

LA REVISTA DE CATALUNYA I EL TEATRE: TRADICIÓ, CRÍTICA I MODERNITAT (1924-1938)

FRANCESC FOGUET I BOREU

Universitat Autònoma de Barcelona

El teatre tingué una presència important a les pàgines de la *Revista de Catalunya* durant el període 1924-1938, fins al punt que s'hi publicà un centenar llarg d'articles. No és d'estranyar, ben mirat, si parem esment en el fet que els dos primers directors de la revista, Antoni Rovira i Virgili (entre 1924 i 1929) i Ferran Soldevila (entre 1930 i 1931), hi estigueren vinculats, el primer com a crític i el segon com a dramaturg. Des del primer número, una de les rúbriques de la secció «Cròniques catalanes» està dedicada a la crítica teatral —a cura del dramaturg Prudenci Bertrana— i són nombrosos els articles que, de manera directa o indirecta, versen sobre teatre. A banda d'això, entre els redactors i col·laboradors hi figuren noms relacionats amb l'escena catalana coetània com ara Carles Capdevila (director d'escena i traductor), Carles Soldevila (dramaturg), Domènec Guansé (crític teatral i dramaturg) o Ambrosi Carrion (dramaturg).

Val a dir que, tal com observà Rafael Tasis, la direcció de Ferran Soldevila mantingué el to i la qualitat de la revista, li atorgà més amplitud, vigor i varietat, i n'accentuà l'interès per l'actualitat (Torrent i Tasis, 1966; Tasis, 1967). En canvi, en l'etapa dirigida anònimament per J. V. Foix (1934), que inaugurava la segona època de la publicació sota el patronatge de la Generalitat de Catalunya, minva la presència de continguts teatrals. En plena guerra i revolució, el 1938, quan es produeix la represa de la revista a cura de la Institució de les Lletres Catalanes (amb Rovira i Virgili, Jaume Serra i Hünter i Ferran Soldevila com a directors, i Armand Obiols com a redactor en cap) el teatre torna a ser present en diversos articles —signats per Domènec Guansé, Xavier Benguerel i Rafael Tasis— que, en termes generals, reflectien la política oficial endegada en aquest àmbit per la Generalitat de Catalunya.

A grans trets, els continguts teatrals de la *Revista de Catalunya* en el període 1924-1938 giren al voltant de tres grans eixos: la reivindicació de la

tradició pròpia, el seguiment crític de l'actualitat escènica i la mirada atenta a la modernitat. Passat, present i futur, doncs, tenen un espai en les pàgines de la publicació. La suma dels articles de temàtica teatral que hi apareixen —de l'assaig a l'entrevista, passant per la recensió o el comentari— configura aquest triple interès programàtic que, d'una banda, resulta de la conjunció d'inquietuds i voluntats dels redactors i col·laboradors i, de l'altra, esdevé coherent amb la intenció de crear una revista d'alta divulgació, eclèctica i de qualitat, homologable amb les publicacions europees de prestigi (com per exemple *The Nineteenth Century and After* o *Revue des Deux Mondes*); arribar a un públic lector de cultura general, i promoure la reflexió i el debat d'idees (Guansé, 1974; Ferré, 2012).

TRADICIÓ

Des dels primers números, la *Revista de Catalunya* proposa una clara reivindicació de la tradició teatral més immediata, especialment de la vuitcentista i la modernista. En aquest sentit, destaca sobretot la sèrie divulgativa «Les grans figures del Renaixement de Catalunya» de Carles Capdevila (1924a, b, c, d; 1925), dedicada a Àngel Guimerà, Joan Maragall, Josep Anselm Clavé, Víctor Balaguer i Marià Aguiló, i adreçada a «satisfer la legítima curiositat de les joves generacions i proporcionar documents biogràfics que puguin facilitar la tasca dels que anys a venir vulguin emprendre la història crítica d'aquest període» (Capdevila, 1924a, p. 47). Condimentats d'anècdotes, els retrats biogràfics de la sèrie remarquen tant la dimensió humana i pública de les personalitats triades com la seva contribució a les lletres catalanes renaixents.

De la galeria de retrats, en sobresurt el de Guimerà, considerat «l'actual patriarca de les lletres catalanes, el poeta més popular i més universal de Catalunya» (Capdevila, 1924a, p. 47). Com a dramaturg, Guimerà suposa un punt d'inflexió en el teatre català, atès que «amb ell entra la passió al nostre teatre; ell l'universalitza donant-li un fons d'humanitat» (1924a, p. 53). Després de repassar algunes de les estrenes, entre les quals remarca l'èxit de *Mar i cel*, Capdevila subratlla la projecció internacional de *Terra baixa*. En canvi, la resta dels retrats biogràfics exposen la vinculació més tangencial —nül·la, en el cas d'Aguiló— al teatre: de Maragall, les traduccions d'obres de Goethe i la tragèdia *Nausica* (1924b, p. 168-169 i 177); de Clavé, la peça lírica *L'aplec del Remei*, estrenada al Liceu el 1858, que esdevenia «la seva aportació al futur teatre que començava a perfilar-se en l'horitzó de la literatura catalana» (1924c,

p. 397); i de Balaguer, la dedicació precoç al gènere i alguns dels seus èxits teatrals, com per exemple *Don Juan de Serrallonga* (1924d).

Amb motiu de la mort de Guimerà, escaiguda el 18 de juliol de 1924, Rovira i Virgili (1924) defensava, enfront de les crítiques desfavorables que havia rebut, la grandesa del dramaturg i poeta que, tot i la manca de profunditat i de subtilitat de la seva obra, mereixia que encara exercís influència en les lletres catalanes coetànies. El mateix Rovira i Virgili (1925) sostenia que la seva obra escènica, com la poètica o la patriòtica, estaven marcades per la «simplicitat». Posteriorment, en dedicar-li una de les seves «siluetes» —que seguia la consagrada a Verdager— posava èmfasi en la popularitat aconseguida per Guimerà amb les obres dramàtiques: «Ni les poesies, ni els discursos, i menys encara la seva intervenció política, no l'haurien fet, de bon tros, tan popular» (Rovira i Virgili, 1929, p. 44). No oblidem que el director de la revista era l'autor de l'opusclet *Els grans catalans del vuitcents*, en què revalorava el segle XIX català i les seves figures eminents, baula necessària per a l'aparició de Verdager, Guimerà o Maragall (Rovira i Virgili, 1928a, p. 7).¹

Dos altres grans noms de l'escena catalana, en aquest cas de filiació modernista, foren reivindicats des de les pàgines de la *Revista de Catalunya*: Santiago Rusiñol i Ignasi Iglésias.² Rovira i Virgili (1926) es feia ressò de la popularitat de Rusiñol arran de l'homenatge multitudinari que se li reté a Sitges el 10 de gener d'aquell any. Amb motiu de la seva mort, Capdevila (1931) assegurava que Rusiñol havia estat un dels impulsors de la modernització de la literatura catalana, a la qual havia donat, des de la seva sensibilitat barcelonina, «l'accent cosmopolita» que no tenia fins aleshores. D'altra banda, la mort d'Iglésias, el 9 d'octubre de 1928, dona peu a la revista per aplegar una tria dels articles apareguts en la premsa de l'època, entre els quals destaquen els de Rovira i Virgili (1928b), publicats al diari *La Nau*. A més d'evocar-hi la coneixença personal o el tarannà afable del dramaturg, el director de la revista feia al·lusió a l'homenatge popular

1 En el desè aniversari de la mort de Guimerà, Capdevila (1934) publicà una nota en què desfeia la confusió al voltant de l'any del seu naixement, que fou el 1845, i constava que la seva figura adquiria cada vegada més «aquella lúcida ingravidesa de les ombres immortals».

2 Melcior Font (1926b i c) dedicà dos articles a «L'obra i els homes de *L'Avenç*», en què d'alguna manera també vindicava el vessant de modernització cultural del projecte de *L'Avenç* i comentava les seves propostes en l'àmbit teatral tant d'autors catalans (Ignasi Iglésias, Santiago Rusiñol o Felip Cortiella) com estrangers (Henrik Ibsen o Maurice Maeterlinck). Font (1926c, p. 398) acabava el seu segon article amb un reconeixement agraït: «Sense l'actuació prèvia de *L'Avenç*, moltes de les nostres institucions culturals no haurien estat possibles encara.»

que —en justa correspondència— li havia retut el poble el dia del sepeli; i comparava la seva popularitat, nascuda de la identificació amb el poble, amb la de Verdaguer, Maragall o Guimerà.³

En un context ben diferent, el de la guerra i la revolució de 1936-1939, amb la revista sota el patronatge de la Institució de les Lletres Catalanes, es produeix la rememoració de dues figures rellevants del teatre prerenaixent: Josep Robrenyo (1780-1838) i Eduard Vidal i Valenciano (1838-1899). El centenari de la mort de Robrenyo servia de pretext a Josep Artís (1938) per evocar un episodi de la història teatral barcelonina poc conegut: el seu pas de l'escena amateur a la professional durant els anys de la invasió napoleònica. En canvi, el centenari de la naixença de Vidal i Valenciano emmenava Jaume Aimà (1938) a esbossar un extens retrat biogràfic del qui tenia per un dels fundadors del teatre català i una de les figures importants per a l'estudi dels orígens i la formació de l'escena indígena. Entre les fites principals que realçava Aimà hi havia l'estrena del drama *Tal faràs tal trobaràs* (Teatre Principal, 1865), una obra d'un gènere seriós amb què Vidal i Valenciano obria nous horitzons per al teatre català —el 1866, Frederic Soler donaria a conèixer *Les joies de la Roser*.

CRÍTICA

Com hem apuntat, el seguiment crític de l'actualitat teatral té un espai fix en la secció «Cròniques catalanes» —a partir de 1930, simplement, «Cròniques»— de la revista. Prudenci Bertrana n'era el titular. Reconegut crític teatral de *La Veu de Catalunya*, novel·lista i dramaturg en actiu, Bertrana combina en les seves col·laboracions la crònica i la crítica des d'una clara defensa de la qualitat artística del teatre català. En la quarantena de peces que hi publica entre 1924 i 1931, en què destria el gra de la palla sense subterfugis i amb independència de criteri, hi selecciona les estrenes de les obres dels dramaturgs que li semblen més destacables i, esporàdicament, hi fa valoracions sobre el sistema teatral del període que permeten detectar-ne els déficits estructurals.

Entre els punts febles que Bertrana assenyala del sistema teatral coetani destaquen des de la provincianització escènica per l'allau —sobretot durant la temporada estival— de companyies madrilenyes (1924a), fins

3 Com en el cas de Guimerà, la mort d'Iglésias (1928) i la de Rusiñol (1931) foren àmpliament ressenyades en la revista, que sovint també deixà constància de les commemoracions i aniversaris dedicats a aquests tres dramaturgs.

a la precarietat amb què es presentaven les companyies estrangeres als escenaris barcelonins (1926f), tot passant per la manca d'una formació adient dels actors catalans (1925d), les dificultats de les companyies per actuar en les gires d'estiu per l'interior del país (1925i) o la poca exigència i la incultura del públic (1926b).⁴ Pel que fa a les programacions, Bertrana (1928a) s'empesca el qualificatiu de «teatre de confecció» per al·ludir a les obres dels autors que, com Joaquim Montero, Avel·lí Artís o Alfons Roure, aspiraven a aconseguir èxits de taquilla amb el mínim esforç creatiu. Quan es constitueix l'Associació de Teatre Selecte, es mostra esperançat que aquesta entitat amateur contribueixi a dignificar, dinamitzar i modernitzar el teatre català i serveixi de «refugi eclèctic» per als dramaturgs com els que havien estrenat en les dues primeres sessions: Joan Puig i Ferreter, Ambrosi Carrion, el mateix Bertrana i Enric Lluelles (1929e).

En termes generals, el crític de la *Revista de Catalunya* apostava pels grans noms del teatre coetani en plena consolidació, sobretot Josep Maria de Sagarra, Carles Soldevila i Josep Maria Millàs-Raurell. Del primer, tanmateix, no n'escatimava observacions crítiques en les obres que estrenà: *Fidelitat*, *La follia del desig*, *Marçal Prior*, *La filla del Carmesí* o *La corona d'espines* (1924f; 1926a; 1926g; 1929f; 1930b). Ni tampoc s'estigué d'assenyalar-ne els descarrilaments: *Un estudiant de Vic* (1927c), *L'assassinat de la senyora Abril*, tinguda per «una error inexplicable» (1927e: 661), *La Llúcia i la Ramoneta* (1928b) o *Judit* (1929c). Sigui com sigui, li atribuïa el mèrit de la seva «inesgotable vena» poètica, «capaç de fer parlar en vers un pal de telègraf» (1926g, p. 676). A Soldevila, company de la revista, li valorava positivament les comèdies que estrenà a la dècada dels vint: *Déu hi fa més que nosaltres*, *Bola de neu*, *Leonor o el problema domèstic*, *La tia d'Amèrica* o *Mecenes* (1925l; 1927d; 1929a). En conjunt, el reconeixia com un comediògraf excepcional que sabia donar «un aire d'espontaneïtat agermanat amb un diàleg subtil i irònic, suggeridor de temes civils a discutir, sense que mai resulti petulant de concepte ni enrevessat de llenguatge» (1927d: 531), per bé que també li retreia la lleugeresa de *La creació d'Adam* (1931a). Respecte a Millàs-Raurell, tenia amb especial estima les estrenes de *La llotja*, *Els fills* i *Xandí* (1928a; 1929a; 1930a), i consignava que era un autor «ple d'inquietuds, d'ardidesa i sinceritat», que podia donar «moltes sorpreses agradables» al teatre català (1929a, p. 107-108).

Malgrat algunes reserves que explicitava en les seves crítiques, Bertrana també prenia en consideració els gèneres dramàtics d'obres com ara

4 En un article publicat al marge de la secció de crítica teatral, Bertrana (1929b) també es planyia de la manca d'un públic preparat i exigent, i, per compensar-ho, plantejava la possibilitat de fundar «un teatre destinat a perdre diners i a guanyar un públic assidu, intel·ligent i fèrvid».

L'obstacle d'Enric Lluelles (1927a), *La vall de Josafat* de Pompeu Crehuet (1927e) o *La dolorosa* de Ventura Gassol (1928b). No deixava tampoc de rebre amb bons ulls —però examinant-ne igualment les falles— les estrenes dels dramaturgs modernistes: *El foguerat*, *La verge de la nit*, *L'ombra o Pirateria* d'Ambrosi Carrion (1925j; 1926g; 1927b; 1929c); *Llegenda de boires*, *Qui no és amb mi...* o *Peter's bar* de Ramon Vinyes (1926c; 1929a; 1929f); *La caravana perduda* o *La bruixa blava* de Juli Vallmitjana (1927c; 1929c), i, entre d'altres, *La barca vella* d'Apel·les Mestres (1927d). Tot amb tot, a part de reverenciar Guimerà (1924b i c) i Rusiñol (1926a), les lloances més enceses se les endugueren les obres d'Iglésias: *La llar apagada*, la darrera estrenada en vida (1927a), i *Els emigrants* (1929f).

Així mateix, la crítica bertraniana ponderava amb pros i contres les comèdies d'una certa volada com ara *Plou i fa sol*, *El mal pagador o modistetes i estudiants*, *Bromes i veres*, *El ram d'olivera* o *Mama política* de Pompeu Crehuet (1925h; 1926d; 1926e; 1928b; 1929c); *Seny i amor, amo i senyor* i *Els cinc sentits* d'Avel·lí Artís (1925k; 1927d), i *Puput o el joc de l'amor i l'interès* i *Maria Lluïsa* de Josep Pous i Pagès (1927b; 1928b). Val a dir que, a propòsit d'Artís i Crehuet, Bertrana insisteix en dues remarques: les condicions que demostrava Artís com a saineter (1931b) i la fluctuació que evidenciava Crehuet, sense que acabés d'atestar el seu talent (1929c, p. 250).

En canvi, el crític titular de la revista era implacable amb els gèneres populars del Paral·lel per la seva manca d'exigència artística, la descara dramàtica i l'excés de tipisme. En són un exemple els blasmes que etziba al teatre de Lluís Capdevila, que no arribava, al seu entendre, ni al nivell del «teatre de confecció» (1928a). Sense gaires contemplacions, Bertrana bandejava els gèneres més populars —comèdies, melodrames, vodevils, sarsueles, sainets— d'autors com ara Avel·lí Artís (1924e; 1930a; 1931b), Joaquim Montero (1925a; 1926b), Pere Cavallé (1925c), Alfons Roure (1925j; 1926e), Lluís Capdevila (1925k; 1926b), Manuel Fontdevila (1926e; 1928a) o Gastó A. Màntua (1927d).

Altrament, Bertrana es mostrà demolidor amb el teatre espanyol d'un Pedro Muñoz Seca, un Manuel Linares Rivas o un Carlos Arniches, per la seva banalitat i insípida (1924b), mentre que valorà positivament l'obra d'Eduard Marquina (1924d). De l'escena europea, expressà les seves reticències envers l'estètica de Luigi Pirandello arran de la seva visita a Barcelona (1925a) o les estrenes de diverses obres seves als escenaris de la ciutat (1925e i g); i, en contrapartida, feu avinent les afinitats amb la dramàtica de Charles Vildrac amb motiu de les estrenes barcelonines de *Miquel Auclair* i *El pelegrí* (1925b). Tot i lamentar que fos muntada amb deficiències i presses, també destacà la temàtica de *Knock o el triomf*

de la medicina de Jules Romains (1925g). Elogià igualment l'actuació al Goya del Teatro dei Piccoli del titellaire italià Vittorio Podrecca (1925e); l'estrena de *Les ratés* d'Henri-René Lenormand, un dramaturg que, a parer seu, ensenyava «com, a desgrat de l'aldarull dels homes d'avançada, de tanta teoria estrafolària, la realitat segueix essent la millor inspiradora per als homes de teatre, i cal que la filosofia surti d'ella i no pas a la inversa» (1928b, p. 536); i, amb més recels, *El foc que revifa malament* de Jean-Jacques Bernard (1929d).

Pel que fa als intèrprets, les seves cròniques recollien amb satisfacció el retorn de Margarida Xirgu a l'escena catalana, tan ben acollit pel públic barceloní, amb motiu dels homenatges pòstums a Guimerà (1924d); o la reaparició de l'actriu siciliana Mimì Aguglia després de divuit anys d'absència amb l'esplèndida interpretació de *La cabeza del Bautista* de Ramón María del Valle-Inclán (1925d). De més a més, Bertrana reconeixia l'actuació de l'actriu francesa France Ellys a *Les créanciers* d'August Strindberg (1925f) i l'actriu italiana Emma Gramatica a *Medaglie de la vecchia signora* de J. M. Barrie i *L'indemoniata* de Karl Schönherr (1926f), sense oblidar els intèrprets catalans Maria Morera, Maria Vila i Pius Daví, qualificats d'«artistes de categoria» (1925g). Per altra part, molt poc amant de les novetats escenogràfiques, Bertrana (1927a) preferia els decorats de Manuel Fontanals més que no pas l'essencialització proposada per Georges Pitoëff en els seus muntatges.

Circumstancialment, Domènec Guansé —en una avinentesa— i Eduard Nicol —en tres— substituïren Bertrana en la rúbrica dedicada a la crítica teatral. Guansé (1927) se centrà en l'estrena d'*Els milions de l'oncle* de Carles Soldevila, a qui definia com un escriptor que, amb un estil diàfan, exercia una «influència benefactora» sobre el bon gust de la burgesia catalana. Nicol (1930a i b; 1931a) destinà la seva primera crònica als rumors que circulaven en la premsa estrangera sobre la represa dels Ballets Russos pel ballarí i coreògraf Serge Lifar a l'Òpera de París. En la segona, exposà la situació de l'escena barcelonina al començament de la temporada 1930-1931, amb quatre teatres que programaven en català; lamentà la poca formació del públic i la manca d'exigència dels autors; i diagnosticà que, en el fons, el problema principal de l'escena catalana era la carència de qualitat i de recursos. La darrera crònica era dedicada a l'estrena d'*El fantasma de Montcorb* de Bertrana, una adaptació del conte *El fantasma de Canterville* d'Oscar Wilde que mereixia tots els elogis, però no la representació que n'havia patrocinaada per l'Associació de Teatre Selecte.

Més enllà de la secció de «cròniques», la revista publicà alguns articles sobre dramaturgs en actiu o figures coetànies d'altres àmbits artístics més o menys vinculades al teatre. Entre els primers, l'escriptor Joaquim Ruyra

és qui despertà més interès. Carles Capdevila donà a conèixer la conferència que llegí arran de l'estrena (Teatre Novetats, 1928) de *La bona nova* de Ruyra, en la qual exposava les prevencions de l'escriptor davant del gènere teatral; i arribava a la conclusió que s'hi havia incorporat «sense abdicar res del seu art ni de la seva personalitat poderosa» (1928, p. 255). En canvi, tant Tomàs Garcés (1926a) com Josep Maria Capdevila (1938a) resseguiren bàsicament la seva trajectòria com a escriptor, per bé que, pel que fa al teatre, el primer només inclou un fragment de la seva traducció de *Fedra* de Racine i el segon —en un article extens que aprofundeix en l'estètica de Ruyra— se cenyeix a la poesia i la narrativa. Al seu torn, en una entrevista del mateix Garcés (1926c) a Víctor Català, l'escriptora empordanesa esmentava les seves peces teatrals *La infanticida* i *Quatre monòlegs*. Finalment, Guansé (1926) traçava un retrat de Bertrana, en què apuntava el seu vessant de dramaturg: al seu dir, tot i alguns èxits remarcables, com el de *La dona neta*, el seu teatre no arribava, fet i fet, a tenir la intensitat de la novel·lística.

Tocant a les figures d'altres àmbits artístics, sengles articles remarquen la vinculació al teatre del compositor Amadeu Vives i l'escenògraf Maurici Vilomara. Del primer, Garcés (1926b) recalca el seu interès pel teatre líric català i la seva proposta de seguir el patró de Schiller a Weimar, que disposà de la col·laboració de Goethe i dels grans escriptors del seu temps. Vives declarava que, abans de posar els fonaments d'un teatre líric propi, s'havia de representar, en traduccions catalanes, «Mozart, els primitius italians, Wagner i Rimsky, etc.» i «fugir de l'òpera tràgica i tirar envers l'òpera còmica» (Garcés, 1926b, p. 623). Del segon, Feliu Elies (1930) presentava els precedents escenogràfics de Maurici Vilomara —deixeble entusiasta de Francesc Soler i Rovirosa i de Francesc Pla i Vila—; n'enumerava les principals escenografies, moltes de les quals vinculades al Liceu; i el definia, ras i curt, com «un gran dibuixant i pintor d'arquitectures, un admirable perspectivista, però un mediocre paisatgista» (Elies, 1930, p. 139).

Un altre aspecte que cal tenir present és la participació d'alguns dels redactors i col·laboradors de la revista en els debats del moment sobre diverses qüestions relacionades amb el teatre. Una de les temàtiques que despertà més interès fou la situació del dramaturg, en el marc d'un debat més general sobre l'evolució de la literatura catalana i les dificultats de professionalització dels seus escriptors. Carles Soldevila hi participà amb quatre articles en què, tot emmirallant-se en les lletres europees i sobretot franceses, analitzava la problemàtica de les catalanes amb la seva perspicàcia habitual. D'antuvi, establia un contrast entre l'excessiva densitat literària de França i l'extrema pobresa de la de Catalunya, en què el nombre elevat d'escriptors no implicava que n'hi hagués gaires que mereixessin el nom de literats; a més, creia que la facilitat amb què s'assolia l'èxit literari en les lletres catalanes

resultava contraproduent per al seu prestigi i deplorava la lentitud amb què evolucionava la literatura catalana al compàs de la modernitat (Soldevila, 1925b, p. 524). Més tard, en el context de la crisi espiritual generada per la Gran Guerra, Soldevila (1927) reflexionava sobre l'evolució dels salaris de la intel·lectualitat europea i reconeixia que l'autor dramàtic coetani disposava almenys —a diferència de Molière o Racine— d'un règim que li permetia cobrar el deu o el dotze per cent de la recaptació de taquilla.

En la «nova era literària», Soldevila (1930) augurava que els literats deixarien de ser les *vedettes* de la vida pública, atès que la política tornaria a prendre tot el protagonisme que no havia pogut tenir durant la dictadura primoriverista. Partidari d'una implicació de l'intel·lectual en la *res publica*, tot i que en un discret segon terme i des de la seva independència, Soldevila (1930) afirmava que, en qualsevol cas, la principal tasca de la literatura catalana esdevenia l'ampliació del públic lector, també el de teatre: calia vetllar per la base de la piràmide, imprescindible per tal que pogués existir la cúspide. Sobre el públic concretament teatral, Soldevila (1931, p. 103) s'hi tornà a referir en un altre article en què, a banda de considerar que el teatre d'art i el comercial només es distingien en realitat per anar destinat a públics diferents, perquè tots dos estaven pendents de la taquilla, advertia que la primera obligació del dramaturg era «assegurar-se l'atenció del públic». Els procediments per a interessar al públic es reduïen a dos, tot i que més o menys combinables: «O bé l'autor davalla al nivell del públic i afalaga un per un els seus dissenys, prejudicis i manies, o bé, sense que el públic se n'adoni, mitjançant un ascensor meravellós, l'eleva fins al seu propi nivell» (Soldevila, 1931, p. 105).

La importància del públic era destacada igualment per Carrion (1929), que hi afegia un matís important: la necessitat que l'escriptor català assumís el compromís ètic d'escriure per al seu poble, a fi de contribuir a formar-ne l'esperit, tal com havien fet Verdaguer, Guimerà i Maragall. Carrion (1929, p. 225) deplorava que els noucentistes, capitanejats per Eugeni d'Ors, s'haguessin allunyat tant del poble i haguessin menyspreat el teatre «per art plebeu, art inferior», a despit que era «l'única branca de la nostra literatura que va conservar un contacte amb la multitud» amb figures com Guimerà, Iglésias i Rusiñol, que n'aguantaven «una mica de caliu». Coetàniament, la literatura que s'oferia als lectors —o espectadors— catalans era, a parer seu, «igual que donar-li una metzina»: només feia «generacions de cretins, de viciosos, o de cíncics, gent que, o duran l'ànima dins d'un massís de ciment, que és com no tenir-ne, o la duran tan descordada, que ensenyaran totes les vergonyes» (Carrion, 1929, p. 228).

Una altra temàtica que fou tractada a les pàgines de la revista fou la funció de la crítica literària. Carles Soldevila (1925a) constata que

les lletres catalanes no disposaven d'una crítica literària de caràcter professional com la que podien tenir les lletres franceses o angleses, i n'enumerava els principals obstacles que ho impediien, entre els quals posava èmfasi en la situació política, la manca i la diversitat de tribunes literàries o el poc volum de la literatura catalana. Soldevila (1925a, p. 121) conclouia el seu article amb aquesta reflexió:

Tan inútil resulta d'invocar un gran crític com d'invocar un gran novel·lista o un gran dramaturg. Però posats a llançar invocacions val més que ho fem a l'adreça d'aquests que no pas a la d'aquell, no solament per respectar la cronologia sinó perquè és molt probable que davant un bell munt de llibres d'imaginació o davant un escenari poblat de personatges intensos, el crític sorgís sense que ens n'adonéssim.

Des de la seva condició de crític en actiu, Guansé (1931) trencava una llança a favor de la crítica dramàtica, que havia estat acusada no tan sols d'«immoralitat», sinó també d'«incompatibilitat». La seva línia de defensa era clara: «El país és tan petit, som tan pocs els que ens dediquem professionalment a tasques literàries, les nostres remuneracions són tan mesquines, que, per força, ens veiem obligats, tots plegats, a fer diverses tasques, que estableixen una pila de lligams i compromisos» (Guansé, 1931, p. 39). La doble funció de crític i dramaturg podia resultar, com era el seu cas, «favorable a la producció literària i teatral»: «L'autor, en particular, amb l'exercici de la crítica, és evident que depurarà el seu art. Per altra banda, res com fer d'autor, ensenyarà tant al crític, els secrets i la tècnica de l'art que vol criticar» (Guansé, 1931, p. 39).

Més secundàriament, les pàgines de la revista acolliren algunes aportacions sobre diversos aspectes de l'escena coetània extrets de les publicacions estrangeres de l'època. Ferran Soldevila (1925) reportava un article de John Gould Fletcher, aparegut feia poc a la revista *Europe*, en què analitzava la crisi del teatre anglès en uns termes que creia aplicables al teatre català: la comercialització de l'escena i la dificultat que tenien els dramaturgs de qualitat per atreure el públic. Per la seva banda, Nicol (1931b, p. 156) reivindicava una renovació profunda de l'escena catalana seguint l'exemple francès: «A Catalunya ens caldria un Jacques Copeau, que pogués disposar d'un instrument com el Vieux-Colombier, i que exercís una influència extensa i continuada.» Finalment, després de criticar el teatre del segle XIX per l'abús que feia de la tesi, l'historicisme i el naturalisme, Carles Soldevila (1931, p. 100) mostrava la seva satisfacció pel fet que les tendències del teatre coetani coincidien a «proclamar una nova emancipació de la literatura dramàtica». La situació del teatre s'esqueia aleshores més

avantatjosa, segons la seva opinió, no tan sols pel «convenciment que la missió del teatre no és de predicar una doctrina, ni de construir un arxiu d'etnografia i folklore, ni de formar un seguit de diorames històrics», sinó també perquè «la primera matèria, és a dir, la realitat circumdant» esdevenia d'«una excel·lent qualitat» (Soldevila, 1931, p. 101).

Com hem indicat, en el període d'excepcionalitat bèl·lica, la crítica teatral de la revista es focalitza en la programació oficial, el 1938, del Teatre Català de la Comèdia sota el patrocini de la Generalitat de Catalunya i l'Ajuntament de Barcelona. Guansé (1938a) n'analitzà la primera temporada: destacà l'encert de la reposició de *Seny i amor, amo i senyor* d'Avel·lí Artís i de *Senyora àvia vol marit* de Josep Pous i Pagès, pel regust clàssic que hi havien deixat, i també el signe de continuïtat de les estrenes d'*El casament de la Xela* de Xavier Benguerel, *Poema de Nadal* de Lluís Capdevila i *En Garet a l'enramada* de Joaquim Ruyra. L'obra de Benguerel era «un bon debut per a un literat» i reeixia en el tractament de la temàtica dels suburbis i el diàleg animat per una «alenada popular» (1938a, p. 265). La peça de Capdevila denunciava, amb una certa demagògia, «la ineficàcia de tot el que la nit de Nadal significa per a la humanitat. És a dir: la persistència de la incomprensió, de l'egoisme i de la crueltat...», però fallava per causa del convencionalisme dels personatges d'inspiració bíblica (1938a, p. 265). En canvi, *En Garet a l'enramada* s'havia convertit en «la perla de la temporada»: es tractava d'un sànet, manllevat d'un dels contes de *Pinya de Rosa*, sobre «la tímidesa de l'amor», en què l'autor havia sabut trobar «tocs, pinzellades delicadíssims per pintar els sentiments dels seus enamorats» (1938a, p. 265). De totes tres estrenes, el crític feia notar que reflectien «ambients i sentiments populars» (1938a, p. 266). La valoració de Guansé conclouia amb una constatació general: «La revolució com a matèria artística, com a experiència humana, no ha entrat encara en els nostres escenaris.» Així i tot, com suggeria al final de la seva crònica, l'obra guanyadora del Premi Teatre Català de la Comèdia de 1938, *La fam* de Joan Oliver, trencava aquesta tònica.⁵

Benguerel (1938) signà unes notes sobre l'estrena de *La fam* el 15 de juny de 1938. Membre del jurat que l'havia premiada, assegurava, de bell antuvi, que Oliver l'havia escrita «amb un propòsit deliberat molt evident: el de plantejar problemes encara inèdits en la nostra escena» (1938, p. 610). L'autor de *La fam* s'inspirava en la primera etapa de la guerra i la revolució, però presentava, de fet, «un conflicte universal: el que crea cada subversió originada pel poble» (1938, p. 610). El personatge principal

5 Guansé (1938b) també dedicà una de les seves cròniques als aniversaris i homenatges que es consagraren, en plena guerra i revolució, a Àngel Guimerà, Enric Borràs i Apel·les Mestres.

al voltant del qual gira l'acció és Samsó, una figura sense precedents en l'escena catalana, que Benguerel (1938, p. 612-613) qualificava d'«abúlic perfecte», «un meteor de totes les revolucions»; en l'escena final, demostra que, «si ha malservit la revolució, una vegada aquesta s'ha desplaçat dels carrers als organismes de govern, esclau de la falla central del seu temperament, tampoc no ha caigut en els paranys que li paraven per a trair-la». Tot i qüestionar l'«ascetisme expressiu» de l'obra i la contenció amb què parlen els personatges, Benguerel (1938, p. 615) es refermava en la seva votació favorable a *La fam*, l'estrena de la qual havia generat opinions diverses i, fins i tot, «malintencionats silencis que han pretès abandonar-la al desert», per raons eminentment polítiques (cf. Foguet, 2005, p. 380-383).

Tasis (1938c) s'ocupà de la crítica de l'estrena de *La feréstega domada* de William Shakespeare, en la traducció de Josep Farran i Mayoral, el 16 de setembre de 1938. Molt ben rebut pel públic, el muntatge excel·lia per la «dignitat literària» poc freqüent en l'escena coetània i contribuïa a l'objectiu de crear un repertori, a la manera de la Comédie Française, un dels propòsits del teatre subvencionat: «El públic ha de saber que, quan vagi al Teatre Català de la Comèdia, al teatre oficial de Catalunya, hi trobarà “sempre” un programa de qualitat literària, presentat i servit amb dignitat artística» (Tasis, 1938c, p. 329). El fet que s'hagués reduït el panorama escènic a la triada sagrada i inqüestionable de Guimerà, Iglésias i Rusiñol havia eclipsat el teatre anterior a Guimerà i les obres contemporànies dels mateixos tres dramaturgs. Tasis apostava per revisar l'obra de Frederic Soler i els seus contemporanis (Josep Maria Arnau, Francesc de Sales Vidal, Francesc Camprodon, Eduard Vidal i Valenciano, Josep Feliu i Codina) i incorporar en el repertori *Nausica* de Joan Maragall.⁶ De més a més, proposava ampliar el repertori nacional amb una nòmina considerable d'autors estrangers, que de retruc podien ser un estímul per als dramaturgs catalans: de Shakespeare a Čapek, tot passant per Molière, Goethe, Ibsen, Shaw, Maeterlinck, Hauptmann, Pirandello, Lenormand, Vildrac, Bernard i O'Neill.⁷

6 El 12 de juliol de 1938, s'havia llegit, a la Universitat de Barcelona, la tesi doctoral de Carles Riba sobre la *Nausica* maragalliana, tal com recollia Josep Maria Capdevila (1938b) en una crònica per a la revista.

7 Tasis (1938b) ressenyà també la publicació de *Shakespeare a Catalunya* (1937) de Ramon Esquerra.

MODERNITAT

Un dels col·laboradors que més directament apunta cap a les noves tendències dramàtiques és Carles Soldevila. En un article significativament intítulat «Els enemics de l'intel·lecte», l'autor de *Bola de neu* aprofundia en les causes del «decaïment de l'Esperit» a l'Europa postbèl·lica, entre les quals observava, per exemple, el creixement dels nacionalismes agressius i l'americanyització dels costums (Soldevila, 1928). Entre les novetats en l'àmbit dramàtic, ressaltava la influència que hi havien exercit les teories freudianes, generadores d'un «teatre de l'inconscient», un concepte manllevat de Lenormand; els autors d'aquesta tendència, Arthur Schnitzler, Luigi Pirandello, Georg Kaiser, el mateix Lenormand, Jean-Jacques Bernard, Walter Hasenclever i Franz Werfel, es proposaven d'«elucidar, davant del públic, el misteri de la vida interior» i trobaven en les temptatives escenogràfiques de Max Reinhardt «un preciós adjutori» (Soldevila, 1928, p. 247 i 248).

D'escreix, la modernitat s'escola lateralment en les pàgines de la revista en forma d'articles, notes o comentaris dedicats a figures de dimensió internacional vinculades al teatre. Una de les col·laboracions més interessants —i més extenses— és la de Josep Pla (1924b) sobre Luigi Pirandello.⁸ Pla (1924b, p. 547) hi definia el dramaturg sicilià com «una de les més curioses veus del nostre temps» i «infinitament representativa»:

Nodrit de la cultura del seu temps, preocupat exclusivament dels problemes del seu temps i plantejats tal com l'època els planteja, Pirandello es troba perfectament encaixat dintre el corrent dels nostres dies; [...] és un valor profundament original en el sentit que construeix amb les idees, tendències, procediments i constatacions de la cultura de la nostra època una síntesi nova.

Pla destacava *Sei personaggi in cerca d'autore* com l'obra més acostada a la seva concepció del món i, després de consignar el filòsof francès Henri Bergson com un dels precedents del dramaturg, descrivia les línies de pensament de l'època, sobretot en aspectes com ara el dualisme o la dissociació humans, que reflectia l'obra pirandelliana. Pla qualificava Pirandello d'«un humorista de la tradició de Joan Pau, del reverend Swift, de Dickens i dels grans humoristes anglesos. Pirandello de vegades

8 Pla ja havia donat a conèixer Pirandello, el 1922, a les pàgines de *La Publicidad*, en què constata el desconeixement pel públic català i espanyol de la figura i l'obra de l'escriptor sicilià, que definia com «el novelista italiano más grande de nuestros días y uno de los valores teatrales más fuertes de Europa» (Pla, 1922, p. 1). De tota manera, aleshores no en deia res, del seu teatre.

fa riure, però fa riure per no plorar» (1924b, p. 554). A més, comentava les obres *La morsa*, *Sei personaggi in cerca d'autore*, *Enrico IV* i *Ma non è una cosa seria* per concloure que, en el fons, el teatre de Pirandello tenia com a eix la impossibilitat dels homes de comunicar-se amb els altres i la solitud que se'n derivava.

Un altre dels autors que són presents a les pàgines de la revista és Rabindranath Tagore, Premi Nobel de Literatura de 1913. Josep Carner-Ribalta en traça un extens retrat biobibliogràfic, en què posa l'accent en la múltiple personalitat d'aquest escriptor hindú («poeta», «pedagog», «eloqüent predicador», «fervorós mestre en religió», «batallador polític», «roent patriota», «universalista») i la diversitat i amplitud de la seva obra (poesia, narrativa, teatre, periodisme). Quant a la faceta de dramaturg, referencia de passada l'obra teatral en els diversos períodes —per bé que només en menciona un títol: *Rudrachandra*— i, al final de l'article, dedica un comentari elogiós a *El carter del rei*, una de les peces teatrals més conegudes de Tagore: «el més bell i delicat que pot llegir-se del poeta» (Carner-Ribalta, 1925, p. 371).⁹

Encara més tangencialment, en notes o comentaris periodístics més o menys breus, les pàgines de la *Revista de Catalunya* es fan ressò d'algunes experiències del teatre estranger o de determinats dramaturgs francesos i anglesos a partir de la recepció de les publicacions internacionals, una bona mostra de la inquietud per estar al dia de les noves tendències. Pla (1924a) glossa un article sobre el teatre rus publicat per André Levinson a *Le Temps* de París, en el qual subratlla la «mania teatral» que hi hagué a Rússia al començament de la revolució, descriu les característiques de la dramaturgia d'agitprop revolucionària i fa referència a una de les figures més destacades: el director d'escena Meyerhold. D'altra banda, a les seves impressions sobre l'estada a la República dels Soviets, convidat amb motiu del bicentenari de l'Acadèmia de Ciències el 1925, Jaume Pi i Sunyer parava atenció en el canvi d'hàbits en la indumentària de les espectadores dels principals teatres de Leningrad, en les llotges dels quals, «entre els velluts i els daurats dels temps de la cort tsarista, les dones dels caps del Partit hi van amb mocador vermell al cap i un vestit que refusarien les nostres obreres més humils» (Pi i Sunyer, 1925, p. 559).

Pel que fa als autors estrangers, Melcior Font (1925, 1926d i 1927a) consagra una sèrie de comentaris a George Bernard Shaw, un dramaturg que generà molta forrolla en la premsa catalana de l'època. En el primer, glossa un article de Daniel Saurat, publicat a *Les Marges*, sobre la recepció

9 Dotze anys més tard, el 1937, *El carter el rei* es publicarà, en traducció del mateix Carner-Ribalta, a la col·lecció «Biblioteca Teatral» de la Institució del Teatre.

crítica del dramaturg irlandès en diversos països europeus. En el segon, assenyalà la publicació de *Gegen Shaw* d'Herbert Eulenberg, un assaig detractor dels plantejaments socialitzants i antimilitaristes de Shaw, i d'una recensió crítica de Maurice Muret sobre l'obra de Eulenberg, apareguda a *Journal des Débats*, en què també qüestionava durament el prestigi de l'autor de *Santa Joana*. Font conclou així el seu comentari: «Què ens resta, doncs, de Bernard Shaw si escoltem els dos crítics? Sortosament, el Bernard Shaw de sempre. Si per algú la glòria de Bernard Shaw és un fenomen inexplicable, que no es torbi massa. La glòria, al capdavant, és feta de la suma de lloadors incansables i d'impertèrrits difamadors» (1926d, p. 417). En el darrer, explicava el procés judicial al voltant dels drets d'autoria de l'opereta alemanya *Der Tapfere Soldat* ('El soldat valent'), basada en *Arms and the Man*; l'advocat i cineasta nord-americà Jesse Arnold Levinson, que n'havia adquirit els drets per fer-ne un film, volia estalviar-se la part que pertocava a Shaw; el tribunal donà la raó al dramaturg irlandès.

Oscar Wilde era el centre d'atenció de dos comentaris que consignaven episodis polèmics de la vida de l'autor de *De profundis*. Ferran Soldevila (1926) glossava un article publicat per Mario Praz a *La Fiera Letteraria* de Milà, en què abordava la impopularitat i el desinterès envers l'obra de Wilde entre el públic lector anglès per causa de la seva proposta estètica. Soldevila en salvava les comèdies i, en especial, *The Importance of Being Earnest*, i conclouia amb una insòlita rotunditat: «El seu estil resulta tan insuportable per a les orelles angleses com el pitjor i el més artificial de D'Annunzio» (Soldevila, 1926, p. 233). Per la seva part, Font (1926a) esmerçava una de les seves nòtules a posar en dubte, seguint els plantejaments del crític italià Mario Vinciguerra, la «conversió» de Wilde, en virtut de la qual es redimiria del seu passat després del seu pas per la presó.

La consagració al teatre d'altres noms de relleu internacional també mereixen al·lusions més o menys aprofundides a les pàgines de la revista. Així, per exemple, Garcés (1925) anotava que Gabriel Marcel a *L'Europe Nouvelle* suggeria que el dramaturg rus Leonid Andréiev podia considerar-se un «precursor qualificat de Pirandello». Font (1927b) extractava un estudi de l'historiador de la literatura Władysław Folkierski sobre la trajectòria del poeta i dramaturg romàntic polonès Juliusz Słowacki (1809-1849), autor d'*El rei esperit*, amb motiu del trasllat de les seves cendres del cementiri de Montmartre a terra polonesa. Agustí Esclasans (1927 i 1928) destacava l'aportació teatral d'Émile Verhaeren amb quatre peces (*Le Cloître*, traduïda i representada en català; *Philippe II*, *Hélène de Sparte* i *Les Aubes*) i, d'altra part, l'encert de Jean Cocteau a l'hora d'actualitzar obres de teatre antigues com feu a *Antigone*. Ferran Soldevila (1927 i 1928) constatava que, en la revisió del romanticisme

teatral francès (Musset, Hugo, Dumas), Alfred de Vigny havia estat ignorat (al·ludia a les seves obres *La maréchale d'Ancre* i *Chatterton*); i abonava que Jean-Jacques Bernard fos considerat com el dramaturg de la «teoria del silenci» amb declaracions del mateix autor francès.

A la represa de la revista, Tasis (1938a) oferia una àmplia panoràmica crítica de l'obra d'Aldous Huxley, sobretot de la novel·lística, sense deixar de mencionar la faceta de dramaturg, de la qual elogiava la reeixida comèdia *The World of Light*. Just Cabot es fixava en Gabriele d'Annunzio i Villiers de l'Isle-Adam. Del primer, en publicava una valoració molt crítica, en què remarca la quinzena d'obres seves —entre les quals adduïa *La figlia del Jorio* (1904)— estrenades «en una atmosfera de batalla, de xiulets i rebentades, però també d'exaltacions ditiràmiques i entusiasmes delirants» (Cabot, 1938a, p. 576). Del segon, amb motiu de la commemoració del centenari del seu naixement, en traçava la trajectòria biobibliogràfica, en la qual no mancaven algunes temptatives teatrals (els drames *Morgane*, *Le Nouveau Monde* i *Axël*, i la peça en un acte *La Révolte*) no gaire reeixides en el seu temps (Cabot, 1938b). A més, Marià Manent donava a conèixer, traduït al català, un fragment —publicat al *London Mercury*— d'una tragèdia inèdita del poeta anglès Algernon Charles Swinburne, i valorava favorablement el conjunt de la seva poesia. En darrer terme, Cèsar August Jordana resseguia l'obra del dramaturg elisabetià Christopher Marlowe (especialment, *Doctor Faustus* i *Edward II*), i ressenyava l'antologia *Seven Famous One-Act Plays* (Penguin Books, 1938), que incloïa *The Monkey's Paw* de W. W. Jacob, molt coneguda a Barcelona (Jordana, 1938a i b).

COROL·LARI

Grosso modo, el «pensament» teatral de la revista, malgrat la pluralitat de veus que el modela, coincideix a valorar la tradició pròpia i, des d'un eclecticisme estètic, a mostrar-se obert a la modernitat escènica internacional. La reivindicació del vuit-cents i del modernisme teatrals es proposa bastir una tradició propera i operativa, guanyar públic lector i base social per a la cultura —després de les exquisideses noucentistes. Per la seva banda, l'obertura cap a la modernitat —amb un generós mosaic de referents— pretén encetar vies de renovació de l'escena indígena en la dramaturgia, els repertoris i l'escenificació, sempre amb el desideràtum d'aconseguir que el teatre català adquirís densitat i pogués acostar-se gradualment a la categoria de la millor escena europea. Això sí, amb el benentès que era imprescindible de gaudir de la complicitat d'un públic exigent.

D'altra banda, l'atenció crítica a l'actualitat teatral i als valors més rellevants de l'escena catalana del moment —Sagarra, C. Soldevila i Millàs-Raurell, entre d'altres— es combina amb una reivindicació d'un increment de la qualitat de la dramatúrgia i de les escenificacions, una professionalització dels dramaturgs, els intèrprets i les companyies i, en definitiva, una dignificació i modernització del sistema teatral català en el seu conjunt. En els debats sobre les mancances del teatre català, entre les quals sobresurt també la necessitat d'ampliar el públic i disposar d'una crítica solvent, des de les pàgines de la *Revista de Catalunya* s'hi replica amb una sòlida argumentació i una gran amplitud de mires. Al capdavant, les aportacions tendeixen a fixar un horitzó ideal de millora estructural de l'escena catalana, per tal que, sense oblidar el passat, pogués afrontar amb més garanties el futur.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- AIMÀ, Jaume (1938). «Cròniques. La vida i l'obra d'Eduard Vidal i Valenciano». *Revista de Catalunya*, núm. 93, 677-690.
- ARTÍS, Josep (1938). «Robreño, actor professional». *Revista de Catalunya*, núm. 85, 556-564.
- BENGUEREL, Xavier (1938). «Cròniques. Notes sobre *La fam* de Joan Oliver». *Revista de Catalunya*, núm. 89, 610-615.
- BERTRANA, Prudenci (1924a). «Cròniques catalanes. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 1, 92-95.
- BERTRANA, Prudenci (1924b). «Cròniques catalanes. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 2, 189-192.
- BERTRANA, Prudenci (1924c). «Cròniques catalanes. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 3, 313-315.
- BERTRANA, Prudenci (1924d). «Cròniques catalanes. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 4, 420-423.
- BERTRANA, Prudenci (1924e). «Cròniques catalanes. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 5, 515-519.
- BERTRANA, Prudenci (1924f). «Cròniques catalanes. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 6, 617-621.
- BERTRANA, Prudenci (1925a). «Cròniques catalanes. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 7, 66-68.

- BERTRANA, Prudenci (1925b). «Cròniques catalanes. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 8, 184-188.
- BERTRANA, Prudenci (1925c). «Cròniques catalanes. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 9, 297-298.
- BERTRANA, Prudenci (1925d). «Cròniques catalanes. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 10, 396-399.
- BERTRANA, Prudenci (1925e). «Cròniques catalanes. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 11, 500-503.
- BERTRANA, Prudenci (1925f). «Cròniques catalanes. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 12, 609-611.
- BERTRANA, Prudenci (1925g). «Cròniques catalanes. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 13, 101-103.
- BERTRANA, Prudenci (1925h). «Cròniques catalanes. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 14, 199-201.
- BERTRANA, Prudenci (1925i). «Cròniques catalanes. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 15, 319-320.
- BERTRANA, Prudenci (1925j). «Cròniques catalanes. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 16, 421-424.
- BERTRANA, Prudenci (1925k). «Cròniques catalanes. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 17, 523-526.
- BERTRANA, Prudenci (1925l). «Cròniques catalanes. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 18, 622-626.
- BERTRANA, Prudenci (1926a). «Cròniques catalanes. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 19, 81-85.
- BERTRANA, Prudenci (1926b). «Cròniques catalanes. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 20, 216-218.
- BERTRANA, Prudenci (1926c). «Cròniques catalanes. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 21, 341-343.
- BERTRANA, Prudenci (1926d). «Cròniques catalanes. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 22, 444-446.
- BERTRANA, Prudenci (1926e). «Cròniques catalanes. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 28, 430-435.
- BERTRANA, Prudenci (1926f). «Cròniques catalanes. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 29, 550-554.
- BERTRANA, Prudenci (1926g). «Cròniques catalanes. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 30, 673-678.

- BERTRANA, Prudenci (1927a). «Cròniques catalanes. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 32, 203-209.
- BERTRANA, Prudenci (1927b). «Cròniques catalanes. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 36, 651-655.
- BERTRANA, Prudenci (1927c). «Cròniques catalanes. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 40, 418-422.
- BERTRANA, Prudenci (1927d). «Cròniques catalanes. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 41, 527-532.
- BERTRANA, Prudenci (1927e). «Cròniques catalanes. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 42, 658-661.
- BERTRANA, Prudenci (1928a). «Cròniques catalanes. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 44, 195-199.
- BERTRANA, Prudenci (1928b). «Cròniques catalanes. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 47, 535-539.
- BERTRANA, Prudenci (1929a). «Cròniques catalanes. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 53, 106-109.
- BERTRANA, Prudenci (1929b). «Un teatre per a perdre diners». *Revista de Catalunya*, núm. 54, 214-216.
- BERTRANA, Prudenci (1929c). «Cròniques catalanes. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 54, 249-254.
- BERTRANA, Prudenci (1929d). «Cròniques catalanes. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 55, 395-398.
- BERTRANA, Prudenci (1929e). «Cròniques catalanes. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 57, 166-169.
- BERTRANA, Prudenci (1929f). «Cròniques catalanes. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 59, 328-331.
- BERTRANA, Prudenci (1930a). «Cròniques. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 63, 252-256.
- BERTRANA, Prudenci (1930b). «Cròniques. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 64, 362-363.
- BERTRANA, Prudenci (1931a). «Cròniques. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 65, 59-60.
- BERTRANA, Prudenci (1931b). «Cròniques. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 67, 250-252.
- CABOT, Just (1938a). «Gabriele d'Annunzio». *Revista de Catalunya*, núm. 85, 575-582.

- CABOT, Just (1938b). «Cròniques. El centenari de Villiers de l'Isle-Adam». *Revista de Catalunya*, núm. 90, 103-110.
- CAPDEVILA, Carles (1924a). «Les grans figures del Renaixement a Catalunya. Àngel Guimerà». *Revista de Catalunya*, núm. 1, 47-60.
- CAPDEVILA, Carles (1924b). «Les grans figures del Renaixement a Catalunya. Joan Maragall». *Revista de Catalunya*, núm. 2, 159-178.
- CAPDEVILA, Carles (1924c). «Les grans figures del Renaixement a Catalunya. Josep Anselm Clavé». *Revista de Catalunya*, núm. 4, 382-397.
- CAPDEVILA, Carles (1924d). «Les grans figures del Renaixement de Catalunya. Víctor Balaguer». *Revista de Catalunya*, núm. 6, 576-592.
- CAPDEVILA, Carles (1925). «Les grans figures del Renaixement de Catalunya. Marian Aguiló». *Revista de Catalunya*, núm. 11, 458-477.
- CAPDEVILA, Carles (1928). «Joaquim Ruyra, autor dramàtic». *Revista de Catalunya*, núm. 45, 252-255.
- CAPDEVILA, Carles (1931). «Santiago Russinyol». *Revista de Catalunya*, núm. 70, 489-492.
- CAPDEVILA, Carles (1934). «Notes de l'interior. Xè Aniversari de Guimerà». *Revista de Catalunya*, núm. 80, 376-377.
- CAPDEVILA, Josep Maria (1938a). «Joaquim Ruyra». *Revista de Catalunya*, núm. 91, 211-260.
- CAPDEVILA, Josep Maria (1938b). «Cròniques. La tesi doctoral de Carles Riba». *Revista de Catalunya*, núm. 87, 267-271.
- CARNER-RIBALTA, Josep (1925). «Rabindranath Tagore. La seva vida i la seva obra». *Revista de Catalunya*, núm. 10, 359-371.
- CARRION, Ambrosi (1929). «L'escriptor i el poble». *Revista de Catalunya*, núm. 58, 216-229.
- ELIES, Feliu (1930). «L'art de Maurici Vilomara». *Revista de Catalunya*, núm. 62, 134-140.
- ESCLASANS, Agustí (1927). «Temes literaris. Les cendres de Verhaeren». *Revista de Catalunya*, núm. 41, 468-481.
- ESCLASANS, Agustí (1928). «La cortina d'ull». *Revista de Catalunya*, núm. 51, 294-297.
- FERRÉ i TRILL, Xavier (2012). «La Revista de Catalunya i Rovira i Virgili (1924-1929)». *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics*, núm. 23, 141-155.

- FOGUET i BOREU, Francesc (2005). *Teatre, guerra i revolució. Barcelona, 1936-1939*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- FONT, Melcior (1925). «Periòdics i revistes. George Bernard Shaw». *Revista de Catalunya*, núm. 18, 638-639.
- FONT, Melcior (1926a). «Nòtules. La conversió de Wilde». *Revista de Catalunya*, núm. 21, 310-311.
- FONT, Melcior (1926b). «L'obra i els homes de L'Avenç». *Revista de Catalunya*, núm. 25, 22-34.
- FONT, Melcior (1926c). «L'obra i els homes de L'Avenç». *Revista de Catalunya*, núm. 28, 389-398.
- FONT, Melcior (1926d). «Nòtules. La 'falsa glòria' de Bernard Shaw». *Revista de Catalunya*, núm. 28, 415-417.
- FONT, Melcior (1927a). «Nòtules. Bernard Shaw, processat». *Revista de Catalunya*, núm. 34, 404-405.
- FONT, Melcior (1927b). «Nòtules. Slowacki». *Revista de Catalunya*, núm. 36, 627-629.
- GARCÉS, Tomàs (1925). «Periòdics i revistes. Un precursor de Pirandello». *Revista de Catalunya*, núm. 16, p. 438.
- GARCÉS, Tomàs (1926a). «Conversa amb Joaquim Ruyra». *Revista de Catalunya*, núm. 22, 353-366.
- GARCÉS, Tomàs (1926b). «Conversa amb Amadeu Vives». *Revista de Catalunya*, núm. 24, 619-625.
- GARCÉS, Tomàs (1926c). «Conversa amb Víctor Català». *Revista de Catalunya*, núm. 26, 126-134.
- GUANSÉ, Domènec (1926). «La vida i l'obra de Prudenci Bertrana». *Revista de Catalunya*, núm. 29, 472-481.
- GUANSÉ, Domènec (1927). «Cròniques catalanes. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 33, 328-331.
- GUANSÉ, Domènec (1931). «Secció de polèmiques. La moralitat i la crítica». *Revista de Catalunya*, núm. 65, 38-40.
- GUANSÉ, Domènec (1938a). «Cròniques. La temporada del Teatre Català de la Comèdia». *Revista de Catalunya*, núm. 87, 263-266.
- GUANSÉ, Domènec (1938b). «Cròniques. Aniversaris i homenatges». *Revista de Catalunya*, núm. 89, 598-604.
- GUANSÉ, Domènec (1974). «La *Revista de Catalunya* i l'esperit de l'època (1924-1938)». *Serra d'Or*, núm. 178, 27-29.

- JORDANA, Cèsar August (1938a). «Marlowe i la seva obra». *Revista de Catalunya*, núm. 89, 647-654.
- JORDANA, Cèsar August (1938b). «Set peces d'un acte». *Revista de Catalunya*, núm. 91, 359-361.
- MANENT, Marià (1938). «Cròniques. Un fragment inèdit de Swinburne». *Revista de Catalunya*, núm. 85, 582-586.
- NICOL, Eduard (1930a). «Cròniques. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 61, 58-60.
- NICOL, Eduard (1930b). «Cròniques. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 62, 168-169.
- NICOL, Eduard (1931a). «Cròniques. El teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 65, 61-62.
- NICOL, Eduard (1931b). «Nòtules. Ens cal un Vieux-Colombier». *Revista de Catalunya*, núm. 66, 155-157.
- PI i SUNYER, Jaume (1925). «La República dels Soviets (Impressions d'una recent estada a Rússia)». *Revista de Catalunya*, núm. 18, 553-568.
- PLA, José (28 juny 1922). «El escritor Luigi Pirandello». *La Publicidad*, núm. 1.
- PLA, José (1924a). «Periòdics i revistes. El teatre rus d'avui». *Revista de Catalunya*, núm. 3, 325-327.
- PLA, José (1924b). «Luigi Pirandello». *Revista de Catalunya*, núm. 6, 547-560.
- ROVIRA i VIRGILI, Antoni (1924). «Àngel Guimerà (Apunts per a un estudi crític)». *Revista de Catalunya*, núm. 2, 105-112.
- ROVIRA i VIRGILI, Antoni (1925). «El cor de Guimerà (Apunts per a un estudi crític). En el primer aniversari». *Revista de Catalunya*, núm. 14, 113-119.
- ROVIRA i VIRGILI, Antoni (1926). «De l'homenatge a Russinyol». *Revista de Catalunya*, núm. 20, 143-154.
- ROVIRA i VIRGILI, Antoni (1928a). *Els grans catalans del vuitcents*. Barcelona: Orfeo Atlàntida.
- ROVIRA i VIRGILI, Antoni (1928b). «En la mort d'Ignasi Iglésies». *Revista de Catalunya*, núm. 52, 379-396.
- ROVIRA i VIRGILI, Antoni (1929). «Siluetes de catalans. Àngel Guimerà», *Revista de Catalunya*, núm. 56, 43-44.

- SOLDEVILA, Carles (1925a). «A l'entorn de la crítica». *Revista de Catalunya*, núm. 8, 117-121.
- SOLDEVILA, Carles (1925b). «Reflexions sobre la literatura. Cara o creu». *Revista de Catalunya*, núm. 12, 521-527.
- SOLDEVILA, Carles (1927). «La remuneració de l'esperit». *Revista de Catalunya*, núm. 32, 113-121.
- SOLDEVILA, Carles (1928). «Els enemics de l'intel·lecte». *Revista de Catalunya*, núm. 45, 238-251.
- SOLDEVILA, Carles (1930). «La nova era literària». *Revista de Catalunya*, núm. 64, 308-322.
- SOLDEVILA, Carles (1931). «Algunes reflexions sobre el teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 72, 97-107.
- SOLDEVILA, Ferran (1925). «Periòdics i revistes. El problema del teatre». *Revista de Catalunya*, núm. 16, 433-434.
- SOLDEVILA, Ferran (1926). «Oscar Wilde, jutjat pels anglesos d'avui». *Revista de Catalunya*, núm. 20, 232-233.
- SOLDEVILA, Ferran (1927). «Periòdics i revistes. Sobre el teatre d'Alfred de Vigny». *Revista de Catalunya*, núm. 40, 428-429.
- SOLDEVILA, Ferran (1928). «Periòdics i revistes. Jean-Jacques Bernard i la 'teoria del silenci'». *Revista de Catalunya*, núm. 48, 671-672.
- TASIS i MARCA, Rafael (1938a). «Aldous Huxley». *Revista de Catalunya*, núm. 83, 181-211.
- TASIS i MARCA, Rafael (1938b). «Shakespeare a Catalunya, per Ramon Esquerra». *Revista de Catalunya*, núm. 85, 609.
- TASIS i MARCA, Rafael (1938c). «Cròniques. Shakespeare al Teatre Català de la Comèdia». *Revista de Catalunya*, núm. 91, 327-331.
- TASIS i MARCA, Rafael (1967). «Història de la Revista de Catalunya (1924-1956)». *Revista de Catalunya*, núm. 106, 8-38.
- TORRENT, Joan; TASIS i MARCA, Rafael (1966). *Història de la premsa catalana*, vol. 1. Barcelona: Editorial Bruguera.

