En els darrers anys de la guerra, la presència femenina als escenaris disminuï, per bé que això no vol dir que les dramaturgues deixessin d'escriure. El 1938, Carratalà, per exemple, presentà *Florentina* i *La mort al parapet* al Premi del Teatre Català de la Comèdia i al Concurs de Teatre de Guerra, respectivament.

Bona part de les escriptores, que —tot i les dificultats per fer el salt als circuits professionals— començaven a gaudir de notorietat en els escenaris —i la literatura— dels anys republicans, també conquereixen una certa presència als diaris i a les revistes de l'època: de «La Veu de Catalunya» a «La Publicitat», «L'Opinió» o «La Rambla», i de «D'Ací D'Allà» a «Mirador», «Meridià» o «Companya». Hi aporten una visió moderna, en feminitzen el contingut, hi introdueixen temàtiques insòlites i en renoven l'estil. Ho testimonien les col·laboracions més divulgades de Montoriol, Carratalà, Canyà i Arquimbau, però encara resta molta obra periodística per treure de l'oblit. Un botó de mostra: Algarra, llicenciada en dret el juny de 1936 i jutgessa de primera instància en plena guerra, publicà a «Companya», el 1937, una sèrie de quatre articles sobre el contingut retrògrad del Codi civil de 1899 per demostrar els avantatges que, en l'àmbit legislatiu, havia portat a les dones el 19 de juliol, «amb el seu raig de llum inexorable».