

**CAPÍTOL SISÈ: REPÚBLICA I GUERRA CIVIL (1931-1939):
TEATRE I COMPROMÍS.**

6.1. Context general (1931-1939). El factor polític.

Vinyes sortí de Colòmbia el 22 de maig de 1931¹⁷⁶⁶ i arribà a Barcelona l'onze de juny.¹⁷⁶⁷ Aquesta tercera etapa catalana és un període llarg dins la trajectòria discontinua del nostre escriptor, La llarga estada a Barcelona fins al 31 de gener de 1939 en què travessà la frontera cap a l'exili sols fou interrompuda circumstancialment, a banda de les estades vacacionals a Berga, per breus viatges com a València durant la guerra, o una estada a Mallorca el 1933, on assistí a uns cursos del comte de Keyserling subvencionats per la Generalitat.¹⁷⁶⁸ El període és molt condicionat pels fets històrics en tres aspectes: a) El *modus vivendi*: treballà com a funcionari de l'ajuntament de Barcelona de 1931 fins que començada la Guerra Civil passà a dependre del govern de la República, ja en un període avançat, cap a 1938.¹⁷⁶⁹ b) Les plataformes on s'incardinà eren relacionades amb el catalanisme d'esquerra per bé que no hi adoptés, en la majoria de casos, una postura partidista. c) La seva activitat teatral –com a autor i crític– és influïda per aquests factors.

Ara bé: ¿Es plantejà seriosament l'exercici de la política? N'hi ha indicis en els primers anys: exercí d'orador a un Centre Català d'Esquerra amb el parlament anomenat *Política*,¹⁷⁷⁰ similar a *Política i Cultura*, pronunciat al Centre Republicà Català Federal de Sant Feliu de Llobregat,¹⁷⁷¹ on fou presentat com a "brillant excriptor i excel.lent home liberal i demòcrata" (...) "erudit i una personalitat en les lletres, com a orador és fogós i eloqüent com el que més". És reveladora una carta a *Empordà Federal* de Figueres el 1932: "Faig molts anys que sóc d'esquerra, que vaig més enllà en esquerrisme, cercant en el socialisme solucions per a el problema social". L'autor hi justifica atacs a la superficialitat de polítics esquerrans en una conferència que havia pronunciat a la capital empordanesa el 9 de gener de 1932, titulada *El moment actual de Catalunya*.¹⁷⁷² La *Unió Socialista de Catalunya*, a l'òrgan de la qual, *Justícia*

¹⁷⁶⁶ És la data de la carta de passatge del vapor *Juan Sebastián Elcano*, conservada al Fons Ramon Vinyes. Difereix un punt de la de Gilard (*Selección de Textos, I*, op. cit, p. 22), que es basa en la del dietari de l'autor.

¹⁷⁶⁷ "Ramon Vinyes ha retornat", *L'Opinió*, 7, 12-VI-1931.

¹⁷⁶⁸ R. VINYES: "Ha muerto el conde de Keyserling", *El Mundo*, 30-VIII-1946, *Selección de textos, I*, op. cit., pags. 424-426.

¹⁷⁶⁹ Ho confirmà la família i fonts com *El Heraldo* en nota necrològica de 1952 on s'afirma que ocupà fins al final la "secretaria" del ministeri de relacions exteriors, afirmació prou equívoca. Va ser treballant per al ministeri que fou testimoni d'una entrevista entre Azaña i Companys celebrada a Montserrat, ja molt avançat el conflicte i el 1940 dedicà un ponderat article d'homenatge pòstum a les dues personalitats. (R. VINYES: "Azaña, Companys", *El Heraldo*, 12-XI-1940, *Selección de Textos, I*, op. cit, p. 327-331). Per alguns indicis comprovem que al darrer trimestre de 1937 encara era lligat a l'Ajuntament (el paper d'una carta escrita a Carles Riba, la col.laboració amb un elenc lligat a aquesta institució, etc.).

¹⁷⁷⁰ "Ramon Vinyes en el "Centre Català d'Esquerra del Districte IV", *La Noche*, 1917, 1-XII-1931. Es produí el 3-XII-1931. *Política* tingué lloc el 6-X-1932, segons programa del fons de l'autor on es qualifica de "consoci i eminent literat".

¹⁷⁷¹ Programa de mà, Fons Ramon Vinyes. Fou pronunciada el 17-III-1933. Per al conjunt de conferències de Vinyes durant el període (la majoria sobre tema teatral i cultural, però també polític) remeto al llistat d'Elies (*Un literat de gran volada*, op. cit., p. 157). Anotem que foren pronunciades especialment dins entitats de caire obrerista, catalanista o cultural, generalment amateurs.

¹⁷⁷² Ramon Vinyes a Puig Pujades, Barcelona, 13-I-1932, "En Ramon Vinyes a Atenea", *Empordà Federal*, Fons Ramon Vinyes. La trobem al.ludida a "Conferències", "Figueres", *La Veu de Catalunya*, 25-I-1932. Hi subratlla

Social, col.laborà el 1931, el qualifica *company* el mateix any en referir-se a l'impartiment de cursos d'estudis polítics i socials a l'Ateneu Polytechnicum¹⁷⁷³ (al costat d'autors com Alfons Maseras) i rep el mateix apel.latiu el juny de 1932 arran d'un míting prohibit al Palau de les Arts Decoratives.¹⁷⁷⁴ Dues setmanes més tard impartí una conferència a un estatge de la mateixa agrupació,¹⁷⁷⁵ i el 29 de novembre de 1932 intervingué en un míting del partit amb Joan Fronjosà, Rafael Campalans, Felip Barjau i altres.¹⁷⁷⁶ Rere d'aquest acostament, no trobem en anys posteriors indicis de militància tan manifestada com en aquests mesos i a Berga es mantingué distant de l'activitat política, malgrat algunes demandes en aquest sentit.¹⁷⁷⁷

Cal considerar la seva relació amb Jaume Aiguader, alcalde de Barcelona entre 1931 i 1933 i vell assidu de Can Vilaró,¹⁷⁷⁸ que milità a principis de la República dins la Unió Socialista de Catalunya per després formar part d'Estat Català i participar vora Esquerra Republicana de Catalunya el 1936, a la fi del *Bienni Negre*. Aiguader fou valedor de Vinyes quan ingressà a la conselleria d'estadística de l'ajuntament barceloní, però també pesà que hi treballés prèviament el seu germà Joan Vinyes.¹⁷⁷⁹ Durant l'exili a París el 1939, Vinyes tornà a connectar amb Aiguader i Ventura Gassol, un altre membre de Can Vilaró que sempre tingué en bona consideració. El nostre dramaturg, no era indiferent al quefer polític, però hi participà,

el "desinterès que l'autèntic poeta posa en les coses de la república, tot i desitjant que l'idealisme dels poetes s'encomanés als polítics per a que fessin bona administració, sostenint que el romanticisme, tal com l'entén l'esquerra, precisament l'esquerra, no com l'han definit els classicistes de la dreta, vol dir cavallerositat, desinterès, gesta, sacrifici voluntari, braó i justícia".

¹⁷⁷³ *Justícia Social*, III ep., 17, 31-X-1931, p. 5. Vegeu: "Arnau Margarit i l'Extensió d'Ensenyament Tècnic", art. cit., Recordem que el Polytechnicum passà el 1931 a dependre de la Diputació i hi exercí de secretari Alfons Maseras, segur introductor de Vinyes, i on els dos escriptors degueren conèixer Anna Murià, que hi treballava de secretària (*Alfons Maseras, intel.lectual d'acció i literat*, op. cit., pags. 150-151). Al fons de Berga es conserva un document amb el programa del curs 1931-1932, on consta que impartia classes setmanals de sociologia, com cita Elies. El 1934 hi funcionà una secció teatral que representà a la Sala Capsir peces de Bernard Shaw com *L'home de les dunes* i *L'home i les armes* ("Noves...es diu", "Teló enlaire", *LET*, 2-III-1934, i 16-II-1934, respectivament).

¹⁷⁷⁴ *Justícia Social*, III ep., 49, 11-VI-1932, p. 2.

¹⁷⁷⁵ *L'Opinió*, 334, 29-VI-1932. Era el de les seccions del districte cinquè i sisè de Barcelona. Recordem també com a propra la carta d'adhesió de Joan Vinyes a Pere Coromines arran de la victòria de l'Esquerra el 1932. (SUPRA Cap. 5).

¹⁷⁷⁶ "La Unió Socialista de Cataluña", "Las Elecciones", *El Dia Gráfico*, 29-IX-1932, Fons Ramon Vinyes. Vinyes també es retrobà "políticament" amb Alomar ("El senyor Alomar és de la USC i no de l'ERC", *La Publicitat*, 17.738, 14-VI-1931).

¹⁷⁷⁷ "Algú va insinuar el seu nom a candidat.[de l'Esquerra] Es va celebrar un míting polític i, vulguis no vulguis, Vinyes no va poder negar la seva assistència" (...) "I més o menys, digué: 'Jo no puc parlar de política perquè no en sé, i no en sé perquè sempre m'ha dit més i em diu més encara un ametller florit que una acta de diputat'" (Ramon OBIOLS: "Retrat de Ramon Vinyes amb quatre anècdotes", art. cit.). Aquest míting a l'Ateneu de Berga pot correspondre al del parlament de Jaume Aiguader "Igualtat, llibertat, fraternitat" que consta en programa de mà del Fons Jaume Aiguader (Arxiu Nacional de Catalunya). L'autor representà més la funció d'escriptor "company de viatge" de l'esquerra, que la de militant.típic.

¹⁷⁷⁸ SUPRA Cap. 5. Escriptors com Vicenç Riera Llorca (*Torna, Ramon*, Laia, Barcelona, 1984) han remarcat el pes que aquest polític i la USC exerciren en alguns intel.lectuals durant els primers anys de la República.

¹⁷⁷⁹ Així m'ho indicaren Josep Vinyes i Lluïsa Riera quant al lligam entre Ramon i Joan Vinyes, que continuà a l'ajuntament a la postguerra. Vegeu també Vidal, (*El convencionalisme de la vida*, op. cit., pags. 286-289) que indica com treballaren al Palau de Projeccions de funcionaris temporers de l'ajuntament o la coincidència a la mateixa administració amb Lluís Elías i Ezequiel Vigués, "Didó", renovador dels titelles i amic de la família Vinyes (Idem: *La guerra civil al Berguedà*, op. cit., pags. 138-139). El 1935 Vidal treballava al cens (Carta de Plàcid Vidal a Tomàs Roig i Llop, Barcelona, 9-V-1935, Fons Roig i Llop, caixa 71, Arxiu Nacional de Catalunya), i, com veurem, Vinyes escriví en plantilles de recomptes de vots que revelen una coincidència laboral amb Vidal. També el dramaturg Carles Batlle m'ha informat de la coïncidència d'un avi seu amb Vinyes dins l'Ajuntament de Barcelona.

reivindicant l'aportació cultural a la nova situació i atacant afectes a l'esquerra que menystenien els intel·lectuals.¹⁷⁸⁰ Com tants col·legues de ploma, mostrà les tensions entre escriptors i professionals de la política, malgrat que sovint efectuà sovint genèrics i entusiastes posicionaments a favor de la República, Catalunya o la llengua, a voltes lligats a aspectes culturals, d'altres com a observador.

L'intent de tutela *damunt* l'esquerra caracteritza el grup o entorn de Vinyes que vèiem reagrupat a finals dels 20 i que troba l'abril de 1931 una projecció política a prudent distància llevat de casos de més implicació com Puig i Ferrer o Miquel de Palol; a la Guerra Civil, molts d'ells participaren a organitzacions culturals integrades dins el frontisme antifeixista i prorepublicà. En ocasions com el bombardeig de Guernica el 1937, observem postures *aliteràries*: "¡Amb quina intensitat de tragèdia sento present la llar heroica del país germà! Com s'esborren els meus desigs de teorització literària, les meves possibilitats de crític, els meus cànons estètics!".¹⁷⁸¹ És la cruïlla que li fa possible textos abrandats com *La ideologia i la barbàrie dels rebels espanyols*¹⁷⁸² o les peces *Comiats a trenc d'alba* i l'extraviada *Entreu, lliçó d'història*, així com una carta adreçada a escriptors catalans presents al front.¹⁷⁸³ El xoc entre *urgència* política i *cànon* estètic es prou revelador de la situació.

L'autor visqué amb la família, traslladada el 1931 de Berga a L'Hospitalet de Llobregat,¹⁷⁸⁴ on la mare exercí de mestra, i on residiren fins a juliol de 1936 en què es traslladaren a Barcelona en el domicili on morí el 1952 després del darrer viatge.¹⁷⁸⁵ L'estabilitat laboral d'aquests anys i la relació familiar són elements d'arrelament que cal

¹⁷⁸⁰ R. VINYES: "Paraules de programa", "Fitxes", *LET*, 2766, 8-VII-1932, pags. 410-411. Hi aplaudeix Escasans i declara: "Cal dir -i pesa el dir-ho- que els diaris d'Esquerra Catalana són els que més desafectes es mostren a una intel·ligència, a una literatura, a un art, catalans." (...) "Ens ha estat possible oír en boca d'un diputat aquestes paraules: 'L'Esquerra no necessita intel·lectuals'. I el bon diputat treia, apuntalant-se, l'exemple de Rússia, 'Rússia no té intel·lectuals' El bon diputat no ha sabut veure que la revolució russa -pesada ceguesa la seva, per un diputat-, es fa en nom d'un sistema i d'un intel·lectualisme: Marx".

¹⁷⁸¹ R. VINYES "A Guernica" Ms., Fons Ramon Vinyes. El text és escrit en 8 quartilles amb el segell UGT-AEC i es publicà amb el títol: "A Guernica. Pàtria d'una pàtria d'herois, terra sagrada", *Mirador*, IX, 422, 3-VI-1937, p. 7. Fou recollit dins *Poesia de guerra*. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura. Serveis de Cultura al Front. Barcelona, 1938 (Il·lustracions d'Enric Cluselles), pags. 139-144. N'hi ha una altra versió incompleta a l'arxiu en tres fulls de plantilles de recompte de vots, més allunyada de la definitiva. El poema es recollit dins *Antologia poètica*, op. cit., pags. 69-72, per Emili SEGUÉS [Joaquim MOLAS] a *Antologia Patriòtica Catalana*. Edicions Catalanes, París, 1976, Vol. II, p. 197 i dins *Hora d'argent*, op. cit., pags. 272-276.

¹⁷⁸² R. VINYES: *La ideologia i la barbàrie dels rebels espanyols*. Antecedents i documents, 8. Imp. Clarasó, Barcelona, 1937. 36 pags. Versió en castellà: *La ideología y la barbarie de los rebeldes españoles*. París [s. ed.], 1937. Versió en francès: *Idéologie et barbarie des rebelles espagnols*. Association Hispanophile de France. París, 1938, 38 pags. 2na edició en català: Facsimil. [Avià?] 1978. Segons Gilard, que publicà fragmentàriament l'obra dins la *Selecció de Textos*, un grup esquerrà marginal s'encarregà de l'edició (*Selecció de textos*, I, op. cit., pags. 201-223).

¹⁷⁸³ "Cartes a uns amics que lluiten al front", "Marginàlia", *Treball*, 497, 20-II-1938, p. 4

¹⁷⁸⁴ Visqueren al Carrer Prat de la Riba, (Recordem la carta a Canals SUPRA Cap. 5).

¹⁷⁸⁵ Concretament a l'Avinguda 14 d'Abril (Diagonal), 356, on recentment ha mort Lluïsa Riera. L'autor evoca els fets de juliol de 1936 "cuando nos querían quemar la casa por gente de derecha", en al·lusió a l'observança religiosa de la mare (Ramon Vinyes a Salvadora Sabatés, Barranquilla, 7-VI-1948). El record és efectuat arran d'un incendi a la casa de Barranquilla arran del cop polític dretà de 1949, que ens ha evocat recentment una amistat i contacte occità amb Vinyes: Marcel Baixa, aleshores professor de l'Aliança Francesa a Bogotà, on travà amistat amb Vinyes i la colònia catalana: el mallorquí Francesc de Sales Aguiló, Miquel Fornaguera, el doctor Tries i Pujol, etc.

considerar,¹⁷⁸⁶ fins al punt –com declarà el 1939- de no voler tornar a Amèrica, atret com era pels afers teatrals i els assumptes del país:

Avui fa 8 anys que vaig sortir de Colòmbia, l'última vegada que hi vaig ésser. No creia pas tornar-hi. I anava comptant el temps. El març de 1940, havia de fer doble temps d'estada que l'altra vegada. Ha estat impossible. I ara ja sé que si retorno a Espanya no donaré pas el temps que hi he estat. Tot acabat, fins la que jo creia 'plàcida vellesa' d'empleat municipal.¹⁷⁸⁷

Un cop d'ull a les activitats consignades per Elies entre 1931 i 1939, i detectades a la premsa del moment en dissenya un fort protagonisme públic, si bé tal presència fou irregular. Cenyint-nos al teatre podem anticipar que no es satisfieren les perspectives a l'escena professional, on sols estrenà 3 obres amb poc ressò. Tal escassetat restà compensada per l'estrena de 6 produccions en circuits d'aficionats, l'edició de 7 peces, i repeses d'obres anteriors.¹⁷⁸⁸ però el pes públic com a dramaturg és menor al de 1929. En canvi, sobresortí la seva activitat com a publicista que segmentem en 4 subperíodes: a) Temporades 1931-1932 i 1932-1933, en què exercí de crític combatiu als setmanaris *El Carrer* i *L'Esquella de la Torratxa* (on alterna signatura pròpia amb els pseudònims Andreu Ferrer i Work, respectivament) i col.laborà en altres publicacions: l'art de les taules hi és l'assumpte més tractat. b) Finals de 1933 a final de 1935, entre l'estrena d'*El noble i l'hostalera* i la marxa de *L'Esquella*.¹⁷⁸⁹ Es caracteritza per unes postures a la defensiva, menys articles que als mesos anteriors, refugi en l'anonimat i desinflament pel poc reeiximent de les estrenes de 1933 i 1934: sols la puixant relació amb el teatre d'aficionats compensà la pèrdua d'embranchada. c) Primera meitat de 1936, políticament marcada per la decadència de les dretes republicanes i el triomf del Front Popular, el febrer. Dins la nova situació política, l'autor publicà regularment al setmanari *Pamflet* amb una actitud d'àmplia obertura envers altres dramaturgs catalans; d) Guerra Civil, on la seva incidència crítica és considerable com a resposta a les urgències del moment, però sense rompre radicalment amb els anys precedents, d'on són dues obres que donà a conèixer en el període: *Ball de titelles* i *Fum sobre el teulat*.

En contrast amb 1928-1929, la posició crítica de Vinyes durant la República, esdevé la d'un resistent, que tot i les mostres d'adhesió,¹⁷⁹⁰ viu en pràctica marginalitat, sense la capacitat

¹⁷⁸⁶ Pensem que la feina d'administratiu a l'etapa 1925-1929 no era lligada al món politicocultural. El reagrupament familiar a Barcelona degué actuar de contrapunt a la independència de temperament de Vinyes. Les notes sobre la família catalana a l'exili de 1939-1940, revelen aquest afecte dins la llarga errància de l'autor, més profund que amb la muller i la resta de familiars colombians.

¹⁷⁸⁷ *Dietari*, 20-V-1939. París.

¹⁷⁸⁸ Vinyes veu editades a l'etapa republicana les següents obres teatrals: *Racó de xiprers*, (1932) *La Creu del sud*, (1933) *Fornera, rossor de pa*, (1934) *Els qui mai no s'aturen*, (1934) *Entre dues músiques* (1935) i *Ball de titelles*. (1936) La revista *Catalans* li publicà *Comiats a trenc d'alba* el 1938.

¹⁷⁸⁹ Probablement l'últim escrit llarg redactat fou el "Teló enlaire" de 22-XI-1935. Després, la secció adoptà formats diferents i posicionaments antagònics al seu, i en alguns números és signada per Francesc Oliva.

¹⁷⁹⁰ Al fons familiar es conserva una carta mecanografiada al director de *L'Esquella* (Capdevila) signada per Josep S. Mariné el 19-VI-1933 on afirma que "el crític Work de *L'Esquella de la Torratxa* és l'únic de Barcelona que

revulsiva ni incidència d'aquells anys. Ambrosi Carrion contrastà la combativitat del trio Carrion-Vinyes-Bertrana de finals dels anys 20 amb la *calma* posterior i el mal fruit que el teatre el recollia el 1931 dels atacs vers llur posició combativa.¹⁷⁹¹ Vist *a posteriori*, 1929 fou l'excepció en una trajectòria de *maleït* o promesa i l'allunyament colombià i els canvis polítics foren desfavorables per a la seva projecció, agreujada per la crisi del gènere.¹⁷⁹² Tant en el que té Vinyes d'avantguarda (el vessant més expressionista) com en la defensa del factor líric del teatre, sembla anar a la contra de les línies que defensaven els agents de l'escena professional barcelonina durant la dècada dels 30.

En analitzar l'etapa, he desllinat dos apartats: 1) Preguerra (1931-1936) i 2) Guerra Civil (1936-1939). En el primer delimito els aspectes contextuals relatius a les subetapes apuntades, i tot seguit passo revista a les posicions criticoteòriques de l'autor durant el període per abastar més la relació amb l'entorn teatral. A continuació he establert tres apartats que simplifiquen les orientacions dramàtiques de l'autor en aquests anys (política, lírica i comicogrotesca), tant en la seva faceta de lector i teòric del teatre com en l'obra de creació. A l'etapa de guerra mostro de manera més conjunta els elements contextuals, els plantejaments criticoorientatius i la producció dramàtica.

6.1.1. 1931-1933. Un període de reubicació i politització. Plataformes: L'Esquella de la Torratxa, El Carrer, etc.

Els primers mesos del retorn de Vinyes es caracteritzen per la seva resituació dins un entorn polititzat.¹⁷⁹³ Ja hem remarcat al capítol 5 com s'havia alineat amb l'esquerra a finals dels anys 20, la qual cosa explicaria l'entusiasme d'aquest any del retorn, que es fa palès aviat quan comença a col·laborar a l'esmentada publicació *Justícia Social*, on constà entre juliol i octubre de 1931 com a redactor amb Alfons Maseras, Ambrosi Carrion i Josep Roure-Torent. Cal destacar, com en altres publicacions, l'especialització en literatura estrangera dins la secció "Full de Block".¹⁷⁹⁴ També hem de referir-nos al seu obrerisme *iglesià* dins *L'Andreuenc*, on publicà

amb sinceritat, dignitat i justesa s'adapta a la veritat dels fets". Hi és vist, doncs, com l'excepció, però l'abast de la seva activitat en aquest sentit era relativament limitat.

¹⁷⁹¹ Ambrosi CARRION: "L'agonia del Teatre Català", *Justícia Social*, III Època, 23, 12-XII-1931, p. 5.

¹⁷⁹² Sobre la crisi i per a l'estudi de tota l'etapa, vegeu: Jordi COCA, Enric GALLÉN, Anna VÀZQUEZ: *La Generalitat Republicana i el teatre (1931-1939). Legislació*, Ed. 62 Publicacions de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Monografies de Teatre, 11, Barcelona, 1982, pags. 7-8.

¹⁷⁹³ Recordem Capdevila (*Memòries.*, doc. cit.), respecte d'aquest fervor republicà.

¹⁷⁹⁴ Al primer article publicat hi ataca l'artista i empresari que bandegen Guimerà i Iglésies ("Una escola que cal rebutjar", *Justícia Social*, III Època, I, 1, 11-VII-1931, p. 3). El mateix mes publica dos textos a "Full de Block" ("Literatura estrangera"): el de 18-VII-1931 (p. 8) és dedicat a Giono, i en el de 25-VII-1931 (p. 2) es congratula que no sigui prohibit a França D. H. Lawrence. Destaquem també "D'un gairebé monòleg", III, 8, 29-VIII-1931, p. 8 que recull lúcidament la febre d'immediatesa política o el més polèmic: "La "vida religiosa" d'*El mati*", III, 13, 3-X-1931, p. 5.

set poemes el 1932,¹⁷⁹⁵ o *Volades Novelles* el 1931.¹⁷⁹⁶ Aquest socialisme utòpic¹⁷⁹⁷ quedava integrat dins l'eclecticisme de la Unió Socialista de Catalunya durant aquest període, lluny dels posicionaments estalinistes que adquiriria el 1934 i amb un substancial catalanisme que el convertí, de fet, en satèl·lit d'Esquerra Republicana de Catalunya. Hem comentat al capítol 5 la curiositat vers el teatre soviètic, i ho veurem en exposar la visió de les dramaturgies polítiques o obreristes:¹⁷⁹⁸ entre l'orientació, el rebuig i la simpatia. Just en arribar de Colòmbia, lamentà dins *Justícia Social* la primacia de la política en detriment de la cultura, i ho contrastà amb la intensitat intel·lectual dels darrers anys de la dictadura a Catalunya.¹⁷⁹⁹

Cal remarcar la informació que sobre els moviments obreristes efectuà al tombant de dècada, paral·lel a l'anhel d'actualització. Sembla revelador un sumari privat de figures relacionades amb moviments d'aquesta índole o dels segles XIX i XX, datable entre 1930-1932.¹⁸⁰⁰ És una documentació útil a un escriptor no destacat prèviament com a agitador i poc entusiasmada amb els "polítics d'esquerra hispànics" (...) "*idealistes o afeccionats*".¹⁸⁰¹ I tanmateix, l'amistat amb Aiguader és essencial, així com la continuïtat de relacions amb Lluís

¹⁷⁹⁵ Destaquem "Idil·lis a l'alba", "Canta la serva", "Magnòlia", "Cementiri vell", "Hivern. Sensacions de poble" "A Ignasi Iglésias" i "De camí" (INFRA, Bibliografia). Alguns poemes ja eren publicats com "De camí" (1915), "Hivern", (1929) o "Magnòlia", comentada arran de *Peter's Bar* i dedicada a Àngel Pons i Guitart, que aparegué el maig de 1930 a la publicació berguedana *Tagast*. Sobre la relació amb aquest poeta, vegeu: "Àngel Pons i Guitart", *Rumbs blaus, Antologia poètica II*, Escriptors del Berguedà, 9, Pròleg d'Isidor Cònsul. Volum coordinat per Ramon Mujal. Introduccions i edició a cura de Climent Forner i Jaume Huch, Columna. Albí, Barcelona, Berga, 1996, pags. 29-41. En el llibre destaca també l'atenció a escriptors berguedans lligats a Vinyes els darrers anys de la seva vida com Climent Peix, Neus Ballarà, Josep Pons i Alsina, Montserrat Ballarà o Josep Serra i Janer.

¹⁷⁹⁶ Vegeu *Volades Novelles*, 29, Barcelona, 30-IX-1931. Se'n conserva un exemplar al Fons Ramon Vinyes amb dedicatòria manuscrita de J. Senserrich, director de la publicació: hi ha un poema de Vinyes dedicat a Iglésias ("Record") i s'hi apleguen sectors de Sant Andreu i Sant Martí de Provençals. Senserrich i col·laboradors de *L'Andreuenc* com M. Tolosà Surroca formaren el 1932 una comissió per una biblioteca Ignasi Iglésias Vegeu: *Llibre d'or a Ignasi Iglésias*, Comissió pro-biblioteca Ignasi Iglésias, Gràfiques Ribera, Barcelona, juny 1935, on figura el poema adreçat a Iglésias publicat el 1928 a *l'Esquella*.

¹⁷⁹⁷ "Per complicacions, ja n'hi ha prou amb les de les teories marxistes!" (WORK: "Tel·lo enlaire", *LET*, 2741, 15-I-1932, pags. 27-28) El rebuig ja era present a *Voces* ("Poetas rusos", art. cit.), en afirmar que "los poetas de lucha no nos entusiasman...ni siendo rusos" però n'admira la força èpica. El distanciament vers els totalitarismes i la creença en una democràcia que respecti les majories, és evident en escrits de postguerra, tant en els creatius ("L'Albí", *Tots els contes*, op. cit., p. 155), com en notes privades o cartes a Josep Vinyes de 1945-1950, quan es declara allunyat del comunisme i la *politiqueria*. En els dietaris d'exili qüestionà maniobres de polítics republicans, però no dubta mai a blasmar el franquisme.

¹⁷⁹⁸ INFRA 6.3.

¹⁷⁹⁹ "Estem en crisi de teatre -més que enloc-, i en crisi de producció literària i artística. La crisi s'ha anat precisant triganera, però es pot assegurar que des del 14 d'abril ço que no és del moment ha deixat d'existir. ¿Que cal tenir en compte la importància excepcional de l'hora? D'acord (...) Però, ¿sempre ens caldrà constatar que no tenim prou gent per a fer, a la vegada, el que cal fer i, per tant, que té fonament la sospita de què som un poble que quan ens preocupem de la nostra producció cultural no podem fer política i que quan fem política no ens podem preocupar de la nostra producció cultural?" ("D'un gairebé monòleg", art. cit.)

¹⁸⁰⁰ És un aplec de quartilles ordenat alfabèticament (des d'Arksentiev a Zenzinov), que omet grans noms (Marx, Engels, Lenin), per centrar-se en epígons, utòpics, anarquistes, oponents, etc. Hi destaco Rosa Luxemburg, Kerenski, Bakunin, Propotkin, Lasalle i Proudhon, que il·lustren camins enfrontats o heterodoxos respecte de la línia soviètica. La data més tardana del document és 1929, en què Paltxinski, contrarevolucionari kerenskià, és assassinat; el text, és, doncs, posterior, i explicable dins l'interès pel socialisme en l'òrbita de la USC

¹⁸⁰¹ És una cita d'Upton Sinclair, que fa seva (*Quadern del 4 d'agost de 1944*, doc. cit., p. 184, 7. Destaquem l'autodefinició de 1942-1943: "Si m'hagués de posar alguna etiqueta política em posaria "individualista" (la meva)", *Quadern 16*, doc. cit., p. 136, 1-2). Però no eludeix el compromís, com en una nota sobre Saint-Exupéry: "Si jo no m'oposés a l'opressió amb la meua vida, seria incapaç d'escriure." (*Quadern del 4 d'agost de 1944*, doc. cit., p. 23, 1-6), o a favor del compromís manifestat per Georges Orwell: "Aquestes teories són també les de J. B. Priestley (i les meves)" (Ibid, 154, 27-28, p. 155, 1-2).

Capdevila, qui, mesos després que Vinyes deixés *Justícia Social*, i com Elies destaca, li obrí *L'Esquella*, on col.laborà sense interrupcions entre novembre de 1931 i fi de 1935: Capdevila recorda que el setmanari era gairebé en exclusiva cosa d'ell, Carrion i Vinyes.¹⁸⁰² Els historiadors remarquen la decadència de la publicació en el període,¹⁸⁰³ ja apuntada a finals de 20 quan l'oposició a la Dictadura i la fama i la qualitat del dibuixant Ricard Opisso la sostenien. El nostre dramaturg (més literat que periodista) era conscient que la tradició humorística del setmanari no s'adeia al seu tarannà líric i ironista, però era un suport no menyspreable: a voltes ho explicità en clares notes d'autocrítica.¹⁸⁰⁴

Vinyes col.laborà a *L'Esquella de la Torratxa* durant quatre anys en dues seccions i altres escrits més esporàdics.¹⁸⁰⁵ A "Teló enlaire", substituï la crítica teatral de Capdevila amb el pseudònim *Work* o anònimament des de desembre de 1931 fins a desembre de 1935.¹⁸⁰⁶ Són 4 anys d'article i recensió setmanals, molt incisius entre 1931-1933. Així hi definí la seva missió: "Quins temps correm, llegidor, que una campanya contra aquest afonament del gust, una campanya de dignificació del poble, una campanya per l'art, s'hagi de fer des d'un racó de setmanari humorístic, i no es pugui fer en cap de les dotze o quinze o vint planes d'un gran diari?".¹⁸⁰⁷ L'altra secció, firmada amb el propi nom, duu el títol de "Fitxes" i aparegué setmanalment entre gener de 1932 i maig de 1934, amb algunes interrupcions llargues.¹⁸⁰⁸ Abastà des de la reflexió cultural o moral a l'article de costums o social, escrit amb estil impressionista.¹⁸⁰⁹ remarcuem les escenes del metro, la Torrossa, etc. que reflecteixen el

¹⁸⁰² A les memòries, Capdevila lamenta que Vinyes aprofités el setmanari per traslladar-hi les pròpies dèries literàries i presenta el berguedà com a subordinat seu. La col.laboració representa una continuïtat respecte de 1929, i el retrobem a la Llibreria Espanyola en la Diada del Llibre de 1932, conjuntament amb Ventura Gassol, Esclasons, Carrion, Àngel Samblancat, Lluís Capdevila, Guansé, Àngel Pestaña i Enric Lluelles.

¹⁸⁰³ *Història de la premsa catalana.*, op. cit., Vol. I p. 265. Molt eloqüent és Francesc Madrid el 1933 en considerar-la "una cosa morta" (*La Humanitat*, 498, 15-VI-1933), tot i que hi havia col.laborat el 31 de març. A la mort d'Antoni López, es perdé el puntal de la família López (*Història de la premsa catalana*, op. cit., I, pags. 258-268). Torrent i Tasis es refereixen a Capdevila com a únic director del període.

¹⁸⁰⁴ A "Escriure a *L'Esquella* no és això" agraeix el suport ("Ha estat per nosaltres tan acollidora") i declara: "Portem molts pocs llegidors al popular setmanari de les Rambles" (...) "No som humoristes. No sabem escriure de faisó que ho entengui tothom" (...) "Que els habituals llegidors del setmanari ens perdonin la dissonància de tot [el] que portem al conjunt en gràcia al poc espai que ocupem." ("Fitxes", *LET*, 2788, 9-XII-1932, pags. 761-762).

¹⁸⁰⁵ Al Fons Ramon Vinyes hi ha la fotocòpia d'un manuscrit signat "R.V." datat el 6-VII-1932 que correspon a la secció "Pim!, Pam! Pum!", publicada sense signar l'1-VII-1932, amb notes sobre *La Reina ha rellicat*, Carles Sindreu i Alady.

¹⁸⁰⁶ La primera intervenció de 1931 la trobem el 20 de novembre signada pel propi nom, i el 18 de desembre comença la secció "Teló enlaire" signada per "Work".

¹⁸⁰⁷ WORK: "Teló enlaire", *LET*, 2768, 22-VII-1932, pags.449-450. Vinyes s'hi lamentà que tothom callés i es fes còmplice de la crisi i castellanització de l'escena seriosa, mentre que la revista cada cop era més aplaudida pel públic i la crítica.

¹⁸⁰⁸ Ocasionalment repregué la secció més tard (l'11-I-1935) però no hi insistí per crear-ne una altra de poc regular ("Marginàlia"), anònima, però que per dues notes adreçades al nostre autor conservades al Fons Ramon Vinyes, n'endevinem l'autoria. Una és manuscrita de Roig i Llop i es refereix a l'escrit de 12-VII-1935 sobre ell, mentre una altra de mecanoscrita signada per Pere Benavent el 29-VII-1935, agraeix la nota "Homes, Homenets i Homenassos" de 19-VII-1935.

¹⁸⁰⁹ L'autor aplicà el terme a T. S. Elliot: "la crítica impressionista procedeix per fecundació aliena i és gairebé una creació, sense arribar a l'expulsió completa de la criatura". ("Alfonso Reyes: La experiencia literaria", *Quadern 16*, doc. cit., p. 157, 4-6).

bigarrat ambient de la Barcelona republicana. Aquesta secció -que abordà també aspectes teatrals- mostra la varietat d'inquietuds i lectures del nostre autor.¹⁸¹⁰

A *La Humanitat*, fundada per Lluís Companys i dirigida per Lluís Capdevila, en l'òrbita d'Esquerra Republicana de Catalunya, publicà 18 escrits entre març i juny de 1932 dins una plana setmanal cultural ("Teatres, Música, Llibres"). La majoria conformen una secció signada amb nom propi i títol vell ("Dietari en Zig Zag"); té el tarannà impressionista apuntat, i hi alterna recensió, reflexió i creació. Amb les inicials "R.V." hi va escriure 4 articles a la secció "Guixeta Teatral" i n'hi ha dos titulats "Talaia" que signa -segons dedueixo de pseudònims apuntats per Elies- "Guaita". El ventall d'aquestes col.laboracions és d'una amplitud semblant al de *L'Esquella*, tot combinant teatre i altres temes.

Aquesta activitat crítica era l'adob del seu objectiu bàsic: *L'Esquella* recalçà que "ve disposat a treballar més que mai", tot esmentant l'activitat cultural colombiana i la voluntat d'estrenar.¹⁸¹¹ *La Nau* el mostra "abrandat d'entusiasme, per a prosseguir la tasca que s'ha imposat com a renovador"¹⁸¹² i registra la bona rebuda d'amics i admiradors". Amb ironia, Eduard Nicol el saludà amb un "Ramon Vinyes, Salve",¹⁸¹³ arran d'un parlament previ a unes representacions del comediògraf valencià Maximilià Thous: era la reaparició d'un dramaturg i polemista recordat:

El senyor Vinyes es deu interessar també, en un cert sentit, pel fet polític, però com sigui que posseeix una quantitat superba de força passional i emotiva, en podrà esmerçar, sens dubte una adequada porció per a la renovació del nostre teatre. Nosaltres ens en felicitem. Però com sigui també que no tothom està d'acord sobre la valor i l'oportunitat de les idees renovadores del senyor Vinyes i menys encara sobre el fruit que la llavor d'aquestes idees ha produït, heus ací que la discrepància produirà la guspira de les enyorades polèmiques literàries.

¹⁸¹⁰ Destaquem lectures com *Sanctuary* de Faulkner ("Records de viatges", "Fitxes", *LET*, 2784, 11-XI-1932, p. 699), *Flush, a biography* de Woolf (R. VINYES: "El darrer llibre de Virginia Woolf", "Fitxes", *LET*, 2851, 23-II-1934, p. 125). o la referència al personatge Stephen Dedalus de Joyce" (R. VINYES: "Apunts", "Fitxes", *LET*, 2840, 8-XII-1933, p. 828). La lectura es constata en els quaderns citats. Destaquem la bona valoració de *La vita intensa* de Massimo Bontempelli cap a 1930 (*Llibres II*, doc. cit., pags. 22-23) i la conservació d'una versió de Faulkner: *Lumière d'août*, Trad. e introd. Maurice E. Coindreau, Galimard, Paris, 1935, Fons Ramon Vinyes. Els estudiosos del Grupo de Barranquilla com Gilard, han remarcat l'influx de l'escriptor nord-americà en el cenacle al qual contribuï la particular experiència de vell lector que hi oferia Vinyes. Vegeu, per exemple, "Sartre versus Faulkner", (*El Heraldo*, 26-IV-1949, *Selecció de Textos*, op. cit., pags. 490-492) amb clara atracció pel narrador dels Estats Units, que compartien segons el propi berguedà Germán Vargas, Alvaro Cepeda Samudio i Alfonso Fuenmayor.

¹⁸¹¹ "Ramon Vinyes", *LET*, 3-VII-1931, art. cit. És, però, una acollida discreta.

¹⁸¹² "Ramon Vinyes ha tornat", *La Nau*, 875, 13-VI-1931. En absència del nostre autor la publicació se n'ocupà poc però continuà sostenint-hi postures properes com en la constatació de la crisi teatral, vers la qual el diari obrí una enquesta el gener i febrer de 1931. Destaco un comentari de Carrion quant al contrast amb 1929: "Des que Prudenci Bertrana publicà dies enrera [a *La Veu*] un magnífic article sobre l'estat del teatre català, esperàvem que altres veus en pro o en contra, s'alçarien per a comentar-lo. I, en realitat, s'ha vist que el teatre no interessa ni apassiona" (A. CARRION: "La crisi del teatre català", "D'actualitat", *La Nau*, 749, 8-I-1931).

¹⁸¹³ Eduard NICOL: "Ramon Vinyes, Salve!", "Dietari escènic", *La Veu de Catalunya*, 18-IX-1931 Vegeu els atacs irònics d'*El Be Negre*, ("Molt bee", *El Be Negre*, 2, p. 4, 30-VI-1931): "Una notícia sense importància: El Senyor Ramon Vinyes ha tornat d'Amèrica. Una notícia greu: El Senyor Vinyes es proposa estrenar alguns drames".

Nicol observà que l'amant d'"un teatre de seleccions", escamotejà la presentació d'un autor popular com Thous, i concloué: "Els principis, l'actitud, és allò més presentable que té el senyor Vinyes. Teòricament la seva posició no és gens desmesurada. Altrament els renovadors iconoclastes que enduts per llur agressiva inquietud aprofiten les formulàries presentacions per envestir els adversaris, ens tenen el cor robat". Guansé, pel seu compte, aclarí la posició de l'autor en aquesta aparició:

L'autor de teatre poètic, de teatre d'idees, de teatre decadent i esotèric, no es volgué comprometre massa en l'elogi d'un autor que escriu, ingènuament, de cara al públic.(..) Ramon Vinyes ha volgut aprofitar ja aquesta primera sortida a l'escena catalana, després d'uns mesos d'absència de la nostra terra, per fer soroll. Amb l'ímpetu i l'abrandament que li són unànimement reconeguts, ha envestit, una vegada més, contra el teatre català actual, i ha recordat amb enyorament els temps, que ja ens comencen de semblar heroics i llegendaris, d'Iglésies i de Guimerà. Vinyes encén així de nou el foc de la polèmica, i tot anuncia que tindrem altre cop doble espectacle: el de l'escena i el -per a molts no menys gustós- de les polèmiques. Preparem-nos, doncs, per a enardir els combatents.¹⁸¹⁴

Aquestes reaccions concorden amb les expectatives d'estrenar a finals de 1931,¹⁸¹⁵ suposades pel contacte amb Canals,¹⁸¹⁶ però l'empresari cessà la seva activitat el gener de 1932. La comunicació mai no estroncada no tingué continuació en els successors i Anguera es fa ressò del distanciament el mateix any, en comentar que Vinyes és un dels autors "que té més obres per estrenar"(...) "però quan són presentades als teatres, els senyors empresaris arrufen el nas i les tornen sense embuts tot atrevint-se -algun- a donar consells".¹⁸¹⁷ Però devia concebre esperances quan el conseller de cultura de la Generalitat Ventura Gassol presentà la proposta de nacionalització de tres teatres el 1932.¹⁸¹⁸ Era important abordar el tema des d'un àmbit especialitzat, i s'abocà a una publicació (*El Carrer*) de la qual fou director segons Elies i ànima i redactor principal segons Plàcid Vidal, qui la qualificà de *setmanari provisional i estrident*.¹⁸¹⁹ Al número inicial s'autodefineix "periòdic jove, autènticament audaç" (...) "contra l'Ateneu, incubadora de pseudo-intel.lectuals, de conspiracions tot silenci, de snobs d'ínfima qualitat", i amb voluntat de "ser una bomba que llançarem en les clavegueres del nostre món polític, del

¹⁸¹⁴ Domènec GUANSÉ, *La Publicitat*, 17.816, 17-IX-1931. Destaquem, en canvi, la visió favorable de Ramon Pei a *L'Opinió* (SUPRA Cap. 2).

¹⁸¹⁵ "La temporada de Novetats. Dietari escènic." *La Veu de Catalunya*, 18-IX-1931: "m'oblidava de Ramon Vinyes, que probablement també ens donarà una obra.-Ah si? Tindrem polèmica. Ja "se me alegren las pajarillas".

¹⁸¹⁶ "Entre les obres de teatre que tinc enllestides, crec que alguna li podria convenir" (Ramon Vinyes a Josep Canals, L'Hospitalet de Llobregat, 25-VIII-1931. Fons J. Canals, c. doc. 2659. Centre de Documentació. Institut del Teatre) L'autor demana cita i dóna la referència de l'Hospitalet o Can Vilaró, on "vaig gairebé totes les tardes".

¹⁸¹⁷ "Ramon Vinyes" *L'Andreuenc*, art. cit.

¹⁸¹⁸ *Generalitat de Catalunya. L'obra de cultura*, Tipografia Occitània, Barcelona, 1932.

¹⁸¹⁹ *El convencionalisme de la vida*, op. cit., p. 294. *Un literat de gran volada*, op. cit. p. 147. Vinyes adreça un escrit d'homenatge a l'escriptor arran de l'aparició de *L'assaig de la vida* ("Plàcid Vidal", "Fitxes", *LET*, 2860, 27-IV-1934).

nostre món literari, del nostre món teatral".¹⁸²⁰ Vinyes hi publicà 17 articles sota el pseudònim d'Andreu Ferrer l'any 1932,¹⁸²¹ d'on destaca per la franquesa i comprensió dels seus posicionaments la "Guia d'autors catalans".¹⁸²² Hi reservà el nom per a un poema i dues "Notes de Teatre Estranger" i hi ha un escrit amb pseudònim remarcat pel biògraf. (Joaquim Mongrell), que descriu als ambients del Raval que gaudiren de tanta fortuna literària.¹⁸²³ Entre altres col.laboradors figuren Agustí Esclasans, Claudi i Àngel Fernández, Lluís Elias, Joan Vinyes, Lluís Capdevila, Enric Lluelles, Ramon Tor, Diego Ruiz i Joan Vallespinós. El 1933 la publicació perdé embranzida i desaparegué, i sols hi ha 4 textos que puguem atribuir amb seguretat a Vinyes.

També col.laborà fugaçment en altres revistes. A *Teatre Català*, es mostrà l'octubre de 1932 com a informador d'"un panorama mundial de Teatre", en què "hi passaran en barreja, autors, obres, insinuacions, esguards, apunts".¹⁸²⁴ Malgrat l'efímera participació (3 col.laboracions i una entrevista), cal recalcar que s'integrés a la redacció d'una revista que volia revifar l'homònima de la segona dècada de segle: el director hi era de nou Francesc Curet, i amb Vinyes figuren Lluís Masriera, Pompeu Crehuet, Josep Maria Folch i Torres, Josep Artís, Florenci Cornet, Josep Maria de Sucre, Claudi Fernández i Vicenç Caldés Arús. Al grup hi conflueixen escriptors d'aquella etapa com Curet, Crehuet, De Sucre o Caldés amb innovadors del teatre d'afeccionats com Masriera o Fernández, i un Folch i Torres distant del nostre autor durant tot el període republicà.¹⁸²⁵ La revista perseguia "la suggerència o plasmació d'idees o en estat de nebulosa, la defensa tan enèrgica i persistent com convingui, contra la indiferència ambient o contra l'escomesa enemiga", i partia d'una diversitat programàtica i una voluntat de lluitar contra la "conspiració del silenci" i la "rebentada" fàcil, que casava amb les aspiracions del nostre dramaturg.¹⁸²⁶

¹⁸²⁰ "Pòrtic", *El Carrer*, 1, 28-VII-1932, p. 1. Dins la *Història de la Premsa Catalana*, Torrent i Tasis recalquen que els darrers números foren editats per Antoni López, fet que revela tant una proximitat com l'acollida davant la crisi econòmica del setmanari.

¹⁸²¹ Un d'ells ("A Joan Puig i Ferrer", "Xiu-Xiu", *El Carrer*, 2, 4-VIII-1932, p. 5), va signat "A.F." i la resta amb el nom complet del pseudònim.

¹⁸²² *El Carrer*, 2, 4-VIII-1932, p.3.

¹⁸²³ Hi parla de La Criolla, per exemple (Joaquim MONGRELL: "Barris de port", *El Carrer*, 3, 11-VIII-1932, p.3.). Recordem *Vida privada*, de Sagarra o la literatura comentada de Francis Carco, així com el futur *Journal d'un voleur* de Jean Genet. També sembla amagar-se per a aquest tipus d'escrits en el pseudònim d'Agust Bonjoc.

¹⁸²⁴ R. VINYES: "El per què d'aquesta secció", "Teatre Estranger", *Teatre Català*, 1, 1-X-1932, p. 12.

¹⁸²⁵ Entre els adherits hi ha un llarg llistat: Lola Anglada, Avel·lí Artís, Marc Jesús Bertran, Prudenci Bertrana, Joaquim Biosca, Aureli Campmany, Ambrosi Carrion, Pere Cavallé, Àngel Fernández, Adrià Gual, Pere Guilanyà, Josep Maria López Picó, Lluelles, Masgoumiery, Apel·les Mestres, Josep Millàs-Raurell, Miquel de Palol, Alexandre. Plana, Josep Pous i Pagès, Josep Puig Pujades, Tomàs Roig i Llop, Jaume Rosquelles, Josep Roure-Torent, Carles Soldevila, Marçal Trilla, Lluís Via, Plàcid Vidal i Ramon Vilaró. Tots eren de les simpaties de Vinyes si descomptem Artís, Soldevila o Pous i Pagès.

¹⁸²⁶ "Homes de diverses ideologies i d'una contraposada concepció artística del fet i de la realització escènica, treballen en comú per un teatre integral que respongui a les necessitats espirituals del nostre poble, sense repudiar les fórmules tradicionals i clàssiques ni esverar-nos dels atreviments innovadors" ("Una revista nova: *Teatre Català*", *L'Opinió*, 29-IX-1932).

Cal recalcar l'acostament entre actors i autors a l'espera de la temporada 1932-1933 quant a les expectatives d'una política teatral que apuntava a les nacionalitzacions, no consolidades per falta de recursos.¹⁸²⁷ Vegem-ho en una proclama del nostre escriptor a *El Carrer*:

Suposem que Millàs-Raurell, Esclasans, Bertrana, Lleonard, Creuet, Lluelles, Vinyes, Mínguez i Soldevila es reuniren per acordar l'espera confiada, el que els han de dir, la baixada de l'àngel amb un missatge que els cridi a estrenar on sigui! (...). L'únic remei que resta als qui vulguin fer teatre català és fer-lo a base d'entusiasme i com qui va a la creuada. Una unió d'autors i d'actors seria ben beneficiosa per al teatre català.

Vaticinem que la temporada que s'apropa, si no s'empren remeis heroics, serà dolentíssima per al teatre de la terra, i això malgrat les hipotètiques subvencions i els mirabolants premis de la Generalitat.¹⁸²⁸

Vinyes remarca "reunions a casa d'un conegut comediògraf amb l'assistència d'Avel·lí Artís, Crehuet, Soldevila, Vinyes, Millàs-Raurell, Lluelles, Lleonard, Mínguez, Esclasans i Bertrana".¹⁸²⁹ L'aplec no donà resultats, però explica reposicionaments favorables del nostre dramaturg envers Artís o Soldevila, per exemple. Ramon Tor remarcà a *El Carrer* que fou Ferrer [Vinyes] l'incitador de les reunions a casa d'Artís amb "preliminars, gairebé clandestines, a 'Galeries Avinyó'".¹⁸³⁰ El llistat i la postura de l'actor i poeta borredanenc s'aproximen a les afinitats del berguedà, però es mostra més eclèctic i afirma que molts autors han promès *obra* a l'associació d'actors i comedians: dedica espai a Puig i Ferrer, Gassol, Lleonard, Esclasans i Vinyes i és breu amb Soldevila, Crehuet, Millàs-Raurell, Artís, Bertrana i Carrion, mentre Sagarra és en "espera que li direm aviat el mot d'ordre per a posar-se també al nostre costat i també ens ha fet la promesa d'una obra". Un altre text d'*El Carrer* atribuïble al nostre autor sembla desmentir l'abast del grup en denunciar subvencions a Sagarra i Josep Maria Planas en contra del que hauria fet "el fantàstic trust d'autors que la seva por els fa inventar".¹⁸³¹ Tor degué actuar d'home pont entre sectors hostils en aquests acostaments i veié Vinyes "ple d'aventura i de sensibilitat" amb "obres escrites que coneixen empresaris i no les fan".¹⁸³² Encara el 1933, el nostre dramaturg es preguntà: "Una fusió d'artistes amants del nostre teatre, actors, pintors, autors, músics, no podrien fer el que no fan els empresaris de Catalunya ni la Generalitat?".¹⁸³³

¹⁸²⁷ Així ho manifesta Fàbregas (*Història del Teatre Català*, op. cit., p. 283).

¹⁸²⁸ Andreu FERRER: "Teatre Català", *El Carrer*, 3, 11-VIII-1932, p. 5: "Ja tenim Estatut. Tindrem Teatre Català? Amb aquesta confiança estem. Un Teatre on puguin estrenar els Carrion, els Vinyes, els Bertrana, els Puig i Ferrer, contra el teatre que deixa estrenar els Planas, els Roure, els Sagarra, els Màntua, etc". (WORK: "Teló enlaire", *LET*, 2776, 16-IX-1932, p. 577).

¹⁸²⁹ "Teatre Català", art.cit.

¹⁸³⁰ Ramon TOR: " Digueu-m'ho a mi", *El Carrer*, 5, 25-VIII-1932, pags. 4-5. Tor declara no conèixer la personalitat de Ferrer, però això sembla un joc retòric.

¹⁸³¹ "Notes de teatre", *El Carrer*, 7, 10-IX-1932, p. 5.

¹⁸³² "Digueu-m'ho a mi", art. cit..

¹⁸³³ WORK: "Teló enlaire", *LET*, 2806 14-IV-1933, p. 237. Mesos més tard hi insisteix: "Què fan els nostres autors per a revifar el nostre teatre?" (...) "Escriuen alguna coseta i la guarden en un calaix. Però res de pensar en

Dins d'aquesta confluència l'escriptor berguedà ocupa una posició experimental, com mostra l'ull crític de Llúcia Vinyes el 1932 en posicionar-se sobre les directrius del teatre subvencionat i encloure-hi el nostre autor.¹⁸³⁴ La recerca d'una acció comuna amb altres comediògrafs es reflecteix a la citada "Guia d'autors catalans" de 1932, aplec d'impressions sobre 21 dramaturgs definit com a *guia per al meu ús personal* per mostrar la qualitat i diversitat d'autors "que podrien ésser glòria de qualsevol teatre".¹⁸³⁵ Cal esmentar en sentit similar l'escepticisme respecte d'un teatre líric que no veu irrealitzable per manca d'elements sinó per poca "bona voluntat" i l'"individualisme tan catalaníssim" que impedeix coordinació entre autors, actors, músics, cantants i escenògrafs¹⁸³⁶ enfront de la inèrcia comercialista. En aquest sentit també situem la solidaritat de Vinyes el 1933 davant la indiferència de sectors escènics madrilenys per les reivindicacions dels autors catalans plantejades per Víctor Mora.¹⁸³⁷

El nostre autor seguí relacionant-se amb dues colles cristallitzades a la dècada anterior: la penya de Can Vilaró i el grup iglesià andreuenc. Pel que fa a la tertúlia del carrer Ferran, un testimoni remarca l'aliança amb el grup de L'Hostal del Sol; amb el berguedà esmentem 34 membres de les 2 penyes: Leandre Amigó, Joan Arús, Mossèn Francesc Baldelló, Bertrana,¹⁸³⁸ Joaquim Biosca, Josep Maria Boronat, Salvador Burguet, Aureli Campmany, Lluís Capdevila, Francesc Curet, Cecili Gasòliba, Enric Lluelles, Joan Malagarriga, Jaume Marill, Daniel Masgoumiery, Alfons Nadal, Joan Pardellans, Rossend Pich, Àngel Pons i Guitart, Josep Maria Prous i Vila, Francesc Pujol i Algueró, Josep Rocarol, Tomàs Roig i Llop, Jaume Rosquelles i Alessan, Josep Maria Rovira i Artigues, Octavi Saltor, Josep Maria de Sucre, Jaume Térmens,

col·lectivitzar-se i emprendre una campanya conjunta, convocant pintors, músics, escenògrafs i artistes en general" (WORK: "Teló enlaire", *LET*, 2836, 10-XI-1933. p. 725).

¹⁸³⁴ Llúcia VINYES: "Teatre subvencionat", *La Humanitat*, 294, 19-X-1932. Dins l'aposta per subvencionar des de les instàncies públiques un divers "teatre de qualitat", proposa l'ajut, entre d'altres, a "alguna provatura de Ramon Vinyes".

¹⁸³⁵ "Guia d'autors catalans", art. cit..

¹⁸³⁶ WORK: "Noves", "Teló enlaire", *LET*, 2846, 19-I-1934, p. 45. Veurem com el mateix estiu intentà escriure una peça en col·laboració amb el músic Vilàs.

¹⁸³⁷ "Teló enlaire", 22-XII-1933, art. cit., p. 861, on parla d'un sopar de desgreuge a Víctor Mora, mal tractat per sectors teatrals de Madrid, amb la participació de l'empresari Lluís Calvo, Enric Lluelles, el crític "Figarillo" (Antoni Pejoan), etc.

¹⁸³⁸ La relació amb Bertrana en els anys inicials de la República ve avalada en el pròleg al programa d'una exposició de pintura del primer a Berga, on Vinyes parla del "realisme que el porta a una visió de "totalitats", i esmenta el polifacetedisme de l'escriptor (Retall d'*El Dia*, setembre de 1931, Documentació de Prudenci Bertrana, Caixa 3, 23, Arxiu Municipal de Barcelona). Vegeu també Daniel MONTAÑA i Josep RAFART: "El Berguedà en la vida i l'obra d'Aurora Bertrana" dins *Aurora Bertrana, una dona del segle XX*, Publicacions Abadia de Montserrat, Biblioteca Milà i Fontanals, 40, Barcelona, 2001, pags. 123-131. Vinyes participà en dos homenatges a l'escriptor arran del premi Creixells concedit per *L'hereu*: El primer tingué lloc a S'Agaró el gener de 1932, amb personalitats com Tharrats, Carles Rahola, Aurora Bertrana, Plantada, Claudi Ametlla, Josep Ensesa, Biosca, Vilaró, Josep Vinyes, Josep Navarro Costabella, Lluís Capdevila, Carles Sentís o Lluelles (*L'Avi Munné*, doc. cit., SUPRA Cap. 3). Al fons Vinyes es conserva una foto de l'àpat d'homenatge. El segon acte es celebrà a Barcelona el 24-I-1932 ("Els intel·lectuals barcelonins homenatgen a Prudenci Bertrana. Sentida manifestació de simpatia envers el guanyador del Premi Creixells", *La Veu de Catalunya*, Documentació de Prudenci Bertrana, Caixa 3, 22, Arxiu Municipal de Barcelona.). Es conserva també al Fons Vinyes una invitació d'Aurora Bertrana a Vinyes arran de la lectura d'una obra inèdita de l'autora al Lyceum Club, datada el 26-II-1932, per bé que no ens consta que participés en les profuses activitats teatrals d'aquesta entitat. Per a l'estudi d'aquesta escriptora vegeu el volum d'estudi esmentat, especialment el treball de Neus REAL: "De la xocolata amb melindros a la mostassa alemanya: Aurora Bertrana, un nou model de la intel·lectual catalana moderna", *Aurora Bertrana, una dona del segle XX*, op. cit., pags. 25-36.

Ramon Tor, Marçal Trilla, Plàcid Vidal i Ramon Vilaró.¹⁸³⁹ Un grup heterogeni i amb membres joves, però decantat al predomini de la vella colla modernista i comarcal, com veiem, per bé que renovat en un període fecund de tertúlies com les col·laterals de Can Sastre (ja iniciada anteriorment i on participava també Alfons Maseras) o de l'Hotel Colom.¹⁸⁴⁰ Són ben representatius del tarannà de Can Vilaró, uns mots de Vinyes adreçats a Prudenci Bertrana arran de l'homenatge a *L'hereu*, guardonada pel premi Creixells 1932, pronunciats significativament després d'un parlament de Sagarra: "Parlo- digué- en nom dels amics que cada dia ens reunim a la Penya Vilaró" (...) "Nosaltres som els qui anem contra aquells que comercien amb les idees i les obres. Aquells qui estimem l'art com a representació de la nostra terra, som qui podem homenatjar-lo".¹⁸⁴¹ Dins aquest vessant, el berguedà connectà de nou amb el caliu dels homenatges a Iglésias¹⁸⁴² i s'aproximà moderadament al CADCI (Centre Autonomista de Dependents del Comerç i la Indústria) i a altres cercles esquerrans o obreristes moderats. Al costat d'*Un amo* (estrenada al CADCI i presentada en aquests àmbits com a revolucionària), la relació amb el federalista Puig i Pujades explica la reestrena de *Racó de xiprers* a Figueres el 1932, però un any després no dubtà a presentar *La Creu del Sud* en el certamen d'un cercle catòlic de Sant Andreu, en mostra de la seva independència i les bones relacions que seguia mantenint amb àmbits confessionals. El teatre era, sens dubte, la fita essencial per damunt d'ideologies, i les dificultats d'estrena en les sales consagrades, expliquen que l'autor no menyspreés cap possibilitat. Aquest fet no lleva que ens trobem, durant aquests primers anys posteriors al retorn de Colòmbia, amb un dels seus moments més combatius políticament, amb independència de les desconfiances declarades vers el sector. Lògicament, les reticències davant

¹⁸³⁹ Vegeu la postal de Ramon Vilaró a Prudenci Bertrana, Roma, 26-X-1932. Fons Bertrana. Universitat de Girona. Carta 20. Qui escriu s'interessa per l'estrena d'*Un amo* ["Com va anar l'obra d'en Vinyes?"] Idem carta col·lectiva a Prudenci Bertrana, Mallorca, 6-III-1932. Fons Bertrana. Bib. Universitat de Girona, carta 42. D'aquestes relacions s'explica la caricatura de Masgoumiery conservada a l'arxiu familiar, i podem acarar els llistats amb Roig i Llop (*Siluetes epigramàtiques*, op. cit., 1933) i veure com coincideixen pràcticament. Quant a Can Vilaró, s'hi seguiren celebrant les festes del ventall poètic i al Fons Ramon Vinyes es conserven mostres de la seva participació (R. VINYES: poema sense títol dins *El Ventall del Poeta*, Any VII, Casa Vilaró, 1932, R. VINYES: "Del llibre *El Ventall del Poeta*", *Almanac de la Poesia*, Impremta Altés, Barcelona, 1933).

¹⁸⁴⁰ *El convencionalisme de la vida*, op. cit., p. 220.

¹⁸⁴¹ "Els intel·lectuals barcelonins homenatgen Prudenci Bertrana", art. cit.. L'escrit és testimoni d'una –rara– coincidència pública entre Vinyes i Sagarra i confirma el que havíem apuntat al cap. 5: Bertrana s'adherí a la Penya Vilaró quan ja era consolidada: "Va venir, precisament, dient-nos que mai no s'havia trobat bé en aquells llocs on es reuneixen aquells que diuen formar una penya. però es va trobar que la nostra penya era una negació d'aquelles altres. Hi havia especialment un esperit de convivència". Aquesta visió idealitzada no coincideix amb la de Capdevila dins les citades memòries.

¹⁸⁴² Vegeu *El Matí*, 1-IX-1931, *El Día Gráfico*, 1-IX-1931 (Fons Ramon Vinyes) per a la inauguració de la Pèrgola Ignasi Iglésias a Cala Pedrosa de S'Agaró i la presència de Josep Ensesa, on Vinyes glossà Iglésias, com ho féu també en una vetllada de 17-VII-1932 (programa de mà, Fons Ramon Vinyes) amb una companyia dirigida per Enric Lluelles, que interpretà *La barca dels afligits* d'Apel·les Mestres amb Lluelles, Roser Coscolla i Salvador Sierra al repartiment. Cal destacar-hi el recital de Mercè Plantada i Emili Vendrell, i en fotos conservades al Fons Ramon Vinyes veiem la presència dels Bertrana, Lluelles, Plantada, el propi Vinyes i el seu germà Josep. També pronuncià una conferència sobre l'andreuenc (*L'home i el dramaturg*) arran del III aniversari de la seva mort (*La Humanitat*, 286, 10-X-1932). Cap a 1934 s'acostà a la Penya del Miami i a la seva revista *Sedàs*, amb Joan Oller i Rabassa, Plàcid Vidal, (introduïdor de Vinyes), el ceramista Josep Guardiola, Miquel Saperas o Antoni Rosich i Catalan (Joan Oller i Rabassa a Ramon Vinyes, Barcelona, 15-I-1934, Fons Ramon Vinyes). Oller agrai la crítica per *La barca d'Isis* i el convidà a la penya, situada a Rambla Catalunya cantonada Aragó. Sobre l'estreta amistat de Maseras amb Oller i Rabassa i el seu entorn, vegeu de Montserrat Corretger: *Alfons Maseras: intel·lectual d'acció i literat*, op. cit., pags. 163-165 i altres).

l'actitud respecte de la cultura i el teatre per part dels sectors polítics, així com la incidència de fets com els d'octubre de 1934 i el canvi polític del Bienni Negre, incidiran en un progressiu apartament de l'autor en aquest camp fins a l'època del triomf del Front Popular, a principis de 1936.

6.1.2. 1933-1935: assajos dins l'escena professional, activitat crítica, relacions amb l'escena amateur, etc.

L'embranchida crítica de Vinyes durant els dos primers anys de la República minvà a mesura que passaven els mesos, i això no obstant, l'acostament a l'actriu-empresària Mercè Nicolau durant 1933 i 1934 constituí un factor d'esperança.¹⁸⁴³ Ella i Enric Giménez secundaren el berguedà, de qui estrenaren *El noble i l'hostalera* el 1933 i *Els brillants de l'oncle* [*Fornera, rossor de pa*] el 1934. L'entorn de Vinyes va veure en la seva companyia l'alternativa a la del teatre Romea, i el *Comitè de Teatre* instituït per la Conselleria de Cultura de Gassol,¹⁸⁴⁴ concedí el juny de 1934 la subvenció de 80.000 pessetes a l'empresari Enric Aluges del Poliorama (associat a Mercè Nicolau) en detriment de Climent Fernández Burgas del Romea, que recolzava la parella actoral Pius Daví-Maria Vila.¹⁸⁴⁵ En el comitè hi havia autors acostats al Romea (Pous i Pagès, Sagarra) d'altres allunyats (Gassol, que la presidia, Puig i Ferrer, Millàs-Raurell) o connectats amb les primeries de segle (de Palol, Alexandre Plana). Vinyes inicià contactes amb Pous i Pagès, director de la companyia, com es desprèn d'una carta respecte de *Fornera, rossor de pa*, on es mostrà afable i esperançat.¹⁸⁴⁶

Pel que es desprèn d'un parlament radiat de Pous i Pagès, s'intentà aplegar sectors diversos: "Al costat d'*Aurora*, comèdia de Josep Ma de Sagarra, hi ha *D'horitzó a horitzó*, de Ramon Vinyes;¹⁸⁴⁷ al costat de *Necessitem senyoreta* de Carles Soldevila, *La injustícia dels justos* de Prudenci Bertrana; al costat de *Les ales del temps* d'Avelí Artís, *L'huracà*, de Carme

¹⁸⁴³ Hi degué comptar la proximitat de Nicolau a Carrion, de qui havia estrenat la trilogia *La sort* el 1915. L'actriu destacà, entre 1922 i 1923 en escenificacions de Maeterlinck, Björnson, Wilde o Ibsen (Vegeu, Enric Gallén, "El Teatre", 9, op. cit., p. 419).

¹⁸⁴⁴ Vegeu l'evolució d'aquesta acció institucional frustrada pel 6 d'octubre dins *La Generalitat Republicana i el teatre*, op. cit, pags. 12-14.

¹⁸⁴⁵ *La Generalitat Republicana i el Teatre*, op. cit., p. 13 i 139-143 respectivament. A les darreres planes es recullen documents que mostren lluites dins el Comitè: destaca l'entrevista a Ventura Gassol a *ATS* (Ibid., 134-139) d'on extreu la conclusió que Mercè Nicolau era favorita a la subvenció per part de la conselleria i que Millàs-Raurell i Pous i Pagès foren decisius en aquesta tria.

¹⁸⁴⁶ "Agraeixo els vostres mots i les vostres intencions amb referència a la meua comedia *Fornera, rossor de pa*. No podia trobar millor i més eficaç padrí". (...) "Disposeu de la comedia com un plagui. Prenc nota dels vostres consells i els accepto. Sento que vaig evolucionant", Ramon Vinyes a Josep Pous i Pagès. Ciutat Hospitalet, 18-IX-1934, (*Pous i Pagès, Vida i Obra*, op. cit, p. 233). La carta, com veiem, es manifesta en uns termes d'humilitat envers aquest autor per qui sempre mostrà hostilitat. Bosch transcriu la idea del Comitè del Teatre expressada per Gassol a Pous quant a la institució (Ibid, p. 231, n. 815) i recull el parlament radiat de 6-XI-1934 on entre les 200 representacions previstes per a la temporada 1934-35 enclou *D'horitzó en horitzó* de Vinyes, ((Ibid., p. 232, n. 818).

¹⁸⁴⁷ Aquesta peça fou llegida als amics amb "èxit" el 1935: "Teló enlaire", *LET*, 2900, 1-II-1935, p. 969. L'autor la revisà en la immediata postguerra, com es veu en diverses notes del *Dietari* de 1939 i 1940.

Montoriol".¹⁸⁴⁸ Cal veure-hi el desig de constituir el que Pous anomenà *harmònica barreja*, però l'empresa s'acabà decantant a criteris comercials que ocasionaren la reacció d'aquell sector marginal i literàriament exigent, i les relacions entre l'actriu-empresària i Vinyes es trencaren arran d'*Els brillants de l'oncle*; cal recalcar, però, que el nostre escriptor salvà a posteriori la direcció del sempre distant Pous i Pagès, tant a la seva obra com a tota la resta de la temporada.¹⁸⁴⁹

És reveladora la intencionalitat de la breu temporada d'estiu de la companyia Nicolau el 1933, que sintonitza amb el berguedà quant al gènere còmic ("He querido dar a esta actuación breve carácter de ensayo", declarà l'actriu)¹⁸⁵⁰ en combinar entreteniment i *agosarament*. El cicle incloïa ultra *El noble i l'hostalera*, *La mà de Déu* de Xolom Atx, traduïda per Ventura Gassol, i *Karl i Anna* de Lleonard Franck, traduïda per Domènec de Bellmunt.¹⁸⁵¹ També és simptomàtic pels anys 1933-1935 el lleu acostament del nostre dramaturg al teatre del Paral·lel que tant havia denostat els primers anys en les seves crítiques. Al Teatre Espanyol s'estrenà (sembla, però, que molt manipulada) la seva cotraducció amb Francesc Oliva de *La fleur des pois* d'Edouard Bourdet a càrrec de la companyia de Josep Santpere el 1933, en el que significava una concessió a dos gèneres que li hem vist bescantar especialment el 1928-1929: el teatre de boulevard que emblematicava l'autor francès, i el vodevil del Paral·lel característic de la companyia i el local que l'escenificaven.¹⁸⁵² Sense atribuir-se clarament la traducció, el berguedà presentà la "comèdia moderna, moderníssima d'Edouard Bourdet, agosarat autor de *La Presonera*".¹⁸⁵³ Eren els mateixos anys en què no dubtà, com veurem, a escriure el text d'una sarsuela o obres similars en to menor.¹⁸⁵⁴

Proporcionalment a l'allunyament professional, es produí un acostament al teatre amateur, que adquirí aquests anys una revitalització. Ja ens referirem en el capítol anterior al relleu de la Companyia Belluguet i Lluís Masriera en l'embranchida del fenomen els anys 20 i principis dels

¹⁸⁴⁸ Pous i Pagès, *vida i obra*, op. cit., p. 232, n. 18. I entre altres obres: "*Fruïta verda*, de Millàs-Raurell, *Estàtua de sal*, de Pompeu Crehuet, *Gelosia*, de Puig i Ferrer, *A Mercè del vent*, de Pere Cavallé, *Jueus*, de Miquel de Palol (...) "quatre autors inèdits: *Rondó* de Vidal i Jové, *L'endemà d'Aurora*, de Xavier Benguerel, *Madame*, de Lluís Eliàs i *Plaer de viure*, de Carner Ribalta..." Un panorama eclèctic, per tant, on destaquem que Vinyes sigui contraposat precisament a Sagarra.

¹⁸⁴⁹ Vegeu sobre *Fanny* : "Noves i comentaris", "Teló enlaire", *LET*, 2912 26-IV-1935, p. 1161; "Teló enlaire", *LET*, 2914, 10-V.1935, p. 1192.

¹⁸⁵⁰ Xavier REVÉS: "Mercedes Nicolau nos habla de su teatro y de su breve actuación catalana en el Barcelona. Estrenará una comedia de Ramón Vinyes y una obra de Xolom Atx, traducida por Ventura Gassol", *La Noche*, 2447, 16-VIII-1933.

¹⁸⁵¹ Vegeu-ne la difusió dins WORK: "Noves", "Teló enlaire", *LET*, 2823, 11-VIII-1933, p. 516. Vinyes diposità esperances en el lluïment de Mercè Nicolau, en la *perícia* d'Enric Giménez, i els *elements valuosos* de la companyia.

¹⁸⁵² En una nota a *L'Esquella* de 1932 aventurà en broma la possibilitat: "I qualsevol faci de crític llòbrec. Ens vénen ganes d'apostatar i escriure també per a l'Espanyol...o per al Romea." ("Teló enlaire", *LET*, 2741, 15-I-1932, pags. 27-28, INFRA Apèndix 3). Capdevila pot ser l'home pont entre Vinyes i Santpere, perquè poc després d'*Els flors de pèsol*, s'hi estrenà *La nit*, d'aquell autor i Agustí Collado. (WORK: "Teló enlaire", *LET*, 2842, 22-XII-1933, p. 860).

¹⁸⁵³ WORK "Espanyol", "Teló enlaire", *LET*, 2833, 20-X-1933, p. 671.

¹⁸⁵⁴ Vegeu *La Perixoli*, *En el cor del poble* i *L'espardenyera del barri* (INFRA, 6.5.4).

30, amb exigències elevades i capacitat d'organització i coordinació internacional,¹⁸⁵⁵ o a l'*Associació de Teatre Selecte* el 1929 amb Àngel Fernández i Enric Lluelles. La tasca de Masriera i els contactes amb la FISTA donaren fruits el 1932: el 17 d'abril es constituí la *Federació Catalana de Societats de Teatre Amateur*¹⁸⁵⁶(FCSTA) presidida per Masriera i illoada per Vinyes a l'escriu "Una entitat meritòria".¹⁸⁵⁷ A partir del mateix any s'efectuà un concurs anual obert a entitats de tot el país i es multiplicà l'abast d'aquests elencs, com es veu a l'estudi de Francesc Foguet sobre el fenomen entre 1932 i 1934.¹⁸⁵⁸ Cal veure la diversitat a la FCSTA fundacional: Masriera, president, Apel·les Mestres, president honorari, Crehuet i Folch i Torres, vicepresidents, Claudi Fernández, secretari, i Joan Fernández, comptable. Entre els vocals hi figuren gent significativa com Curet i afins a Vinyes entre els socis protectors com Vilaró o Lluís Millà.¹⁸⁵⁹ Just abans de la guerra civil, la junta era composta per Masriera, Crehuet, Folch i Torres, Claudi Fernández, Miquel Clivillé, Manuel Roca, Florenci Cornet, Joan Fernández, Josep Artís i Segimon Rovira.¹⁸⁶⁰ Alguns (Masriera, Folch i Torres, Crehuet, Artís, Cornet i Fernández) pertanyien al consell de redacció d'*El Teatre Català* on figurà també Vinyes. *L'Opinió* recull l'entusiasme i progrés dels grups amateurs el 1932, tot connectant-ho amb la funció substitutòria en etapes de crisi (1913-1917, per exemple) i el seu estatus de pedrera dels actors professionals:

La influència de meritíssimes societats privades, l'augment general de cultura, l'estímul del concurs de Teatre Català Amateur i, finalment, la creació de la "Federació Catalana de Societats de Teatre Amateur", constitueixen factors prometedors dels més bells averanys. La revista *Teatre Català* ajudarà resoludament la tasca de redempció i perfeccionament de les companyies d'"amateurs".¹⁸⁶¹

¹⁸⁵⁵ Recordem de Gallén: "Notes per a un estudi de la companyia Belluguet", art. cit.

¹⁸⁵⁶ Francesc FOGUET I BOREU: "El teatre amateur català en temps de guerra, 1936-1939", *Els Marges*, 62, desembre de 1998, p. 7. Foguet exhumà el Llibre d'Actes de la FCSTA (Barcelona 1932-1938), a l'*Archivo Histórico Nacional* de Salamanca. Vegeu també: *La Generalitat Republicana i el Teatre*, op. cit., pags. 31-34, *Anuari de la Institució del Teatre*. Curs 1936-37, Institució del Teatre, Generalitat de Catalunya, Barcelona 1938, pags. 163-164 i 183-204 Idem: Francisco MUNDI: Federació Catalana de Societats de Teatre Amateur "Elencs de Guerra", *El teatro de la guerra civil* (Barcelona, PPU, 1987), pags. 32-33.

¹⁸⁵⁷ R. VINYES, "Una entitat meritòria", *El Carrer*, 5, 25-VIII-1932, p. 4. Al Fons Ramon Vinyes es conservà un text mecanografiat d'una carta de l'Associació de Teatre Selecte a Vinyes on s'esmenta el I concurs del Teatre Català Amateur, la constitució recent de la FCSTA i l'aparició immediata de la revista *Teatre Català*. N'és reveladora la invitació: "Amic Vinyes, en aquesta ocasió, feu el favor, si us és possible, de parlar en un sentit agradable al senyor Masriera, ens interessa a tots". La fama revulsiva o destructiva del nostre crític sembla clara en la demanda.

¹⁸⁵⁸ Francesc FOGUET: "El teatre amateur durant la Segona República. Inici de la seua projecció pública (1932-1934)", *Dovella*, 63, primavera 1999, pags. 9-13. Un seguiment a la premsa de 1930 constata com es consolidaren els contactes de 1929 entre el grup de Masriera, l'Associació de Teatre Selecte i una colla d'elencs entre els quals l'*Estudi d'Art Dramàtic* de Molins de Rei. S'havia de celebrar el I concurs a la segona quinzena d'abril de 1931, relegat pels fets polítics. ("Els amateurs i els professionals", "L'Escena i la Música", *La Nau*, 768, 7-II-1931).

¹⁸⁵⁹ *Teatre*, 1, desembre 1933, p. 5.

¹⁸⁶⁰ "El teatre amateur català en temps de guerra", art. cit, p. 10 n. 7

¹⁸⁶¹ "Una revista nova: *Teatre Català*", art. cit.

L'any 1933 es creà la sala Studium com a fruit de la remodelació de l'estudi del carrer de Bailèn pertanyent a Masriera, i es constituí en marc adequat per a les entitats.¹⁸⁶² La FCSTA actuà de catalitzadora amb els concursos, on s'incorporaren com a jurats autors com Vinyes, que en dóna la següent visió: "Els autors que anem a fer de Jurats a la competició cerquem si, per mitjà dels amateurs, tornem a desvetllar el teatre de la terra".¹⁸⁶³ En molts aspectes els aficionats es mantingueren en els límits convencionals (caràcter juvenil predominant, dependència de cercles polítics o religiosos, vetllades dominicals, etc.), però sembla haver-hi hagut un entusiasme recordat per testimonis com Lluïsa Riera, Sempronio o Josep Vinyes on l'escriptor berguedà i altres autors es catapultaren. Els concursos estimularen l'exigència, i algunes representacions meresqueren l'atenció de la crítica, tenint en compte la tutela de Masriera, els germans Fernández Castañer i el propi Vinyes. D'ací l'aparició del nostre dramaturg a *ATS*, publicació de l'organisme on signà dos textos amb el seu nom i R. Cluet, o els contactes amb grups iglesians seguidors de la iniciativa com es dedueix del pròleg al llibre de Ferran Turné.¹⁸⁶⁴ Claudi Fernández Castañer destacà que el repertori amateur era exclusivament en català¹⁸⁶⁵ i, per tant, "la crisi del teatre català és un mite", mentre inscrivía la crisi professional en la davallada mundial del gènere per causes econòmiques i competència amb el cinema, tesis subscrietes pel nostre dramaturg. En canvi, un autor proper a Vinyes que havia col·laborat amb grups *selectes* com Puig i Ferrer, en desconfiava amoïnada per la manca d'una escena professional estable; el títol d'un seu text de 1935 ("Els teatrets") revela malfiança envers "la creixença, organització i dignificació del teatre amateur, que és l'antic teatre d'aficionats superat".¹⁸⁶⁶ Puig considerà insuficients -per prometedors que s'insinuessin- els intents de renovació, i es lamentà arran de la mala gestió de l'escena professional, que autors innovadors com Josep Miquel Vergés, Josep Navarro Costabella o el propi Vinyes s'haguessin de refugiar en les activitats dels aficionats..¹⁸⁶⁷

En àmbits comarcals, l'escena amateur dinamitzada suplía la inexistència o escassetat de *bolos* d'estrenes catalanes.¹⁸⁶⁸ Quan Borràs, per exemple, representava *El alcalde de Zalamea* o

¹⁸⁶² Vegeu el reportatge de *Mirador* (V, 211, 16-II-1933, p. 5) dedicat a la remodelació. La sala tenia capacitat per a 450 persones i s'havia actualitzat escenogràficament fins a constituir una avantguarda en aquest camp. Fou escenari dels concursos de la Federació i Vinyes hi estrenà *Li deien germà Congre* el 1935. També serví també de marc a les representacions del teatre universitari entre 1935 i 1936.

¹⁸⁶³ "Teló enlaire", *LET*, 2918, 7-VI-1935, p. 1257.

¹⁸⁶⁴ Pròleg a *Obres Completes*, op. cit.

¹⁸⁶⁵ "Entrevista de Ventura Plana a Claudi Fernández i Castanyer", *La Rambla*, 377, 20-III-1936.

¹⁸⁶⁶ Joan PUIG I FERRETER: "Els teatrets", *El Diluvio*, 228, 24-IX-1935, *Textos sobre teatre...*, op. cit., pags. 117-120. Com observa Gallén ("Teatre i societat a la Catalunya d'entreguerres", op. cit.), hi ha continuïtat en els diversos "Teatres d'Art" des del vell Íntim de Gual fins a la represa dels anys 20 amb els grups de Masriera, Associació de Teatre Selecte o Lyceum Club, entre d'altres citats al cap. 5.

¹⁸⁶⁷ Joan PUIG I FERRETER: "Tanta misèria, doncs?", *El Diluvio*, 257, 27-X-1935, *Textos sobre teatre*, op. cit, p. 127.

¹⁸⁶⁸ "Una companyia catalana, que acaba de sortir de Girona, s'ha vist obligada a llençar a racó el repertori català per a fer castellà. A Girona ja no hi ha públic que entretingui la nostra parla" (WORK: "Teló enlaire", *LET*, 2752, 1-IV-1932, pags. 203-204.) Però també afirma que el públic d'algun poble " no està conforme ni amb el tracte, ni amb aquestes obres escrites a posta pels mercats barcelonins i pels pobles de Catalunya" (WORK: "Teló enlaire", *LET*, 2769, 29-VII-1932, pags. 465-466) Una setmana abans havia descrit el repertori dels *bolos*: "Veuràs enganxats per les parets uns cartells que fan l'apologia de *El huevo de Colón*. I en tractar-se de català, d'Angèlica Grelot i de La

Terra Baixa en pobles petits, reeditava l'ancorat repertori propi. A vegades aquelles poblacions acollien vodevils castellans que Vinyes contempla com a postissos, i no és estrany que part del públic preferís l'obra *amateur* en català, més adequada als seus gustos i llengua que no pas un *bolo* d'aquelles característiques. Els joves i no tan joves afeccionats (molts d'ells nascuts després de 1900) havien cultivat l'idioma del país dins la confluència d'un catalanisme popular amb la creixent difusió de la cultura pròpia. Havien assistit, en efecte, al rebrollament de la literatura (amb el teatre i Guimerà com a figura emblemàtica), a la normativització de la llengua i a l'esclat d'una cultura de consum (revistes infantils, novel·la rosa, cançons, ràdio, etc), amb voluntat de divulgar àmpliament un català estandaritzat i ric. El context dels 30 canalitzà aquestes iniciatives i cal destacar ajuts econòmics als elencs per part d'institucions locals¹⁸⁶⁹ i –sobretot– l'esmentat impuls i coordinació de Masriera i l'Associació de Teatre Selecte.

Destaquem com a emblemàtic en aquest sentit l'homenatge a Claudi Fernández de 1935, on Vinyes féu una ofrena floral a la muller del col·lega en nom del Consell Executiu de l'Associació de Teatre Selecte.¹⁸⁷⁰ Aquest grup tutelador, canvià el nom a *Associació de Teatre Català* el 3 de febrer de 1936, on assumí una representativitat més gran i el rebuig a l'adjectiu *anacrònic* anterior.¹⁸⁷¹ Quant als certàmens de la FCSTA, Vinyes participà com a jurat en el segon Concurs, (Primer trimestre de 1933)¹⁸⁷², en el tercer (abril-maig de 1934)¹⁸⁷³ i en el quart (primavera de 1935).¹⁸⁷⁴ Aquests autors complementaven les sessions dels afeccionats amb conferències, i eren rebuts amb festes, *lunchs* d'honor, etc., que els honraven i reconeixien. Però no cal enganyar-nos: l'amargor per la mala recepció de les seves obres an l'àmbit professional era prou profunda per a ser endolcida amb aquestes activitats. Vegem una visió de Francesc Oliva, ja el 1936:

Autors com Ramon Vinyes, l'excel·lent escriptor català, potser el de més fina sensibilitat i el més modern de tots els de Catalunya, estan allunyats dels teatres,

reina ha relliscat" ("Teló enlaire", 22-VII-1932, art. cit.). Sols posa com a excepció digna alguna representació de la Xirgu.

¹⁸⁶⁹ L'Ajuntament de Molins de Rei recolzà econòmicament segons una nota de Vinyes a l'Esquella, l'*Estudi d'Art Dramàtic*, guanyador del primer guardó els anys 1932, 1933 i 1934. L'escriptor ho confrontà a la política de la Generalitat: " Fa el que deu fer per tot bon cap de poble. Premia les realitzacions, no incuba vora seu les capelletes ni serveix de tapadora". La primera subvenció de la Generalitat concedida a la FCSTA fou el 1935, i a la guerra n'hi hagué una institucionalització tutelada (Vegeu l'ordre de 22-X-1935 i el decret de 24-VII-1937, *La Generalitat Republicana i el teatre*, op. cit, pags. 60-61 i 84-85, que culminaren en la intervenció en els estatuts i reglament, Ibid., pags. 92-99).

¹⁸⁷⁰ Vegeu *ATS*, 6-II-1935, p. 5.

¹⁸⁷¹ Vegeu "'Associació de Teatre Selecte' passa a anomenar-se 'Associació de Teatre Català', *La Humanitat*, 7-II-1936, Foguet ("El teatre amateur català en temps de guerra", op. cit., p. 20) féu un balanç de les seves activitats de pre-guerra, entre les quals destaca la difusió d'autors com Vinyes.

¹⁸⁷² *L'Opinió*, VI, 498, 7-I-1933; Ibid., 3-II-1933 (amb Gual entre altres membres del jurat) i 5-III-1933. Pel maig, Vinyes informà a *L'Esquella* de representacions de Bertrana o Lluelles al "Teatre Studium" per alguns d'aquests elencs.

¹⁸⁷³ *L'Esquella* n'anuncia l'inici de les representacions el 15-IV-1934 (2855, 23-III-1934) i *L'Opinió* (VI, 798, 24-XII-1933) dona notícia d'un *lunch* ofert al jurat i un breu parlament de Vinyes, que en formava part.

¹⁸⁷⁴ "Teló enlaire", 7-VI-1935, art. cit..

fastiguejats per la insídia que uns crítics, més atents als personalismes, posen en tot judici de les seves obres. I el mateix podem dir d'Enric Lluelles i de Millàs Raurell.¹⁸⁷⁵

Contrastem-ho amb l'estima dels afeccionats, en un text de 1935:

Ramon Vinyes és un autor que sempre treballa. No té gaire sort en les seves relacions amb les companyies professionals. L'any passat, una comèdia seva fou deixada morir tot just nascuda al Poliorama. En canvi, els amateurs l'estimen.¹⁸⁷⁶

La diversitat geogràfica i ideològica dels afeccionats era notable: hi constatem elencs catòlics masculins al costat d'altres de lligats a ateneus obrers o al republicanisme catalanista. Alguns, com l'*Estudi d'Art Dramàtic* de Molins de Rei i el *Quadre Escènic Mossèn Cinto del Foment Autonomista Català* de Barcelona, guanyaren renom i Vinyes considerà el primer com a "conjunt ben disciplinat" "amb cultura" i "interpretacions justíssimes i vistes amb originalitat".¹⁸⁷⁷ En aquesta etapa l'escena d'afeccionats aconseguí un consens i permeabilitat ideològica rars en altres esferes. Quan esclatà la guerra les circumstàncies variaren, però molts grups subsistiren, tot encarant llurs realitzacions a la nova situació.

L'autor berguedà enfocà i/o escriví peces adequades a aquest marc, com *És un cap boig*, *La Creu del sud* o *Els qui mai no s'aturen*, que fou imposada com a exercici del tercer certamen (1934) després d'obtenir un guardó al concurs convocat per la FCSTA el 1934. De tall també *amateur* i costumista són *Li deien germà Congre* i la comèdia *Entre dues músiques*, estrenades en aquestes taules. Fou, doncs, un acolliment considerable si comparem amb la migradesa dins l'àmbit professional, i el fet que algunes d'aquestes peces s'editessin (*La Creu del Sud*, *Els qui mai no s'aturen*, *Entre dues músiques*) el degué animar a presentar-ne dues (*Entre dues músiques*, *Fum sobre al Teulat*) al premi Ignasi Iglésies 1935,¹⁸⁷⁸ guardó a què no havia aspirat els primers anys en veure'l decantat vers autors com Sagarra.¹⁸⁷⁹

Paral·lelament al refugi en els amateurs i l'allunyament professional, Vinyes baixà entre 1933 i 1935 el to i llargada dels comentaris crítics a *L'Esquella*, menys virulents des de la segona meitat de 1934. Fins i tot dóna mostres de desànim en *oblidar* de signar la secció, tot i

¹⁸⁷⁵ Francesc OLIVA, "Teló enlaire", *LET*, 2964, 24-IV-1936, p. 270.

¹⁸⁷⁶ *Ultima Hora*, 1, 18-X-1935.

¹⁸⁷⁷ "Noves i comentaris", Teló enlaire", *LET*, 2909, 5-IV-1935, p. 1113. Una setmana després repetí la bona visió del grup arran de l'estrena de *Victor Daura* de Navarro Costabella ("Noves i comentaris", "Teló enlaire", *LET*, 2910, 12-IV-1935, p. 1129). Pensem que el mateix grup havia representat el 1933 una obra d'un altre autor marginat com Bertrana: *El comiat de Teresa*, que alhora havia estat escenificada per Enric Lluelles el 17-III-1931, home bàsic de l'ATS. Quant al "Quadre Escènic Mossèn Cinto" del Foment Autonomista Català, era dirigit per Andreu Guixer, personalitat amb llarga trajectòria que ja havia dirigit l'estrena en català d'*Arran de terra* de Guimerà (1908) o el 1914 era secretari de Jaume Borràs ("Notícies", *El Teatre Català*, III, 98, 10-I-1914, p.32). Dins aquesta entitat, Vinyes pronuncià una conferència sobre teatre amateur arran de l'estrena d'*A posta de sol* (Ambrosi Carrion) el 22-VI-1935 ("Informació Teatral", *El Nostre Teatre*, II, 33, 1 de juliol 1935, adjunt a Nicolau M. RUBIÓ I TUDURÍ: *Midas, rei de Frigia*).

¹⁸⁷⁸ Ordre num. 364 de Conselleria de Cultura, 30-XII-1935, *La Generalitat Republicana i el Teatre*, op. cit., p. 66.

¹⁸⁷⁹ R. VINYES: "No heu tirat al premi Ignasi Iglésies", "Fitxes", *LET*, 2842, 22-XII-1933. Idem: "Comentaris de teatre", "Teló enlaire", *LET*, 2896, 4-I-1935, p. 903.

que l'estil i contingut denoten la seva ploma fins a 1935.¹⁸⁸⁰ La poca combativitat es calibra en un text adreçat a uns catalans d'Argentina, amb referència a la revista *Catalunya* de Buenos Aires, que cal llegir en clau teatral¹⁸⁸¹ o en un de 1935 que, sense ser rigorosament l'últim, constitueix el cant del cigne com a crític de *L'Esquella*, i on connecta altre cop l'escena catalana amb la crisi general del teatre i la consolidació de l'esport i el cinema com a alternatives. Per al nostre dramaturg, la competència redundava en la degradació del gènere i en els intents de dignificar-lo: "Havíem cregut que la missió del crític era una missió orientadora. Ara ja no sabem què és".¹⁸⁸²

El cert, però, és que ultra les burles d'*El Be Negre* o *El Consueta* a peces seves,¹⁸⁸³ i una breu polèmica sobre plagis que detallarem, no hem detectat durant el període 1931-1936 uns debats amb l'abast dels esdevinguts el 1929 amb l'entorn de Soldevila. *El Consueta*, però,¹⁸⁸⁴ atacà amb persistència el nostre dramaturg fins a publicar respostes imaginàries de Vinyes sobre l'estrena d'*Els brillants de l'oncle* o altres qüestions, com quan estrenà *La Creu del Sud* en un elenc catòlic ("La meva posició actual sense que se sàpiga és dir mal d'en Sagarra i escriure pel teatre catòlic").¹⁸⁸⁵ En una altra entrevista fictícia, se'n parodia l'estil, i tot i el parcialisme, no deixa d'exposar-hi els diversos vessants de l'autor dramàtic i la seva constant inquietud:¹⁸⁸⁶

Desitjo cercar, cercar sempre, ja siguin assumptes, ambients o personatges que responguin un poc a la meva fantasia creadora, la qual em fa sostenir dintre meu una constant lluita amb el meu altre jo. Quan em domina el jo que en podríem dir-ne el

¹⁸⁸⁰ S'arriba a afirmar afirma "que Work, el redactor de 'Teló enlaire', de la nostra secció de Teatre està a punt d'ésser combregat i extramunciat". ("Noves", "Es diu", *LET*, 2851, 23-II-1934, pags. 125-126) També ironitza amb la desaparició de la signatura: "L'escriptor pel qual vostè s'interessa segueix col.laborant a *L'Esquella*. Però és tan mandra i està tan cansat, que quan acaba d'escriure l'article no li queda esma per a signar-lo" ("Notícies i comentaris", *LET*, 2881, 21-IX-1934, p. 664).

¹⁸⁸¹ R. VINYES: "Des d'Amèrica, Catalunya", "Fitxes", 16-II-1934, art. cit. pags. 107-108." He sentit una partícula d'enveja: aleshores [a Colòmbia] veia les coses de casa amb una claredat absoluta i vivificant" (...) "Avui vosaltres recordeu i jo i d'altres maldem per a oblidar, la realitat catalana i l'anhel de perfecció que assenyalen als catalans que es barallen i fraccionen, el nostre panorama de totalitats. En la vostra revista *Catalunya* tots els noms catalans poden fer-se costat i tenir-hi bona companyia representativa. Ací, l'un sobre a l'altre." Amb petites variacions, el text és reproduït sense signatura i sols com a través per *L'Esquella* dins: *Catalunya*, 43, Buenos Aires, abril de 1934, p. 4.

¹⁸⁸² "Teló enlaire", *LET*, 2942, 22-XI-1935, p. 1640..

¹⁸⁸³ Ho veurem arran d'*El noble i l'hostalera* i *Els brillants de l'oncle*.

¹⁸⁸⁴ Vegeu la caricatura del pessebre (*El Consueta*, 5, nadal 1934, pags. 12-13) on Vinyes figura com a pastor "portant l'arqueta de *Els brillants de l'oncle*". A la recensió que analitzarem, el situa entre "els autors que tenen tanta làbia en les entrevistes i tants bons amics en les columnes dels periòdics". A "Un manifest interessant", *El Consueta*, 14, p. 17 parla d'un diari (*L'Encenser*) amb autors fracassats com Millàs-Raurell, Vidal Jové, Soldevila, Carrion, Vinyes, Florenci Cornet, Crehuet, Puig i Ferrer i Pous i Pagès, allunyats de l'*infecte* públic actual, i, per tant, de la *blancor* de Folch, la *grogor* d'Elias, la *rosor* de Sagarra, la *grisor* de Poal-Aregall i la *verdor* de Roure. A "Crítica de crítics i de reporters" (*El Consueta*, 23, 3-XI-1935, pags. 16-17) qüestiona afirmacions d'[duard] G[uardiola] C[ardellach]: "'Nos resistimos a convencernos que los Crehuet y los Artís y los Soldevila y los Viñas...no tengan una sola obra presentable' (...) "Ai sant cristià, que és innocent! I és clar que aquests sis que anomena en tenen d'obres llestes. Ara, que siguin presentables". *El Consueta* retreu enveges envers Sagarra, Elias i Bonavia, de qui lloa la teatralitat de *Marieta cistellera*, denostada per Vinyes. També ataca el nostre dramaturg i altres en una suposada entrevista amb Artur Guasch, on entre sàtiures adreçades a altres autors, afirma que *Entre dues músiques* ha estat adquirida "pels sords" ("Reportatges sensacionals exclusius de *El Consueta*. Una visita als editors de publicacions teatrals catalanes" *El Consueta*, 35, 3-V-1936, p. 18).

¹⁸⁸⁵ L'Enquesta de *El Consueta*", *El Consueta*, 18, p. 10.

¹⁸⁸⁶ UN INDISCRET: "Reportatges sensacionals exclusius de *El Consueta* Copyright El Consueta 1936. Ramon Vinyes i els seus dos 'jo', *El Consueta*, 36, 17-V-1936, pags. 5-10.

falsificat, creo obres d'un misticisme religiós com *El calvari de la vida*, d'un tipisme rural com *Les boires* o bé d'un enrevesament lingüístic com *Li deien Germà Congre*.

-I us la coneixem la influència d'aquest altre jo?

-Ja ho crec! Quan m'en puc despendre creo obres tan definitives com *Qui no és amb mi...Peter's Bar* o bé *Fornera, rossor de pa*.¹⁸⁸⁷

És revelador, però, que aquesta mateixa publicació qüestionés l'agosament moral com a element censurable d'autors que defensa el nostre dramaturg: també hi és objectat Soldevila, tan antagònic a Vinyes en certs aspectes, i la subvenció a la companyia Aluges-Nicolau, oposada a la de Vila-Daví, sempre lloada per la publicació. Constatà també com a no reeixits uns drames d'*adulteri* duts al Poliorama que Vinyes aplaudí com a crític: *Fruita verda* de Millàs-Raurell (autor a qui privadament seguia mostrant estima),¹⁸⁸⁸ *L'Huracà* de Carme Montoriol [de qui *El Consueta* ataca també *Avarícia* el 3-V-1936] i *La Senyoreta Oest* de J.F. Vidal Jové.¹⁸⁸⁹ Objectà també que el jurat del III Premi Ignasi Iglésias no donés cap vot a *Madame* i només dos a *La plaça de Sant Joan*: "El públic és analfabet, senyors del Jurat?". Els redactors d'aquesta revista atacaren també Vinyes quan arran de *Fornera, rossor de pa*, asseveraren que "retirà l'obra a la sisena representació, així, encara no se li podrà dir autor fracassat, i, en canvi ell podrà donar-se les d'incomprès i seguir llençant les seves bilioses ironies des de *L'Esquella de la Torratxa*".¹⁸⁹⁰ La contundència de l'atac ens confirma el valor de polemista i certa influència encara concedida al nostre escriptor desdoblant en la seva funció de crític, per molt marginal que ell mateix se'n presenti: en la lectura de certs textos es filtra que alguns sectors dramàtics el tenien en compte o temien la seva veu, per molt que altres la parodiessin.

En resum, doncs, el període 1933-1935 contempla dues línies: les males relacions amb l'entorn professional, agreujades per la seva condició de crític, i l'augment de prestigi dins l'escena d'aficionats. L'escriptor seguia comptant dins l'entorn teatral, però de manera menys significativa que als anys 1928-29 o en la combativitat dels primers mesos republicans. Per altra banda, minva l'esterotip d'avantguardista present el 1931 per dominar la visió d'un autor exigent

¹⁸⁸⁷ Vegeu una paròdia del seu estil crític a "Reportatges sensacionals exclusius de *El Consueta*. Copyright 1936 by *El Consueta*. Què opineu de la temporada passada i com veieu el pervindre del teatre català", *El Consueta*, 39, 5-VII-1936, p. 20. Cal remarcar la línia d'*El Consueta* en aquests anys 1935-36, oberta als amateurs, ("Dels amateurs", *El Consueta*, 36, 17-V-1936, pags. 13-17). Pensem que Folch i Torres s'adherí a Masriera i figurà com a redactor de *Teatre Català*. A l'inici de la guerra *El Consueta* efectua un comiat provisional i mostra agraïments a Folch i Torres, Josep Artís, Elias, Claudi Fernández, Masriera, Regàs, Guansé, Rubió i Tudurí, Segimon Rovira, Cortès Vidal, J.M. Planas, M. Valldeperes i Guasch Spick ("Punt i final i a reveure", *El Consueta*, 41, 23-VIII-1936, pags. 1-4).

¹⁸⁸⁸ Vegeu Carta de Ramon Vinyes a Millàs-Raurell, Barcelona, 9-V-1935 (Col·lecció Arxiu Borràs, Biblioteca de Catalunya) on s'adhereix a l'homenatge realitzat a l'escriptor i es disculpa de no assistir-hi per absentar-se de Barcelona. Aquest text, com les bones crítiques a l'escriptor i la coincidència amb els plantejaments dramàtics, superen el distanciament al·ludit el 1929 (SUPRA Cap.5).

¹⁸⁸⁹ Vegeu-ne la breu recensió de l'estrena dins "Poliorama: *La senyoreta Oest*", "Teló enlaire", *LET*, 2904, 1-III-1935, p. 1034. La torna a qualificar millor que *Els homes forts* i afirma del seu autor que "té nervi de dramaturg".

¹⁸⁹⁰ "Resum de la temporada teatral 1934-1935", *El Consueta*, 19, 21-VII-1935, p. 9.

i no reeixit provinent d'una altra època. I potser cal dir que si literàriament i teatral els seus escrits eren poc tinguts en compte, la seva posició potencialment propera a instàncies del poder (Gassol, Puig i Ferrer, etc.) o el seu distanciat seguiment del teatre proletari mantenien un cert prestigi d'autor emblemàtic d'un corrent que maldava per resituar-se.

En aquests anys observarem com Vinyes continua reflexionant i informant sobre l'evolució del teatre universal, en un visió àmplia que es correspon a la varietat de les seves provatures dramàtiques, decantades, però, cap a diverses facetes del gènere còmic per les raons vistes (proximitat als amateurs, primacia del gènere a les taules professionals, etc.). Tant en la faceta teòrica com en la de creació, intentà fer compatibles amb grau divers d'èxit, les exigències de qualitat literària, l'homologació amb nous referents dramàtics estrangers, i la projecció dins la conjuntura catalana.

6.1.3. Front Popular (1936): Activitat crítica a Pamflet.

La participació de Vinyes a la segona etapa del setmanari *Pamflet* la primera meitat de 1936, significà un revifament com a crític. Aquesta publicació que havia tingut una breu aparició el 1934, fou promoguda per Jaume Aiguader, que constitueix amb Vinyes el col.laborador més regular d'aquesta etapa que va de febrer de 1936 fins al 18 de juliol. D'altres signatures significatives foren: Joan Peiró, Josep Carner i Ribalta, Josep Maria de Sucre, Roc Boronat, Josep Gimeno-Navarro, Agustí Esclasans, Josep Sol, Joan Puig i Ferrer, Ventura Gassol i Salvador Perarnau. El setmanari s'autodefiní "publicació setmanal nacionalista i revolucionària", situada a l'escalf del triomf electoral del Front Popular el febrer de 1936, amb el retorn de la Generalitat empresonada pels fets d'octubre de 1934, i el nacionalisme d'*Estat Català* en el rerefons. Vinyes, després de cessar de publicar a *l'Esquella* a finals de 1935 en un estat d'ànim prou pessimista, es deixà influir per aquest clima,¹⁸⁹¹ sense renunciar al relleu literari dels seus escrits. La seva secció "Finestra oberta" (en 18 dels 24 números) és composta - llevat d'un cas- per més d'un escrit, fet que li permet tocar diversos temes com a *Fitxes*, *Dietari en zig-zag*, etc. Ultra aquesta secció, programada com a acolliment vers escriptors o obres inconegudes,¹⁸⁹² signà 6 textos més (un dels quals amb les inicials R.V.), una traducció de Chesterton¹⁸⁹³ i usà un altre cop el pseudònim Andreu Ferrer per a una col.laboració.

¹⁸⁹¹ Vegeu de R. VINYES: "L'honra i l'obra: Tres oradors nostres: Dr. Jaume Aiguader. Joan Puig i Ferrer. Ventura Gassol", *Pamflet*, 2a èp., 26.,11-VII-1936, p. 8.) o R. V., "Pro Monument Salvador Seguí", *Pamflet*, 2a èp., 18, 9-V-1936, p. 4.

¹⁸⁹² Vinyes afirmà a la primera entrega: "Des d'aquesta secció, cada setmana, parlarem dels llibres que hom tingui la gentilesa de trametre'ns", "Finestra Oberta", *Pamflet*, 5, art. cit. Torna així a la seva vella funció de guia-crític.

¹⁸⁹³ Gilbert K. CHESTERTON: "Literatura. L'home i l'obra: Savonarola". Trad. de R. V., *Pamflet*, 2a èp., 25, 4-VII-1936, p. 7 que complementa un article escrit la setmana anterior del propi Vinyes ("Gilbert K. Chesterton ha mort", art. cit.), on dona una mostra d'imparcialitat en tant que *absolut home d'esquerres* adherit a un catòlic "que

Cal remarcar com a lligada a la nova situació política d'aquests mesos la concessió del premi Joan Fastenrath al nostre escriptor el 4 de maig de 1936 per l'obra *Fornera, rossor de pa* dins del marc dels jocs florals celebrats a Barcelona: el nostre autor fou homenatjat,¹⁸⁹⁴ al costat d'Antoni Rosich Catalán i Josep Gimeno-Navarro, premis Narcís Oller i Dolors Monserdà respectivament.¹⁸⁹⁵ Pensem que Prudenci Bertrana fou president dels Jocs Florals, i recalquem-hi la presència de propers a Vinyes com l'*Associació de Teatre Català*, la FCSTA, *Estudi d'Art Dramàtic*, *Quadre Escènic Mossèn Cinto*, *Orfeó Gracienc*, amb parlaments d'Octavi Saltor, Joan Fernández, Josep Cariteu, Andreu Guixer, Florenci Cornet, Joaquim Delclos i Prudenci Bertrana. Segons *El Consueta*, "Els homenatjats tingueren paraules d'agraïment per als assistents, adherits i per la publicació *El Nostre Teatre*", ultra rebre adhesions del Conseller de Cultura¹⁸⁹⁶ [el restituit Ventura Gassol], qui a les envistes de la guerra projectà establir una protecció oficial permanent sobre el propi teatre i autors, amb mesures de control sobre les companyies subvencionades.¹⁸⁹⁷ Una perspectiva, doncs, favorable.

Els escrits de Vinyes a *Pamflet* mostren dos fets: 1) Aprofundiment en la cosa pública, llunyana al rebuig durant el Bienni Negre de 1934-1936, perquè és conscient de la gravetat del moment, que respira l'apogeu de les noves dictadures europees. En aquest sentit, fa palès un sentit de crisi civilitzadora característic dels anys 30 i reflectit en obres com *Ball de titelles*. 2) Una readaptació de les premisses teatrals sense renunciar al bàsic vist. En el primer punt són reveladores les referències al nazisme i feixisme en textos com "Llatins i saxons", "Farinelli i Borgese", "Heil Hitler" i "El mariscal Badoglio",¹⁸⁹⁸ on es mostra refractari a tot *tuf de caserna* i subratlla la mala influència de D'Annunzio damunt els poetes feixistes. A l'hora de definir-se mostra prevenció, però destaco els "Escolis" sobre sistemes ideologicointel.lectuals, on comenta articles de "Peer Gynt" [Josep Maria Planas] a *El Be Negre* i Joan Peiró a *Pamflet* sobre l'anarquisme.¹⁸⁹⁹ Vegem la seva opinió, recolzada en el llibre de Jean Grenier *L'âge des orthodoxies*:

ha pogut donar a tothom, al món enter, als de dretes i als d'esquerres, un simpàtic, un simpatiquíssim espectacle d'intel.ligència i d'adaptació".

¹⁸⁹⁴ Diploma-dedicatòria "al company Ramon Vinyes" en ocasió de la concessió del Premi Fastenrath. 4-V-1936. Fons Ramon Vinyes. Entre les signatures hi figura les de Plàcid Vidal i C[audi]Fernández.

¹⁸⁹⁵ Vegeu: "Homenatge a uns autors teatrals", *El Consueta*, 35, 3-V-1936, pags. 19-20. Se celebrà al restaurant Sport. La revista al.ludeix a favoritisme quan dona a entendre que les 2 úniques peces presentades eren *Fornera, rossor de pa* i *Els brillants de l'oncle*, que en realitat són la mateixa. També hi obtingueren premis escriptors com López Picó -l'englantina-, Sánchez Juan -viola- i Josep Pla -Premi Concepció Rabell-. (V., de Roig i Llop: *Del meu viatge per la vida*, op. cit., pags. 211-212).

¹⁸⁹⁶ Ibid. *El Consueta* fa comentaris irònics sobre l'acte en destacar que "més que un homenatge fou un veritable àpat de companyonia".

¹⁸⁹⁷ *Generalitat de Catalunya*. Ordre 190, 8-VII-1936, *La Generalitat Republicana i el Teatre*, op. cit., pags. 70-73.

¹⁸⁹⁸ R. VINYES: "Llatins i saxons", "Farinelli i Borgese", "Finestra Oberta", *Pamflet*, 2a èp, 7, 22-II-1936, p. 7. Andreu FERRER: "Heil Hitler", *Pamflet*, 2a èp., 25, 4-VII-1936, p. 7. R. VINYES: "El mariscal Badoglio", art. cit. Vinyes declara l'influx nefast del totalitarisme: Farinelli i Borgese representen dos tipus d'intel.lectual: l'obertura antifeixista de Borgese (exilat) contra el col.laboracionisme tancat de Farinelli.

¹⁸⁹⁹ R. VINYES: "Escolis", "Finestra Oberta", *Pamflet*, 2a èp, 23, 13-VI-1936, p. 6. Comenta l'article de Joan PEIRÓ: "La irreverència de Peer Gynt", *Pamflet*, 2a èp., 22., 6-VI-1936, que qüestionà l'afirmació "Anarquisme és sinònim de cretinisme intel.lectual" (PEER GYNT: "Els anarquistes em demanen la fe del baptisme", *El Be Negre*, VI, 238, 27-V-1936). Vinyes fa notar a Peiró que "la tradició intel.lectual anarquista no té a veure amb el que

També jo em confesso anarquista. Reconec l'extraordinari valor actualíssim de Marx, la seva empenya social. Però no ho enquibeixo tot dintre del marxisme ni ho vull veure tot a la llum del marxisme. La mecanització de la vida em sembla insuportable i el fet de fer concordar Marx amb les últimes concepcions del transformisme, de l'atomisme, de la psicologia, amb les últimes estadístiques em sembla insuportable. (...) Avui l'anarquia viu latent dintre les intel·ligències fortes -total individualitat: total esperó de descobertes- o viu desnaturalitzada -nom i parrac- dintre els que són herba seca propícia a les colades. El qui signa amb el nom de Peer Gynt -amic Peiró- féu referència als de nom i parrac.

És curiós que el Vinyes atacat anys abans per *El Be Negre*, compartís punts de vista amb Josep Maria Planas, gran detractor del seu teatre.¹⁹⁰⁰ L'adhesió s'explica en el context de l'assassinat dels germans Badia a càrrec de la FAI, tan denunciat per Planas, i el nostre dramaturg delimita l'anarquisme com a sana heterodòxia apartidista -vàlida en un món d'ortopràxies-¹⁹⁰¹ respecte de l'aplicació incendiària que en constituïa la desnaturalització *cretinista*, com la qualificà l'articulista d'*El Be Negre*. El nostre crític barrejà reticències i admiració pel marxisme soviètic, amb interès explicat per la ideologia d'aliats del partit a la publicació.¹⁹⁰² Com a finals de 1931, lligà els totalitarismes amb l'esfondrament cultural i alienació que els feia possibles i trobà a mancar una *unitat d'atmosfera moral* que reclamà en un text així titulat:¹⁹⁰³ "Sembla impossible que els artistes, vertaderament enamorats del seu art, puguin cercar per les creacions llurs el clima moral que creguin necessari", remarcà a Joan Peiró.¹⁹⁰⁴

Aquest alè col·lectiu que facilita la llibertat a l'artista i escriptor, és situat encara per Vinyes a la Catalunya de tombant de segle enyorada "de la qual, ara, molts s'aprofiten",¹⁹⁰⁵ a Alemanya en el segle XIX, "del socialisme, de les noves teories científiques, filosòfiques, estètiques", diferent a la hitleriana;¹⁹⁰⁶ o en l'Anglaterra de "les facultats de la intel·ligència",¹⁹⁰⁷

denuncia Peer Gynt. Quant a l'anarquisme intel·lectual antiortodox vegeu també a la revista: "El meu Màxim Gorki", (art. cit.).

¹⁹⁰⁰ Planas ho negà (Josep Maria PLANAS: "Resposta a La Soli", *El Be Negre*, VI, 237, 20-V-1936), i a la setmana següent "Peer Gynt" reptà *Solidaridad Obrera* perquè publicés noms i cognoms dels assassins dels germans Badia i altres pistolers. Tot fa pensar que es tracta del mateix Planas o d'algú ben proper.

¹⁹⁰¹ Troba aquest terme usat per Léon Brunschvicg dins el llibre de Grénier esmentat ("La irreverència de Peer Gynt", art. cit.). Cita de Grénier la comparació entre el tomisme sistemàtic i les noves ortodòxies (marxisme, psicoanàlisi) o ortopràxies (totalitarismes en general).

¹⁹⁰² Divulgà el text "Cultura burgesa i cultura revolucionària", pronunciat a París per l'escriptor soviètic Ilya Ehreburg el 6-VI-1935 dins el Congrés Internacional d'Escriptors per la Defensa de la Cultura, però els comentaris que en fa són més literaris que ideològics (R. VINYES: "Ilya Ereburg", *Pamflet*, 2a èp., 15, 18-IV-1936, pags. 6-7). Hom percep que el marxisme és sobretot un company de viatge.

¹⁹⁰³ R. VINYES: "Unitat [d']atmosfera moral", "Finestra Oberta", *Pamflet*, 2a èp., 7, 22-II-1936, p. 7. L'article és suggerit per uns escrits de Charles Vildrac sobre Rússia, on percep un batec col·lectiu (no pas marxista), que ell troba a faltar a Catalunya.

¹⁹⁰⁴ "La irreverència de Peer Gynt", art. cit.

¹⁹⁰⁵ "El goig de retrobar-se", art. cit.

¹⁹⁰⁶ R. VINYES: "Führende Talente", "Finestra Oberta", *Pamflet*, 2a èp., 23, 13-VI-1936, p. 6. L'autor distingeix entre els talents-guies que donen nom a l'article i el guia (Führer) que domina el poble alemany.

amagada sota els "anglesos que es creien ésser-ne perquè sabien cridar als camps d'esports".¹⁹⁰⁸ El nostre autor considera perillós el menyspreu cap als intel·lectuals i exemplifica amb la Revolució Francesa la manca de coordinació entre acció i teoria, en el que esdevé profecia dels imminents i violents esdeveniments a Catalunya i a la resta de l'Estat.¹⁹⁰⁹

Pels escrits a *Pamflet*, endevinem que les gestions de cara a l'escena professional foren escasses a la temporada 1935-1936. No s'estrenà per prohibició governativa¹⁹¹⁰ la seva versió d'Andreiev *Vers els estels*, (ambientada a la Rússia de 1905), que havia de tenir lloc al Teatre Victòria el 8-III-1936 a càrrec de la *Fundació Artística Teatre Experimental*. El traductor l'havia d'introduir amb un parlament sobre l'obra, l'autor i les "finalitats d'aquesta fundació", impulsada per Jesús Pérez. Vinyes s'hi referí el setembre de 1935¹⁹¹¹ com a "Fundació Artística Teatre Experimental. Teatre d'Art-Teatre d'idees-Teatre Social", estudiada per Francesc Foguet i amb directrius eclèctiques que bevien en Romain Rolland.¹⁹¹² Segons resa el programa de 1936 s'havia de dedicar la sessió "a totes les entitats culturals, polítiques i socials de Barcelona" i afegeix: "En preparació: Obres de Teatre Jueu, Soviètic i una obra original d'En Ramon Vinyes". Segons Foguet, les exigències governatives de representar l'obra mutilada, provocaren que el traductor es negués a la representació. Remarquem les citacions de Schiller i Rolland que consten al programa, dins un viratge *polititzador* del nostre autor que té en els mesos del Front Popular el punt d'inflexió: lluny som d'afirmar que efectués un tomb prorevolucionari, però vol integrar les produccions sorgides d'aquests contextos dins el seu quefer dramàtic en un moment en què el conseller Ventura Gassol projectava reorganitzar la política teatral com al 1932 i que la guerra interrompé.¹⁹¹³

¹⁹⁰⁷ R. VINYES: "Els pamflets de Jonathan Swift", "Finestra Oberta", *Pamflet*, 2a èp., 5 8-II-1936, p. 7. Hi oposa la mirada el pamfletisme àcid de Swift al model vitalista i constructiu de Kipling: "Cal que dintre tot pamflet modern hi hagi l'home, però l'home mogut per la intel·ligència, no l'home mogut per les passions".

¹⁹⁰⁸ Ibid. L'odi contra l'esport es manifesta arran d'un proletariat alienat pels "entusiasmes faramallers de vetllada de boxa o tarda de futbol" ("Per què ho recordo avui", "Finestra Oberta", *Pamflet*, 2a èp., 14, 11-IV-1936, p. 6).

¹⁹⁰⁹ R. VINYES: "Els teoritzadors i els polítics de la Revolució", *Pamflet*, 20, 2a èp., 20 23-V-1936, p. 8. La revolució francesa hi és acarada en negatiu al procés soviètic, molt més recolzat segons ell en fonaments intel·lectuals (Marx).

¹⁹¹⁰ Al Fons Ramon Vinyes n'hi ha un programa de mà on consta l'estrena.

¹⁹¹¹ "Teló enlaire", *LET*, 2932. 13-IX-1935 En aquesta nota es parlà de sessions de Teatre Experimental i del propòsit de Pérez de "donar-nos a conèixer obres del teatre rus, alemany, jueu, francès, anglès i japonès".

¹⁹¹² Agraïxo a Francesc Foguet la tramesa de la seva comunicació "La recepció del teatre de Leonid Andreiev a l'escena catalana (1924-1936) al Col·loqui de l'AILLC de París (2000), les actes de la qual estan en premsa en el moment de la consulta.

¹⁹¹³ Vegeu l'ordre num 190 de 8-VII-1936, *La Generalitat Republicana i el Teatre*, op. cit., pags. 70-73.

6.2. Posicionaments crítics sobre el teatre català (1931-1936.)

Com ja hem entrevist, l'autor s'ocupà de la crisi de l'escena pròpia durant els sis primers anys del règim republicà, en un panorama criticovindicatiu on la voluntat d'interrelació i la condició de gran lector aporten un excepcional testimoni d'època i la veu d'un sector disconforme que apunta alternatives. El crític –part interessada que dissimula poc- no amaga l'acometivitat crítica de 1929, però els matisos són més importants dins el predomini d'un to polèmic i l'estil impressionista que li coneixem. Pocs períodes com el de 1931 a l'inici de la guerra provoquen un seguit de reaccions tan diverses en el nostre dramaturg. Hi ha cert divorci entre el Vinyes privat¹⁹¹⁴ i el públic a la Barcelona d'aquests anys: si la reintegració al teatre era motivació essencial del retorn a Catalunya, el fet de no reeixir en la professionalització en aquest camp el dugué a una frustració innegable. Perquè constituïa la seva aportació al *règim* -el teatre es citat com a "factor més important de la vida d'una nació"-¹⁹¹⁵en visió republicana-educadora que sembla beure en Jules Michelet, Romain Rolland¹⁹¹⁶ i Gabriel Alomar-, però també en la recent aportació de Jean Giraudoux-¹⁹¹⁷ i creixia la contradicció apuntada entre acostament teòric al poder i frustració de les expectatives que provocava.

Vinyes no recorregué constantment a la vindicació de la tríade Guimerà-Iglésias-Rusiñol com en el període 1927-1929, tot i que el rerefons vindicatiu del passat rau en la seva anàlisi. Així, en la reaparició de 1931 arran de Thous, lloà "el primitivisme del teatre valencià que neix" i "l'ambició patriòtica dels autors i actors" que el duen al "nostre renaixement teatral, amb Guimerà, Rossinyol i Iglésies", en contrast amb "el decadentisme" (...) "del nostre teatre actual".¹⁹¹⁸ Hom nota, com Nicol i Guansé destacaren, la vehemència, però en escrits posteriors insistí en la vitalitat de la dramaturgia valenciana, "amb totes les qualitats i defectes de les coses joves"¹⁹¹⁹ i arran d'una nova adhesió a aquest primitiu però entusiasta teatre, traçà el 1935 un resum històric del teatre català que el duu a denunciar el present:

¹⁹¹⁴ Recordem (SUPRA 6.1) la seva projecció d'una jubilació plàcida.

¹⁹¹⁵ "Comicitat. Humorisme", *La Humanitat*, 2-VI-1932 Vegeu: INFRA Apèndix 3 L'autor reproduí aquest text anys després dins "Finestra Oberta", *Pamflet*, 2a èp, 17, 2-V-1936.

¹⁹¹⁶ Vegeu Michelet referint-se de mode ideal al *peuple*, tal i com el cita Rolland: "Donnez-lui l'enseignement souverain, qui fut toute l'éducation des glorieuses cités antiques: un théâtre vraiment du peuple. Et sur ce théâtre, montrez-lui sa propre légende, ses actes, ce qu'il a fait". (...) "Le théâtre est le plus puissant moyen de l'éducation, du rapprochement des hommes; c'est le meilleur espoir peut-être de rénovation nationale". (*Le théâtre du peuple*, op. cit, pags. 85-86).

¹⁹¹⁷ El 1931 havia declarat: "Le spectacle est la seule forme d'éducation morale ou artistique d'une nation" ("Discours sur le théâtre", Jean GIRAUDOUX: *Littérature*, Gallimard, Folio Essais, 237, Bernard Grasset, 1941, p. 201).

¹⁹¹⁸ "Dues comèdies de M. Thous i una conferència de Ramon Vinyes", *L'Opinió*, art. cit. Sobre la vindicació dels clàssics que li objectà irònicament Guansé vegeu: R. VINYES: "El plaer del liquidar", "Fitxes", *LET*, 2750, 18-III-1932, p. 166: "Guimerà liquidat. Maragall liquidat. Iglésias liquidat". A l'escrit hi reivindica l'oblitat Emili Guanyabens i hi carrega contra els "especialistes de l'enterrament".

¹⁹¹⁹ "Teló enlaire", *LET*, 2874, 3-VIII-1934, p. 544. L'afirmació és feta a propòsit d'*Amparo la Sabatera* d'Enric Beltran: "El Teatre Valencià és un teatre primitiu: arrenca directament del poble: es faceciós i es costumista".

El nostre teatre ha passat per tres períodes: el del naixement o sigui el de la sorpresa, el de la joventut, o sigui el de l'entusiasme. Quan havia d'ésser un teatre ple, quan de cara al món s'ha atrevit a enfocar problemes amb visió pròpia, els empresaris els primers i els actors després, li han fet el boicot amb l'escusa del públic. I l'han mort amb l'escusa que avui el teatre digne no plau a ningú.¹⁹²⁰

És sota aquesta perspectiva de decadència, doncs, com haurem d'enfocar la seva visió de l'escena catalana repetida una i altre cop durant aquests cinc anys, i que, pel seu interès, desglossem en vuit sectors: públic, empresariat, actors, autors catalans, autors castellans, crítica política teatral, edició. Un esguard globalment negatiu i a vegades condicionat per pressupòsits teòrics o interessos particulars, però amb un valor de testimoni lúcid del medi.

6.2.1. El públic

Vinyes apuntà com a factor determinant de la crisi l'endogàmia i limitacions constitutives que provocaven que el català a les taules –al cap i a la fi, llengua minoritària que havia de competir amb el castellà dins l'ampli àmbit dels espectacles públics- hi sortís perjudicat. Així es manifesta el 1932 en denunciar un públic acomodat i preguntar-se si "caldria un joc de teatre català que ens permetés de veure diversitat d'elements en lloc de posar-nos davant sempre les mateixes figures" i si hi havia "elements més valuosos que els que actuen avui i que resten arreconats", lluny del *passatemps*.!¹⁹²¹ Semblant visió es confirmà en constatar que les alternatives insinuades pel nou context no es materialitzaven. Ultra lamentar la deserció forçosa d'autors, constata el predomini del cinema i la diglòssia lingüísticoestilística de l'espectador:

Hem pogut oir: 'Quan tenim desig de 'cosa fina' anem a veure les companyies castellaneres del Barcelona i del Poliorama; quan tenim una nit de desigs grollers i de vi de setze, anem al Teatre Català'. Absurditat de gent absurda, però és així.

El nostre teatre ha restat circoscrit al vodevil Santpere i a les comèdies botigueres del Romea. I tants actors nostres en atur forçós! I tants pobles de Catalunya privats de Teatre Català!

Les empreses de cinema, adinerades i fortes, ho abasseguen tot. (...). L'eficàcia del teatre no es sent a Catalunya, perquè Catalunya no té teatre eficaç.¹⁹²²

En una entrevista de 1934, apel·là als problemes d'aquesta concepció que privava l'oci i reclamà el renaixement del bon teatre, però s'adonava –lúcidament- dels avantatges que

¹⁹²⁰ "Teló enlaire", *LET*, 2928, 16-VIII-1935, p. 1417.

¹⁹²¹ WORK: "Teló enlaire", *LET*, 2763, 17-VI-1932, pags. 367-368, on compara amb la situació d'anys enrera. Es mostra irònic amb les possibilitats de la següent temporada: WORK: "Teló enlaire", *LET*, 2765, 1-VII-1932, pags. 400-401, on es fa ressò dels rumors falsos respecte de reincorporacions d'Enric Borràs, Assumpció Casals, Josefina Tàpies o de la representació de Bernard Shaw i Lenormand.

¹⁹²² WORK: "Teló enlaire", *LET*, 2778, 30-IX-1932, pags. 609-610.

produïen una bona propaganda i la consolidació de noms o empreses com les de Borràs, sense hereu digne:

En l'actualitat tot teatre com a passatemps té dos enemics: el cinema i la crisi econòmica. Cal produir un teatre que desperti un interès més pregon que el de fer passar la vetlla, i aquest teatre no s'assoleix sinó amb obres que tinguin una personalitat, que siguin una variant i que vagin creant un públic.

També s'hauria de procurar donar actualitat al teatre a les pàgines dels diaris. El cinema fa una propaganda activíssima, persistent. Actrius i actors de cinema passen a la categoria de gent d'importància abans que sapiguem qui són. Els nostres actors i els nostres autors, van, per contra de descrèdit en descrèdit. Enric Borràs porta un públic darrera seu, perquè encara té un prestigi. També el tenen alguns dels nostres autors desapareguts. En canvi als d'avui a cap no ha estat possible de fer-se'l, i comptadíssims són els qui hi han trobat qui els ajudés. Els qui intervenen i trafiquen en teatre són potser els primers enemics del teatre, els principals causants de la seva decadència.¹⁹²³

Un any després, en el que considerem "cant del cigne" com a crític de *L'Esquella*, (1935), tornà situar la crisi dins una evolució dels espectacles que l'havia colpejat, i que afectava el dret de minories amants d'autors com Puig i Ferrer, Pirandello o Giraudoux, el que fóra el teatre *selecte* anhelat:

El Teatre, en competència amb el cinema, tendeix cada dia a reduir-se a espectacle de selecció. Sense teatre de selecció, esperonats els autors a fer coses populatxeres que arribin al públic, excel·leixen en aquesta fabricació els més desaprensus en coses d'art. (...) És que per a la gent de cultura i mitjana cultura, no hi pot haver res? És ja únicament teatre i autor de teatre qui creu que teatre vol dir aquesta gent [*que*] únicament hi va en dies de truculència i com a excepció, la gent que passa de *La Reina ha relliscat*, a *El cantar del arriero* i a *La Morena de Collblanc*? (...) I consti que en aquestes obres que et diuen que constitueixen grans èxits, perquè diverteixen el públic, trobareu que hi ha un gran sector de públic que en surt badallant.

Qui s'hi ha divertit és el crític! Ell sabrà per què!¹⁹²⁴

Algunes representacions li susciten reflexions sobre la manca de resposta de l'espectador envers l'obra catalana ambiciosa. És el cas d'*Apta per a senyores*, de Millàs-Raurell, el 1932, que tracta com a peça elegant, susceptible de ser ben acollida per un públic burgès mínimament exigent:

Work no pogué anar a la primera representació de *Apta per a senyores*. Anà a la segona. El Teatre Romea era gairebé buit. Millàs-Raurell, un dels nostres autors de més

¹⁹²³ Conxa ESPINALT, "Una enquesta sobre el concurs obert per la Generalitat", *Mirador*, VI, 279, 7-VI-1934, p. 5.

¹⁹²⁴ "Teló enlaire", 22-XI-1935, art. cit. INFRA Apèndix. 3

solvència no despertava a la gent catalana que va al teatre ni un interès. Ortas tenia un ple al Poliorama. Els teatres de revistes i sarsuela eren plens. Santpere havia esgotat el paper amb les imbecilitats del seu super Don Juan Tenorio. La sala del Romea comptava únicament amb uns quants entusiastes del nostre teatre que s'escalfaven les mans aplaudint.(...).Els que van al teatre castellà per a veure elegàncies haurien trobat a Romea una obra ben vestida, perfectament vestida i extraordinàriament ben presentada, com no en presenta pas el teatre castellà correntment. Els que cerquen finor en el dir, l'haurien trobada en l'obra de Millàs Raurell que representen, a Romea. Ni uns ni altres hi eren..¹⁹²⁵

Aquestes reflexions mostren perplexitat davant d'un públic enlluernable que demarcava temes i tractaments com no exigia al teatre en castellà. Per moments, però, inserí la crisi on ja tenia importància el factor mediàtic dins un context ampli que veu definit en H.D. Kenter: "Un autor dramàtic en la nostra època pot esdevenir fàcilment cèlebre; cal només que faci el que fa la majoria: no preocupar-se de res que valgui la pena. El que nosaltres anomenem crisi de teatre, demà tindrà un nom: lluita del teatre per a la seva existència artística."¹⁹²⁶ Malgrat això, el gran determinant de la crisi no era al seu parer la incapacitat del receptor, sinó l'actuació dels diversos agents productors i llurs condicionants: empresaris, autors, actors i crítics. Veurem com hi tractà cada sector en els següents apartats.

6.2.2. L'empresariat.

Desaparegut Josep Canals a principis de 1932,¹⁹²⁷ i sense trobar un substitut que realitzés una política homologable, les empreses de teatre en català patiren una crisi considerable. Vinyes denuncià constantment dos fets dins les companyies teatrals professionals en català entre 1931-1936: a) L'enfocament comercial en absolut menyspreu del teatre literari. b) El recurs a traduccions d'èxits comercials foranis, en detriment de la producció catalana pròpia. ¹⁹²⁸ Vegem-ho ja el 1931:

Veiem allunyats del Teatre Català molts noms que un dia foren autors prestigiosos del nostre teatre: ¿Es tracta de noms d'autors esgotats? ¿Es tracta de noms d'autors proscrits, bandejats del Teatre per empreses que, com la del Romea, han de recórrer a les estrenes de truculències, o de bajaneries, per salvar les seves temporades o, millor, per a convertir en lucratiu negoci les seves temporades?

¹⁹²⁵ WORK: "Teló enlaire", *LET*, 2784, 11-XI-1932, p. 705.

¹⁹²⁶ R. VINYES: "Paraules d'angle", "Dietari en Zig-Zag". *La Humanitat*, 16-VI-1932

¹⁹²⁷ Vegeu, P. BARNILS HUMET: "L'Empresari del Novetats parla del moment actual del teatre català", *Teatre Català*, 9, 26-IX-1932, pags. 134-135. Aquesta retirada farà possibles les dures crítiques de Vinyes a l'empresariat posterior i la posterior "enyorança" de Canals.

¹⁹²⁸ R. VINYES: "De teatre català", *LET*, 2733, 20-XI-1931, p. 750.

¿En el Teatre Català tenim autors nous? Sí! Per què no estrenen? ¿El Teatre Català no pot fer provatures d'autors novells catalans, i en pot fer amb estrenes d'autors traduïts - literàriament dolents ells- i que tenen moltes vegades, fracassos sorollosos, com el de *El Fakir, Xang-hai, etc.*?

Un mes després de l'article anterior, el nostre crític reprèn un similar panorama comprensiu a propòsit d'una estrena de Gaston A. Màntua i al·ludeix a l'estretor de mires d'empresaris i primers actors:

Han estat precisament aquests èxits fàcils, impúdicament comercials, els que han portat el teatre català al seu estat de decadència. (...) El públic és tan ximple per molts primers actors i empresaris! El seu criteri migradíssim no els ha deixat veure que -per sort- no tot el públic és ximple i que el públic no ximple s'ha allunyat del nostre teatre de ximpleria, ximpleria que mata el teatre català d'avui.¹⁹²⁹

L'accent sobre les males traduccions es manifestà en fer plaga de l'autoria de *Ràdio Xicago, W.P.H. 15*, ("Uns noms estrangers, que tant se val") i la qualifica d'*Enganyapagesos sensacional i divertiment idiotitzant*¹⁹³⁰ mentre clama per la lectura d'obres catalanes i "veuríem com surten cinc, sis, set o vuit obres millors, literària i teatralment, que el *Ràdio Xicago* que està muntant l'empresa del Teatre Català Romea, per a -és un dir- alleujar-se de la mancança d'obres d'autors de casa".¹⁹³¹ En un balanç a *El Carrer* sobre la temporada 1931-1932 remarcà la paradoxa que traductors solvents com Melcior Font o C. A. Jordana s'esmercessin a fer versions de peces com l'anterior o *El setè cel*,¹⁹³² en lloc d'escollir "al seu albir".¹⁹³³ En començar la temporada següent hi insistí en veure que Font traduï d'entre les peces *amables i lleugeres* de Francis de Croisset, *Una dona i dues vides*, que segons Vinyes no havia de dur cap modalitat nova a les taules, mentre que l'empresari bandejava la vuitantena d'obres presentades al premi Ignasi Iglésies.¹⁹³⁴ En el mateix sentit d'objectar l'escenificació de textos forans de qualitat sols si havien estat beneïts per l'èxit, es pronuncià el 1933 sobre *L'acheteuse* d'Steve Passeur "declarat eminent per l'empresa del Romea", i amb un canvi efectuat en la versió catalana de Soldevila que considerà discutible,¹⁹³⁵ i el 1935 en un mateix sentit sobre *Fanny* de Marcel Pagnol¹⁹³⁶ i *Yerma* de Federico García Lorca.¹⁹³⁷

¹⁹²⁹ WORK: "Teló enlaire", *LET*, 2738, 24-XII-1931, p. 835.

¹⁹³⁰ WORK: "Teló enlaire", *LET*, 2737, 18-XII-1931, pags. 818-819

¹⁹³¹ "De teatre català", 20-XI-1931, art. cit.

¹⁹³² Andreu FERRER: "Balanç de la proppassada temporada del Teatre Català" *El Carrer*, 1, 28-VII-1932, pags. 4-5. Remarquem "la petita sorpresa de veure el nom del bon poeta Melcior Font com a traductor d'una obra policiva" i "L'altra petita sorpresa de veure el nom del fort novel·lista C. A. Jordana com a traductor de *El Setè Cel*" En canvi, veu coherent que J. M. Planas tradueixi *El crit del carrer*.

¹⁹³³ Ibid.

¹⁹³⁴ WORK: "Teló enlaire", *LET*, 2785, 18-XI-1932, p. 721. En nota posterior qualificarà aquesta peça de "melodrama escrit originalment en francès per un autor de boulevard" amb el que aquesta qualificació representa de negatiu per al nostre crític. (WORK: "Teló enlaire", *LET*, 2787, 25-XI-1932, p. 737).

¹⁹³⁵ WORK: "*La dona que compra marit*, traducció de *L'acheteuse* de Passeur, feta per Carles Soldevila", "Teló enlaire", *LET*, 12-V-1933, p. 300. Aquest autor estava ben considerat per Artaud (A. ARTAUD: *Le théâtre: Les*

Una i altra vegada efectuà el nostre autor envits vers la companyia del Romea, en els primers anys en mà de Pius Daví -fins a novembre de 1933- i després dels germans Fernández Burgas, que mantingueren la primacia de la parella Daví-Vila al capdavant de l'equip actoral. També cal destacar les esperances i posterior decepció davant la companyia Nicolau-Aluges subvencionada per la Generalitat durant la temporada 1934-35, a la qual seguí la més breu Nicolau-Martori el 1935-36. I tampoc la companyia de Josep Santpere fou objecte de la seva adhesió, tot i que podem parlar d'una visió més canviant i tolerant, en tant que ja especialitzada en el gènere còmic més popular. En general, l'empresariat és vist com a principal causant de la crisi: Daví fou atacat el 1932 per imposar al Romea una política que li fa pronunciar-se en durs termes anticomercialistes:

Per què el Teatre Català s'ha d'enriquir d'obres com *El Setè Cel*? Senzillament: perquè uns co-empresaris de Romea tenen la traducció de l'obra comprada i l'exploten. L'actual temporada de teatre de casa no té altra finalitat que aquesta: emplenar amb autors que sembla que han de donar diners, els buits que deixen les obres més o menys nord-americanes que es tenen en cartera. El primer buit fou farcit per Màntua. El segon sembla que l'emplenarà Lambert Escaler. Nosaltres, justiciers, volem treure encara de semblants contactes el poeta Josep Maria de Sagarra. ¹⁹³⁸

A propòsit d'una estrena d'Escaler poc després [*Flors i papallones*] les càrregues són sagnants: "Una primeríssima figura del Romea donava aquest consell a un autor que anà a portar-li un drama dels dits literaris: 'Escriviu-me una obra amb tots els acudits de l'Alady, i us l'estrenaré amb gust'".¹⁹³⁹ En canvi, per demostrar que era objectiu, lloà el bon criteri de Daví arran d'*Anna Maria* de Bartomeu Soler,¹⁹⁴⁰ tot remarcant que la pròpia "actitud d'absoluta protesta" no negava que la companyia fos *extraordinària* començant per la tasca actoral de Vila i Daví, amb qui vol refer ponts:

Work ha estat dur amb Pius Daví. Ho confessa i es promet tornar-hi quan calgui. En bé de Pius Daví, precisament. Pius Daví, en *Anna-Maria*, és un perfecte autor, gran actor, i bon director d'escena. Quan en altres estirabotades s'apallassa i es penja una obra a

tricheurs de Stève Passeur, á l'Atelier; La grève des théâtres, *La Nouvelle Revue Française*, T. XXXVIII, janvier-juin 1932, pags. 927-931). Curiosament, en canvi, un crític menys avantguardista com Crémieux li n'havia objectat, molt en la línia de Vinyes, l'excés de "coups de théâtre" i el deute al vodevil (Benjamin CRÉMIEUX: "L'acheteuse, pièce en trois actes de Stève Passeur au Théâtre de l'Oeuvre", *La Nouvelle Revue Française*, T. XXIV, pags. 921-925, 1r juin 1930).

¹⁹³⁶ "Teló enlaire", 26-IV-1935, art. cit., on lloa la traducció de Melcior Font, els decorats de Batlle i la direcció de Pous i Pagès per a una peça no catalana.

¹⁹³⁷ "Comentaris al marge de *Yerma*", "Teló enlaire", *LET*, 2934, 27-IX-1935, p. 1514.

¹⁹³⁸ WORK: "Teló enlaire", 15-I-1932, art. cit.

¹⁹³⁹ WORK: "Teló enlaire", *LET*, 2743, 29-I-1932, p 61.

¹⁹⁴⁰ WORK: "Teló enlaire", *LET*, 2747, 26-II-1932, pags. 124-125. En una nota sobre la preferència de Daví per obres lleugeres, n'afirma en canvi: "Si Pius Daví us diu que sospira pel teatre modern i d'avançada, no ho cregueu. Ho diu com a deixeble d'en Gual i no ho diu ni com a Pius Daví ni com a primer actor del Teatre Romea. Per a Pius Daví tots els autors de Catalunya haurien d'escriure "Milionaris del Putxet" i "Puntaires" ("Balanc de la proppassada temporada", art. cit.).

l'esquena, quan no fa d'actor precisament, sinó de còmic, el contrast del que fa i el que voldriem que fes els que l'apreciem, us revolta..¹⁹⁴¹

Però això fou l'excepció, perquè l'esguard negatiu continuà en constatar a final de 1932 els criteris comercials de l'empresa,¹⁹⁴² a qui retreia cercar subvencions de la Generalitat en la seva desorientació i connivència amb l'entorn de Sagarra (*Mirador, El Be Negre...*) En un escrit de 1932 adreçat "a un jove amb vocació de dramaturg català", contrasta l'esforç del principiant que li ha demanat consell amb un negre panorama d'entès en el tema:

Catalunya té actualment un únic teatre català, únic teatre amb portes tancades. No cal dir que quan n'hi havia dos o tres passava el mateix, poc més o menys, per als autors que volen fer obres personals.

Segui[n]t la nostra apologia, l'hem anat dient: Si passeu per atzar, la barrera altíssima d'aquest teatre únic amb obra de sinceritat, penseu que es representarà quatre dies. (...)Estímul? Recordacions? Cap! Això se n'ho emporta per complet el nom que sona. I sense una empenta de penyes, i un seguit de contactes pidolaire, a Catalunya no es fa res..¹⁹⁴³

Les investides continuaren en el balanç de la temporada 32-33 en al·ludir a les relacions tenses que ell i l'empresa mantenien:

Pius Daví i els germans Burgas són uns distingits senyors Esteves com una casa, que voldrien passar com a sostenidors del nostre teatre quan no fan res més que comerciar-hi. Work, que ha tractat els de Romea amb una benevolència insigne quan ha volgut fer cosa digna, els ha posat al lloc que els correspon quan ens han volgut donar gat per llebre. Els empresaris de Romea diuen que *L'Esquella* rebenta l'empresa sistemàticament. No és veritat. Vegi's la nostra secció de "Teló enlaire" i el que vulgui se'n podrà convèncer. El que té *L'Esquella* és que no es ven. I que, per tant, no pot fer cas d'aquelles insinuacions dels germans Burgas quan et diuen:

-'Li donarem l'anunci, i a veure si ens tractarà bé.'

Aquesta és la tàctica i la pauta dels senyors mantegaires de Romea, en mans dels quals ha caigut el Teatre Català.

El balanç de la seva temporada, un desastre..¹⁹⁴⁴

Vinyes no es mostrà tan negatiu amb els autors com amb la política de privar èxits fàcils o obres i traduccions d'encàrrec.¹⁹⁴⁵ L'aspecte econòmic i ideològic hi és destacat en el muntatge

¹⁹⁴¹ Ibid. Vegeu en aquest any, l'entrevista de Mercè RODOREDA: "Parlant amb Maria Vila", *Mirador*, IV, 194, 20-X-1932.

¹⁹⁴² "Teló enlaire", 25-XI-1932, art. cit.

¹⁹⁴³ R. VINYES: "A un jove amb vocació de dramaturg català" dins "Fitxes", *LET*, 2790, 23-XII-1932, p. 860.

¹⁹⁴⁴ WORK: "Teló enlaire", *LET*, 2814, 17-VI-1933, p. 380.

de la *Passió i mort de Nostre Senyor Jesucrist*, "que ha donat diners a l'Empresa i al matusser comerciant senyor Salvador Vilaregut" o en les "traduccions de les que compren els germans Burgas per a cobrar drets d'autor".¹⁹⁴⁶ En la mateixa directriu, es lamentà l'estiu del mateix any de les complicacions que "el pobre Teatre Romea, vell i xacrós, ex-temple del teatre català dels bons temps" té amb "comerciants de revistes madrilenyes absurdes".¹⁹⁴⁷ És una mostra de les objeccions a la castellanització de la sala, que seguirà de mode intermitent durant tota la República i que precedeixen les reivindicacions en pro de l'ús del castellà al Teatre Català de la Comèdia durant la Guerra Civil. A les envistes de la temporada 1933-1934, aquells empresaris tornen a ser objecte dels seus dards, i el nostre dramaturg efectua al·lusions a les crítiques que ell mateix ha efectuat i a les males relacions personals amb aquella sala. Els termes són contundents i al·ludeixen als cercles de *La Publicitat*, però el berguedà deixa clar que no és l'únic dramaturg marginat i situa en el mateix rengle autors més representats anteriorment com Carles Soldevila, Josep Millàs-Raurell o Avel·lí Artís:

No té obres de Soldevila, ni de Millàs-Raurell, ni de Carrion ni de Creuet. Tampoc no en té de Puig i Ferrer, ni de Gassol. No en té tampoc de l'Artís, perquè l'Artís no vol, i no en té de Ramon Vinyes, perquè el senyor Climent Fernández Burgas no vol tenir-ne.

Suposem que això ho haurà dit l'autèntic empresari del Romea i no li ho hauran fet dir els bons amics que Ramon Vinyes té en les planes anònimes de *La Publicitat*.

Veritablement el senyor Fernández Burgas no té obres de Ramon Vinyes perquè no vol. En tindria prou amb canviar el criteri de "fernández" autèntic que té del teatre, substituint-lo per un criteri d'amor per al teatre català i de desamor per les obres que es compren i cobren drets. Aleshores Ramon Vinyes li donaria obra amb molt gust.¹⁹⁴⁸

Enfront d'aquesta política de la sala que encarnava el teatre català seriós, Vinyes contrasta els bons oficis passats de Canals: les al·lusions a la sala del Carrer Casp en tant que pèrdua per a l'escena catalana són reveladores en comentar el 1932 la representació de *Las Corsarias* o *Las*

¹⁹⁴⁵ Ibid. Malgrat les objeccions citades a certs canvis, es mostra força benèvol amb la traducció de *L'acheteuse* d'Steve Passeur efectuada per Soldevila, (WORK: "Teló enlaire", *LET*, 2810, 12-V-1933, p. 300), aplaudeix la programació de Millàs i Bartomeu Soler i es mostra condescendent amb *El Cafè de la Marina* de Sagarra i l'obra *Amor "ni fu ni fa"* de Josep Maria Planas. (WORK: "Romea", "Teló enlaire", *LET*, 2793, 13-I-1933, pags. 30-31). Però Vinyes lloa per damunt de tot tres quadres "intel·ligents" de *Judes Iscariot* (Rubió i Tudurí), "farsa amb una novetat i una inquietud. La millor de la temporada" i arremet contra el "sanyó Màntua", sempre, però, apuntant a la política empresarial que permet la seva estrena.

¹⁹⁴⁶ "Teatre Romea, *La Passió i mort de Nostre Senyor Jesucrist*", "Teló enlaire", *LET*, 2801, 10-III-1933, p. 157.

¹⁹⁴⁷ Ho conceptua de "teatre del pitjor, del que només és fet perquè l'empresari visqui grassament" (WORK: "El pobre Teatre Romea", "Teló enlaire", *LET*, 2819, 14-VII-1933, p. 444). Amb to sarcàstic s'hi referí 15 dies abans: "Revista madrilenya. *Socorro en Sierra Morena*. Es la consagració definitiva d'això que fins ara n'havien dit 'Casal del Teatre Català'. Visquen Pius Daví i els germans Burgas", (WORK: "Romea", "Teló enlaire", *LET*, 2816, 30-VI-1933, p. 413).

¹⁹⁴⁸ WORK: "Noves de teatre", "Teló enlaire", *LET*, 2830, 29-IX-1933, p. 629. Vegeu també la invectiva directa dins "Uns comentaris", ("Teló enlaire", *LET*, 2892, 7-XII-1934, p. 840) quan li commina "que digui d'una vegada que ell no vol autors sinó vaques per munyir".

Bribonas i enyora la *mala* situació de tres anys abans, en el que és un lúcid panorama de l'aportació de Canals a la nostra escena:

En les penyes literàries era d'habitud dir que l'empresa de Romea feia bona l'empresa de Josep Canals.[a *Novetats els darrers anys*] Ben cert. Imitadors de Josep Canals, l'han imitat en tot el dolent i en res del bo. Canals, abans de l'entrada d'un parell o tres d'autors de darrera hora, amb tot i imposar al teatre català un destenyiment que l'ha portat a l'actual clorosi, es contentava amb disbauxar-se amb *Els Pastorets*, *Els últims Rovellats*, les infantilitats de sucre candi de Josep Maria Folch i Torres i alguna monterada. Es deu a Canals, -i és just recordar-ho- l'acollida feta a prestigis internacionals purs com Lenormand, Vildrac i Jean Jacques Bernard. A l'empresa de Romea gairebé no li devem res..¹⁹⁴⁹

La *mitificació* de l'empresari reusenc augmentà després de la seva mort, i el 1935 el nostre autor el tornà a acarar als del moment:

Quants foren els autors de Teatre Català que malparlaren de Josep Canals! Però com l'han fet esplèndid els qui l'han seguit en igual empresa.

Josep Canals manifestà predilecció per a determinats autors. Consti, però, que els autors de la predilecció de Josep Canals tingueren sempre un to: mai no foren autors adotzenats, mal tinguessin èxit. Canals mai no estrenà cap obra d'en Roure. Per torna, vèiem en les seves temporades, companyies estrangeres, vèiem bones traduccions; vèiem una competència d'empresari. Ai enyorat Josep Canals, àdhuc enyorat pels qui no us foren gaire amics.

Em sembla que començarà a ésser hora de fer-vos un homenatge!

Quan se us compara amb els altres Josep Canals! Que no hauríeu fet vós, subvencionat per la Generalitat de Catalunya!¹⁹⁵⁰

El distanciament envers la sala del Carrer Hospital, continuà durant les dues temporades següents, però a les envistes de la temporada 1934-35, l'atenció es desplaçà a les expectatives de l'empresa Aluges-Nicolau.¹⁹⁵¹ Recordem que Sagarra votà a favor del Romea com a jurat de la subvenció el 1934,¹⁹⁵² i Vinyes, en canvi, aplaudí la resolució, aconsellà actors a Nicolau (Elvira Fremont, Roser Coscolla, Ramon Martori) i es pronuncià sobre els autors triats, amb elogis a Millàs-Raurell, però sense oblidar noms distants com Sagarra i Soldevila.¹⁹⁵³ En

¹⁹⁴⁹ Andreu FERRER, "La propera temporada del Teatre Català", art. cit. Vegeu, per exemple, quant a aquesta visió comprensiva de Vinyes, la que efectuà Gallén ("Empreses i intèrprets", "El Teatre", 9, op. cit., pags. 416-417). Com a exemple de la decadència post-Canals, Vinyes objectà en aquest mateix text que "per *Flors i papallones* -crec que es deia així-, es llençaren uns grans cartells virolats, amb moltes roses i moltes papallones, que avisaven l'èxit. Per *Anna Maria* i per *Un pare de família* no es féu res". Una procomercialisme, doncs, denunciat.

¹⁹⁵⁰ "Noves i comentaris", "Teló enlaire", *LET*, 2897, 11-I-1935, p. 921.

¹⁹⁵¹ Vegeu les notes dins la secció "Teló enlaire" el 1934.

¹⁹⁵² Així es destaca dins *La Veu de Catalunya*, 17-VI-1934, (*La Generalitat Republicana i el Teatre*, op. cit., p. 14).

¹⁹⁵³ "Teló enlaire", *LET*, 2868, 22-VI-1934, p. 438.

principi, doncs, i amb la perspectiva d'estrenar *Fornera, rossor de pa*, el nostre dramaturg encarà "empresarialment" la temporada 1934-35 i a l'agost es referí a perspectives de "teatre català a 4 sales"¹⁹⁵⁴: Poliorama amb la companyia Nicolau-Aluges, Romea amb Burgas-Capdevila, Apolo amb l'empresari Tàpies i la companyia Clapera-Casals -a qui oferí l'obra *L'etern crucificat*-¹⁹⁵⁵ i l'Espanyol amb Santpere. També al·ludí a la programació d'un teatre líric català i informà de col·laboracions entre Sagarra i Vives, Mora i Martínez Valls i entre el propi Vinyes i Vilàs, "de Sant Feliu de Guíxols, un músic extraordinari que farà sensació". Tal optimisme es desfèu en el balanç negatiu de 1935 quan acabà la temporada a Poliorama -amb atacs personalitzats a Mercè Nicolau- i només en salvà les estrenes de Marcel Pagnol¹⁹⁵⁶ i Enric Lluelles. Destaco que entre les obres mal aollides figuraven els *compromisos* (on encloem *Els brillants de l'oncle* del propi autor com a peça acordada feia temps):

¿Què restaria d'un balanç que féssim de la temporada? En primer lloc quedaria fixada per una direcció fatal. No ens referim a la direcció d'obres: ens referim a la direcció de la temporada.(...) No s'ha pensat en res més que amb l'obra d'èxit. El teatre comercial i l'obra on la senyora Nicolau pogués semblar jove han presidit la selecció d'obres.(...) Allunyades les obres que es creia que no eren prou 'populars' -i això de populars en el Poliorama volia dir obres barroeres-, es 'resistiren' els compromisos, no sense que abans de l'estrena d'una obra sortit dels camps d'empresaris, no es divulgues per les penyes de Barcelona on es parla de teatre: 'aquesta obra no val res: no donarà'.¹⁹⁵⁷

Passat l'estiu i a propòsit d'unes declaracions de Martori en el sentit que la temporada 1934-1935 havia fracassat per manca de peces adequades, el nostre autor es defensà del criteri comercialista procòmic de l'empresa Nicolau-Aluges i efectuà un memorial de greuges, on al costat de la desconsideració envers *Fornera, rossor de pa*, situà la mala presentació de *Necessitem senyoreta* de Soldevila, el boicot a la representació de Puig i Ferrer o l'alegria davant la prohibició oficial de *Fruita verda*, de Millàs-Raurell, "per treure-se-la del damunt". Remarquem, doncs, que volgué agrupar el seu clam al d'altres autors i demostrar la puixança del potencial dramàtic català a través de la vitalitat de les col·leccions teatrals o del nombre de 74 peces presentades al premi Iglésias 1936,¹⁹⁵⁸ i advocà per "una companyia que sigui l'equivalent del que és la Companyia de Margarida Xirgu pel teatre castellà".¹⁹⁵⁹ És una visió força distanciada de la efectua, per exemple, *El Consueta*, en posició favorable als autors més

¹⁹⁵⁴ "Noves", "Teló enlaire", *LET*, 2876, 17-VIII-1934, p. 2876.

¹⁹⁵⁵ "Es diu", "Teló enlaire", *LET*, 2880, 14-IX-1934, p. 648.

¹⁹⁵⁶ Subratllo que al fons familiar es conservés una peça d'aquest autor (Marcel PAGNOL: *Marius*. Faquelle, ed., Paris, 1929).

¹⁹⁵⁷ "Noves i comentaris""Teló enlaire", *LET*, 2914, 10-V-1935, p. 1192. Ho veurem en el ressò crític d'*Els brillants de l'oncle*.

¹⁹⁵⁸ "Teló enlaire", *LET*, 2939, 1-XI-1935, p. 1593.

¹⁹⁵⁹ "Teló enlaire", *LET*, 2933, 20-IX-1935, p. 1494.

representats.¹⁹⁶⁰ Poc abans, Vinyes havia disseccionat el comportament dels empresaris respecte de dos tipus d'obres, on amplia l'experiència d'*Els brillants de l'oncle*:

A les obres considerades com a obres que "donen diners" se'ls fa reclam exagerat, se les manté al cartell 150 representacions, se'ls prodiga el bombo. Tot això, per fora del teatre. (...)Per dintre...

Per dintre, malgrat les obres centenàries -i qui sap per culpa d'aquestes obres- quan els actors van amb un val a la caixa de l'empresa, se'ls diu: "No hi ha cap diner: I espereu l'estrena per si l'estrena dóna". I ja no parlem del reclam i de l'anunci abundós que s'ha fet a l'obra.

Ai, aquestes obres "considerades" com obres de donar diners!

I sort de les que no són considerades així! Quan una companyia assaja una obra "de les que no han de donar diners", l'assaja com pot i l'empresa la posa amb tots els regateigs possibles. Per aquesta obra no hi ha reclam. L'endemà de l'estrena, es compten els espectadors que porta i ja es parla d'anar per una altra. L'empresari és el primer de matar l'obra amb la qual no creu..¹⁹⁶¹

Joan Puig i Ferrer diagnosticà el mateix fenomen també a les envistes de la temporada 1935-1936, acusà Nicolau de falsa modernitat ("Mercè Nicolau, que es té per una artista moderna -i amb quins fums!, -deu dies abans d'obrir la temporada no sap amb quina estrena la començarà")¹⁹⁶² i contrastà el maltractament de peces a la temporada anterior amb el bon acolliment de comediògrafs rendibles com Sagarra i Elias. Entre els *rebutats* cità Millàs-Raurell, Vidal Jové i esmenta especial atenció a Vinyes :

Eren posades en quatre dies, sense els assaigs necessaris, a penes sense el previ reclam, en un ambient interior de desconfiança, desil.lusió i recel que ajudava a fer-les caure en el dia de l'estrena. Em direu que cap d'aquestes obres no tingué èxit. Jo us respondré: què havia fet l'empresa per tal que en poguessin tenir? ¿Havia volgut guanyar la batalla, encara que només fos per dignitat artística i per defensar els quatre diners que hi havia esmerçat. ¿No es donava, al contrari, per vençuda abans mateix del més elementat esforç per triomfar? Amb la comèdia de Ramon Vinyes *Els brillants de l'oncle* es cometé una veritable iniquitat. L'empresa hi confiava. Però no tenien un èxit al cartell, la guixeta

¹⁹⁶⁰ "Resum de la temporada teatral 1934-1935", art. cit., pags. 5-22. Remarca les "obres més interessants o de més èxit que han estrenat": *Madame, L'Huracà, La Rambla de les Floristes* i *Fanny*, i carrega contra la "incapacitada direcció artística" i la manca d'orientació de l'empresa Aluges-Nicolau. Es refereix també al fracàs de la temporada en oferir 5 teatres que "pretenien esdevenir els capdavanters del moviment escènic català" [Romea: Fernandez Burgas, Poliorama: Aluges-Nicolau, Espanyol: Santpère, Circ Barcelonès: Barbosa-Baró-Torrents, Apol.lo: Casals-Clapera] tot i agrair-los que hagin programat autors inèdits. Valora com a contraproductent la subvenció de la Generalitat i informa de l'efímera campanya de l'ATS al Pompeia (desembre de 1934 a gener de 1935). No fa, doncs, una desqualificació absoluta, com la de Vinyes.

¹⁹⁶¹ "Teló enlaire", *LET*, 2925, 26-VII-1935, p. 1369. L'article és coronat per un bon record de Josep Canals.

¹⁹⁶² Joan PUIG I FERRETER: "Ja comencem malament", *El Diluvio*, 234, 1-X-1935, *Textos sobre teatre*, op cit., pags. 121-122.

era magríssima i per tal de comptar amb una novetat la pròxima festa, l'obra de Vinyes fou posada en quatre o cinc assaigs, potser no tants, i la van enfonsar. No van fer cap esforç per aixecar-la. Una empresa i una primera actriu que enfonsen les obres no crec que s'hagin vist mai en cap altre lloc del món.¹⁹⁶³

Com Puig i Ferrer, Vinyes -que es fa a *L'Esquella* ressò dels seus articles de 1935 a *El Diluvio*-¹⁹⁶⁴denuncia les vacil·lacions de la Companyia Nicolau-Martori a la temporada 1935-36 i evoca el temps en què "la senyora Mercè sospirava amb versos de Goethe a les mans i malparlava de les directrius artístiques de la companyia Vila-Daví".¹⁹⁶⁵ Quan la Generalitat finalment subvencionà la companyia,¹⁹⁶⁶ mostra la seva desorientació:

Després de la rabiola de la Nicolau amb Millàs Raurell [De qui volia representar *El món en què vivim*], s'havia pensat a inaugurar amb l'obra d'Ignasi Agustí *Benaventurats els lladres*, després amb *Fanny*; després es demanà per telèfon permís a Bertrana per inaugurar la temporada amb *Els atropellats*. Per fi, ha tocat el torn a *Sainet trist*, que em sembla que és un títol que podrà batejar tota aquesta temporada de Teatre Català al Novetats, una temporada que serà un *sainet trist*.¹⁹⁶⁷

El diagrama crític sobre la política empresarial és reblat en escrits de *Pamflet*, el 1936; a l'espera de la repercussió que les noves coordenades polítiques aportessin, el nostre escriptor troba un moment propici de liquidació en sintonia amb veus com la de Manuel Valldeperes a *La*

¹⁹⁶³ Ibid. Idem: "Contra el morrió", *El Diluvio*, 289, 4-XII-1935, *Textos sobre teatre*, op. cit., p. 127, rèplica d'un article de Sagarra a *Mirador* on reconeixia escriure amb "morrió": aquests posicionaments es poden encarar als de Vinyes sobre Sagarra, perquè Puig escrivia dins l'apassionament per Lorca interpretat per Xirgu i el reclama dins l'escena catalana -com el berguedà- davant la poca grapa que veu en Sagarra. Poc abans, havia vindicat Vinyes entre autors com Llor, Montoriol, Guansé, Vidal Jové, Capdevila, Navarro Costabella, Ignasi Agustí, Josep M. Miquel Vergés, Albert Piera, Millàs-Raurell, Bertrana, etc. (Joan PUIG I FERRETER: "Tanta misèria, doncs?", *El Diluvio*, 257, 27-X-1935, *Textos sobre teatre*, op. cit., pags. 126-128). Quant a les relacions de Vinyes i Puig, destaquem la influència del darrer sobre les edicions Proa, on el berguedà publicà una traducció de Balzac: *La pell de xagri* Proa, Badalona, 1933 "A tot vent", 62, 274 pags, Reedicció: Bruguera, Barcelona, 1985. "Els Llibres del mirador, 13, 283 pags. Cal remarcar la tria d'una novel·la que traspasa els límits de la versemblança i que segons Schneider esdevé "une allegorie de la disproportion, du décalage entre nos désirs et ce que la nature permet a l'homme" (*Historie de la littérature fantastique en France*, op. cit., p.127).

¹⁹⁶⁴ "Teló enlaire", 1-XI-1935, art. cit.

¹⁹⁶⁵ "Teló enlaire", *LET*, 2936, 11-X-1935, p. 1546. En aquest camp, Vinyes pot referir-se al passat immediat però sembla remetre a la trajectòria "selecta" de Mercè Nicolau a principis dels anys 20 en les seves actuacions a l'estudi Cirera i la col·laboració amb autors exigents aleshores no consagrats a l'escena com Millàs-Raurell (V., E. Gallén: "El teatre", *HLC*, op. cit., 9, pags. 419 i 453).

¹⁹⁶⁶ *Generalitat de Catalunya*: Ordre de 18-XI-1935, *La Generalitat Republicana i el Teatre*, op. cit. pags. 58-59. El document redactat en temps de la Generalitat intervinguda -neutra en posicions culturals i propera a la Lliga- revela pressions. Són simptomàtics els renys a *assessoraments interessats*, la renúncia a una *forta subvenció i intervenció directa de la Generalitat*, i la justificació de la concessió esmentada en el que sembla disculpa en pro d'arguments contraris. Un interès semblant d'intervencionisme discret i fe en la iniciativa privada es mostra en l'ordre 309 de 5-XI-1935 expedida pel mateix conseller (*La Generalitat republicana i el teatre*, op. cit., pags. 62-63), que justifica una concessió de 15.000 pessetes a la companyia rival de Pius Daví i Maria Vila.

¹⁹⁶⁷ "Teló enlaire", *LET*, 2935, 4-X-1935, p. 1529. El berguedà indica en un escrit abrandat que "una de les raons per què fou donada la subvenció de la Generalitat fou la raó de la necessitat que els autors de Catalunya fossin tractats amb respecte. La porcada revoltant feta a Ramon Vinyes, amb l'estrena d'*Els brillants de l'oncle*, prova que aquest respecte no s'ha aconseguit i que els empresaris de català segueixen essent pitjors cada dia". ("Teló enlaire, 11-I-1935, art. cit.).

Humanitat.¹⁹⁶⁸ Destaquem especialment els escrits de 21 i 28 de març: "Teatre Català"¹⁹⁶⁹ i "L'altre dia"¹⁹⁷⁰ En el primer reprèn la crítica contra les companyies Nicolau-Martori (Novetats) i Vila-Daví (Espanyol) a la temporada 35-36, tot lamentant que, havent estat subvencionades per la Generalitat i l'Ajuntament, programessin autors comercials (Màntua, Bonavia, Enric Casanoves, Roure, Lluís Elias) i obres estrangeres passades de moda com *Zazà*. Vinyes constata que el públic no ha acollit bé la iniciativa i ha preferit l'escena castellana, tant en el vessant lleuger (*La Dolorosa*, *Los Claveles*, etc.) com en la programació de més volada al teatre Barcelona. En aquest i en el següent article denigrà els actors-empresaris *cigronaires* o *betes-i-fils*, amoïnats pel rendiment immediat. Les invectives més agudes van contra Daví, *enemic públic número 1 del teatre català* en uns mots on, tot excusant-se de la sinceritat, etziba arguments: 1) El comercialisme antiartístic i faceciós que acull els autors dits o actors com Alady. 2) La proclivitat amb el *teatre d'altres terres*, que apunta al gènere lleuger i a la castellanització. 3) L'amanerament dels actors per causa de la naturalesa de les peces representades i 4) La constatació que sols programen Sagarra perquè és "un poeta que *fa entrada*".¹⁹⁷¹ En suma, la duresa habitual contra la frivolitat i un comercialisme,¹⁹⁷² que tampoc obtenia guanys econòmics.

Ultra aquests atacs concretats, Vinyes adopta a vegades una ironia propera al sarcasme en denunciar l'adotzenament i castellanització generals com en l'"edificant cartellera dels Teatres de Barcelona", el 1933:

NOVETATS.- *La Dolorosa*, *Los Claveles* i *Los de Aragón*. Aquestes "Novetats" acrediten el nom del teatre.

ROMEA.- *La Passió de Nostre Senyor Jesucrist*, espectacle per a devotes tòtiles.

La més bonica del barri, espectacle per a analfabets.

BARCELONA.- *Todo Madrid lo sabía*. Una obra de Linares Rivas amb més benaventisme que les obres de Benavente.(...)

POLIORAMA.- Aquest teatre segueix consagrat a Muñoz-Seca: n'és la catedral.

Work, amb aquest sant patró, no entrarà pas a missa.

¹⁹⁶⁸ Vegeu de Manuel VALLDEPERES, "El problema del nostre teatre és un problema d'educació col·lectiva. Notes al marge" *La Humanitat*, 10-I-1936 i "La influència del teatre en el poble. Una conferència interessant.", *La Humanitat*, 17-I-1936.

¹⁹⁶⁹ R. VINYES: "Teatre Català", "Finestra Oberta", *Pamflet*, 2a èp, 11, 21-III-1936, p. 7. També, en aquest cas, coincideix amb la visió d'*El Consueta*, que, malgrat les postures antagòniques a Vinyes considera la temporada com a davallada respecte de l'anterior (EL TRIO CONSUETA: "Resum de la temporada teatral", *El Consueta*, 40, 26-VII-1936, pags. 2-21).

¹⁹⁷⁰ R. VINYES: "L'altre dia", "Finestra oberta", *Pamflet*, 2na ep., 12, 28-III-1936, p. 6 INFRA Apèndix. 3.

¹⁹⁷¹ R. VINYES: "Pro Teatre Català", "Finestra Oberta", *Pamflet*, 2na èp, 21, 30-V-1936, p. 6. Declara haver escrit l'article arran d'un homenatge "Pro Teatre Català" efectuat pels esmentats empresaris de Novetats.

¹⁹⁷² Hi ha notes desfavorables a la sarsuela (R. VINYES: "Remarques", "Finestra Oberta", *Pamflet*, 2a èp, 9, 7-III-1936, p. 7) o a l'humor xaró al teatre català en contrast amb l'humor del *nonsense* en escenes d'altres països.

VICTORIA.- *La Flor de Hawai*. Ens estimàriem més anar a collir aquesta flor al mateix Hawai que trobar-la transplantada al Victòria. (...)

APOLO.- Res. BARCELONES.- Res. NOU.- Res.

ESPANYOL.- *Un altre joc nou*. Encara un altre? Tot Barcelona coneix ja els jocs nous d'aquella casa i d'en Santpere. I passa.

Queda exposada al públic la cartelera exemplar i única de la ciutat de Barcelona, ciutat progressiva amb un milió d'habitants i amb Estatut.¹⁹⁷³

La companyia de Josep Santpere no se salvà de les seves crítiques, tot i que trobà més coherent la descurança del gènere practicat a l'Espanyol, amb menor degradació respecte dels casos de Poliorama, Novetats o Romea: les objeccions són alternades amb alguna lloança i els dards van més aviat contra els autors representats. No oblidem la mínima col.laboració entre el berguedà i aquella companyia a finals de 1933, però, tanmateix, no dubtà a atacar-lo per unes declaracions sobre el català i el teatre:

No hi diríem res si no fos una declaració que ha fet en Santpere: 'Yo actuaré en catalán mientras el público lo quiera'.

Em sembla que hauríem de començar a sortir contra el mite que el públic català no vol català. Els qui no volen català són la majoria d'empresaris.(...) Els empresaris no tenen res a veure ni amb Catalunya, ni amb el seu teatre i és més: li exigeixen un rendiment superior al que exigeixen a l'altre. Volen l'obra d'èxit segur. Per això ha cotitzat Josep Maria de Sagarra i l'han fet malbé exigint-li l'obra.(...) Hi hagué un moment que Santpere va creure que el públic tenia el deure d'anar-lo a veure. I el públic no està per aquests deures molt menys i diguem-ho d'una vegada, quan ja fa un parell o tres de temporades que no es fa teatre català malgrat que s'estrenin obres escrites en un català, més o menys català.

¿Doncs a què ve això de dir que el públic català no vol teatre català? El que no vol és teatre de l'altre, la qual cosa vol dir que el públic conscient de Teatre Català, com que sap que no li'n donen, ja no va al teatre..¹⁹⁷⁴

Dins el negatiu panorama, Vinyes observa els escassos intents renovadors: és el cas d'una temptativa frustrada de l'empresari Trias al Teatre Goya la tardor de 1932. La negativa de la sala -que declarà preferir els avantatges econòmics d'una programació cinematogràfica- valgué al nostre autor una breu però encesa i polititzada polèmica amb el Centre Aragonès que regia

¹⁹⁷³ WORK: "Teló enlaire", *LET*, 2804, 31-III-1933, p. 205. Del mateix estil és una visió tres mesos més tard a les portes de l'estiu: "Mirem com acaba la cartellera, entre la qual obres com *Las dichosas faldas*, *Gol* o *Prostitución*. Aquesta és la cartellera de teatres de la catalana Barcelona, cap de la Catalunya amb Estatut el dia 23 de juny de 1933. Sense comentaris. Bon cop de falç, segadors de la terra".

¹⁹⁷⁴ "Teló enlaire", *LET*, 2931", 6-IX-1935, p. 1464-1465.

l'entitat.¹⁹⁷⁵ Vinyes conclougué que no volia criticar l'opció sinó el fet que es menystinguessin les gestions llargues de l'empresari:

En tenim prou amb aquell paràgraf de la carta que calla les gestions del senyor Tries i ens diu que el Centre Aragonès es determinà obrir un concurs lliure per l'arrendament del teatre Goya: 'en vista de que, por lo avanzado de la temporada, era imposible encontrar buenas compañías'. (...) Hem de dir que la nostra campanya tenia i té una única finalitat: no deixar barrejar la política amb les coses de l'esperit, no deixar que a casa mateix es meny[s]prein les coses de casa nostra, d'aquesta Catalunya que els del Centre Aragonès diuen que estimen i 'que admiran por sus virtudes'. (...) És veritat que no podem ni exigim que els del teatre Goya facin sacrificis per les coses de Catalunya. Els hi podíem exigir, però, una mica d'interès i una mica de bona voluntat..¹⁹⁷⁶

En el mateix to es pronuncià el 1934 en contra, d'"un enamorat d'èsser empresari, però temorec d'èsser-ne" i etziba 19 autors representables sense comptar els presentats al premi Iglésies. Amb aquest llistat -on el berguedà inclou amics però també llunyans com Sagarra o Folch i Torres- argumenta la manca d'excuses i el poc risc dels programadors: "Entre tots aquests autors no hi pot haver obres per a fer una bona temporada de teatre català", conclou irònicament.¹⁹⁷⁷ La voluntat de substituir la mala direcció de teatre oficial és el que sembla manifestar la temporada del CADCI de finals de 1932 on Vinyes i altres autors marginats de Romea es projecten; així ho constatà en referir-se a l'estrena d'*Un amo*, una obra de Sebastià Juan Arbó "un altre dels refusats per Pius Daví"¹⁹⁷⁸ que "a l'entendre del gran actor, director i empresari estava massa ben escrita" o de Miquel Llor per haver escrit una obra "massa literària". Hi esmenta també Prudenci Bertrana, Miquel De Palol, Carles Fages de Climent, Jaume Rosquelles i Alessan i Roure-Torent i afirma que "El benemèrit Centre farà el que no ha fet cap empresa catalana: obrir les portes de bat a bat als que no donen diners";¹⁹⁷⁹ tot apunta a Vinyes com a inductor d'aquesta temporada de la companyia Buxadós-Rovira que recolzà com a crític: per les obres estrenades constatem que hi hagué diversitat en la programació, dins la voluntat d'englobar persones properes a Can Vilaró o *L'Esquella*. El desembre de 1932, i a propòsit d'una representació de Puig Pujades, lamentà que "L'esforç extraordinari que fa l'honorable entitat"

¹⁹⁷⁵ WORK: "Els del Goya no han volgut teatre català", "Teló enlaire", 23-IX-1932, art. cita, p. 592 i "El centre Aragonès ha enviat una carta al director de *L'Esquella de la Torratxa*", "Teló enlaire", *LET*, 2779, 7-X-1932, pags. 625-626.

¹⁹⁷⁶ "Teló enlaire", 7-X-1932, art. cit. Mesos abans també havia al·ludit a un empresari amb sensibilitat [el mateix Tries?] que volia patrocinar autors nous prometedors (WORK: "Teló enlaire", *LET*, 2766, 8-VII-1932, ps 417-418).

¹⁹⁷⁷ "Es diu", "Teló enlaire", *LET*, 2847, 26-I-1934, p. 61. En el llistat punxa Sagarra: "aquest, si no en té [d'obres] en farà tres en vuit dies".

¹⁹⁷⁸ "Teló enlaire", 30-IX-1932, art. cit. Així la contemplà Lluís Capdevila a propòsit d'*Un amo*, i mostra voluntat de substitució del Romea i l'esperança en Vinyes: "En temporades anteriors teniem dos i tres teatres que actuaven en català. Avui, amb l'Estatut, només en tenim un: Romea. I Romea, com Novetats altre temps, és un clos en el qual sols tenen entrada uns quants autors." (BOB: "Teló enlaire", *LET*, 2782, 28-X-1932, p. 673). A *La Humanitat*, un presumible Capdevila lamenta la poca fe patriòtica dels empresaris i reclama l'estrena oficial d'*Un amo* i altres "digníssimes comèdies" d'altres autors (*La Humanitat*, 302, 28-X-1932).

¹⁹⁷⁹ "Teló enlaire", 28-X-1932, art. cit.

(...) "no ha pogut treure del seu esforç els resultats que n'hauria hagut de treure".¹⁹⁸⁰ A banda del desànim que reflecteix el comentari, cal recalcar les implícites esperances de professionalització que semblava dipositar-hi.

6.2.3. Els actors.

De pas que envestia contra una mala política empresarial Vinyes denunciava l'empantanegament en l'horitzó dels actors que abastava més enllà de la coneguda parella del carrer Hospital i que enclouïa el seu contertulià Enric Borràs, amb qui mantingué l'aplaudiment distant de 1929 amb "la recança que la persistència d'un repertori ja molt gastat, malgrat tot el que té d'extraordinari, faci que no vegem les grans creacions noves que el geni d'Enric Borràs encara podria fer".¹⁹⁸¹ Tot i efectuar pocs atacs a la capacitat del sector i mostrar-se extraordinàriament benèvol quant a les interpretacions de les estrenes recensionades, (hi ha l'interès comprensible per no enemistar-s'hi) efectuà crides perquè conjuntament amb els autors sortissin de *l'emmandriment marmotesco*.¹⁹⁸² Ultra el cas Borràs, destaquem que retragués l'espera poc activa i queixosa de Ramon Martori o Jaume Borràs,¹⁹⁸³ i l'oblit de Margarida Xirgu dins l'escena en català. A les envistes de la temporada 1931-1932- lamentà el desaprofitement d'"actors amb nom i personalitat"¹⁹⁸⁴ com Joaquim Torrents, Enriqueta Torres –obligada a emigrar aleshores segons Vinyes,¹⁹⁸⁵ Avel·lí Galceran, Carme Jarque...i poc més tard hi insistí respecte de la dissolta companyia de Novetats amb esment a Just Gómez, Pepeta Fornés i altres actrius prometedores (Espinosa, Virgili, Nicolau, Fremont, Coscolla).¹⁹⁸⁶ Segons la seva visió, -adreçada sobretot a Daví-, "els teatres de Catalunya són sucursals dels de Castella o són reductes d'actors dolents que fan de primer actor perquè fan córrer diner i l'exposen, lligats amb indesitjables comandataris, no contents d'anar en burro per les muntanyes catalanes a la caça de llors, de les 500 pessetes del bolo i rebentant els que els acompanyen".¹⁹⁸⁷ A mitjans de 1933 insistí en la responsabilitat d'aquest sector en la situació:

Els primers que es queixen de la crisi del teatre, és natural, són els nostres actors.

¿Què ha fet cap d'ells per a remeiar-la? Absolutament res.

¹⁹⁸⁰ WORK: "Teló enlaire", *LET*, 2789, 16-XII-1932, pags. 786-787.

¹⁹⁸¹ WORK: "Teló enlaire", *LET*, 2777, 23-IX-1932, p. 592 Sobre la castellanització i acomodació de Borràs, vegeu Andreu FERRER: "Vacances", *El Carrer*, 9, 23-IX-1932, p. 4.

¹⁹⁸² "Teatre català", *El Carrer*, 11-VIII-1932, art. cit.

¹⁹⁸³ Ibid.

¹⁹⁸⁴ "Teló enlaire", 30-IX-1932, art. cit. p. 609.

¹⁹⁸⁵ Aquesta actriu -protagonista de *Peter's Bar* i *Racó de xiprers*- és sovint reivindicada per Vinyes, que la lloa per *Peter's Bar* i per *Gardènia*, de Sagarra: "Noves", "Teló enlaire", *LET*, 2878, 31-VIII-1934, p. 608. També n'aplaudí (com a més positiu de l'obra) la interpretació dins *La taverna dels valents* de Poal-Aregall (WORK: "*La taverna dels valents*.", "Teló enlaire", *LET*, 2882, 28-IX-1934, p. 679).

¹⁹⁸⁶ Sobre aquesta actriu, vegeu-ne un escrit vindicatiu: WORK: "Roser Coscolla", "Teló enlaire", *LET*, 2820, 21-VII-1933, p. 461. Com vam veure al capítol 5, procedia del grup del "Teatre dels Poetes".

¹⁹⁸⁷ "Teatre català", *El Carrer*, 11-VIII-1932, art. cit.

Desfeta la companyia que actuà temps i més temps a les ordres del senyor Canals, dividida aquella companyia en dues o tres, ¿hi ha hagut cap actor d'aquells que ple d'idealismes i d'amor al seu art emprengué campanya de renovació, de rectificació, de provatura? Cap! Els nostres actors fan la viu-viu, ajupits pessimistament sota les circumstàncies. Els uns empastifen de vodevil groller els pobles de Catalunya. Els altres exploten les produccions que aparegueren fa dos anys. Posen una obra ací, altra obra allà, mal apreses, mal presentades, sense fervor.(...) Ni estudien, ni tenen fe, ni tenen amor al seu ofici, ni treballen amb entusiasme. Arrosseguen la creu, esperant que el públic els faci de Cireneu complaent.

Com ha de succeir, el públic els dóna l'esquena. ¹⁹⁸⁸

Dos anys després (1935) traçà encara un panorama més negatiu i trobà a mancar un tipus d'actor compromès amb el país (*de la ceba*), que tingués empena per dur endavant una empresa de qualitat:

Tots, tots ells -¿hauríem de fer una única excepció?- [*Lluelles?*] han estat d'un conformisme de marmota: vinga dormir. No han tingut contracte i no els ha passat pel cap d'estudiar res ni provar res. Una sortida per ací: una altra per allà.

Totes les companyies de Teatre nou, de teatre renovat -i això arreu del món- tenen davant un actor dels dits "de la ceba". Mentre a Catalunya hi hagué "ceba", tinguérem poesia, literatura i teatre. Avui que el jazz ens ha adormit a tots, no tenim res. I de teatre menys encara que de les altres coses..¹⁹⁸⁹

En suma, els retrets als actors van en la mateixa línia de manca de coratge i risc que vèiem en la seva crítica als empresaris, sovint –com en el cas Daví- coincidents en la mateixa persona. La comparació amb altres temps i altres països torna a ser reveladora.

6.2.4. Autors catalans. Tendències i valoracions.

La valoració que el nostre crític-dramaturg efectuà de les produccions catalanes estrenades als 30 és diversa en profunditat, però sol ser incisiva per breu que sigui, ultra el partit pres en un sentit o altre. Hi ha, per una banda, autors en qui admet qualitat però es troba distanciat (Josep Maria de Sagarra, Josep Maria Folch i Torres), al costat d'altres que considera de nul·la entitat (Gastó A. Màntua, Lambert Escaler, Salvador Bonavia, Alfons Roure) o adaptadors-traductors al mateix rengle com Josep M. Planes i Francesc Preses. En un segon nivell situem aquells amb qui se sent allunyat com a 1929 però amb matisació de posicions: hi encloc Carles Soldevila,

¹⁹⁸⁸ WORK: "Dels nostres actors", "Teló enlaire", *LET*, 2817, 7-VII-1933, p. 429. La visió d'estrangerisme superficial degradador que emblematitza el "jazz", sembla una objecció a l'enlluernament dels espectacles i la música moderna.

¹⁹⁸⁹ "Teló enlaire", 7-VI-1935, art. cit.

Avel·lí Artís, i en menor grau Josep Pous i Pagès i Pompeu Crehuet, és a dir, els cultivadors de la comèdia ciutadana i burgesa a qui afegim també, però amb una visió crítica més favorable, Amichatis i Lluís Elias. En un tercer pla situem escriptors teatrals amb qui havia contactat o ja recolzat a finals dels 20 com Josep Millàs-Raurell, Enric Lluelles o Carme Montoriol, a qui cal afegir noms nous com Bartomeu Soler, Albert Piera, Nicolau Maria Rubió i Tudurí, Martí De Riquer,... I, hi ha, finalment, visions presidides per la proximitat de cenacle, com el cas d'Ambrosi Carrion, Prudenci Bertrana o Lluís Capdevila, entre d'altres.

Vinyes atacà sovint Sagarra per la posició de privilegi i pel que considerava limitacions i anacronismes de les peces que estrenà. Ja a la temporada 1931-32 (arran de *L'Alegria de Cervera* i *L'Hostal de la Glòria*), el situà com a "poeta i àdhuc gran poeta" que -en termes quasi idèntics als de 1929- "sembla que es begui ell mateix la seva poesia per a tornar-la als seus oients en embriaguesa de consonants".¹⁹⁹⁰ Li retreu sobretot el decorativisme que ofega els caràcters i la psicologia, en el que resulta al seu parer un teatre anacrònic quan "és deure del dramaturg modern precisar aquestes diferències, per petites que ell cregui que siguin".¹⁹⁹¹ El nostre crític proclama que sols en alguns versos com els del tercer acte de *L'Alegria de Cervera* "rau tot el valor de la seva producció", i li retreu que no profunditzi en aquesta via lírica que podria donar-li resultats més interessants:

Al teatre s'hi pot anar per escoltar i es pot escriure, per tant, una obra amb l'única finalitat de fer música de consonants. El que no creiem és que, per presses, per "tant se me'n fum", per guany, i "perquè el públic vol això", es pugui omplir un paper de ratlles curtes i llargues, de rimes i ritmes, garrellament xaranguers, esllanguidament soporífers.

Amb el mateix propòsit hi investí des d'*El Carrer*,¹⁹⁹² on qüestionà que la "sensació poètica" cercada per l'autor anés més enllà d'una "vaguetat arbitràriament ratllada de gestos, de colors i de mots" i adquirís "segons els seus admiradors"(en cita irònica), "ressons de comèdies franceses: Marivaux i les 'comèdies larmoyantes'." Davant l'inici de la temporada de Romea 1932-1933 amb *Desitjada* acarà novament "qualitats i defectes" de Sagarra i el denuncià emmotllat als actors de la companyia Daví. La visió del nostre crític és verinosa però aguda:

Sagarra ha trobat ja la fórmula d'estructurar una obra d'èxit pel Romea. Hi cabran una mare, tota abnegació i tota cor, que interpretarà la Morera; una dona amb molta vivor i amb llengua desperta, que serà el paper de lluïment de Maria Vila, primera actriu; un paper

¹⁹⁹⁰ Ibid. Encara que sigui com a concessió irònica, Vinyes no nega el valor líric del seu adversari, qui com indica Gallén ("Teatre i societat a la Catalunya d'entreguerres", op. cit., pags. 159-160), "va corporificar les velles propostes de vertebració del teatre poètic", amb Marquina com a referent del teatre castellà i Gassol i Ferran Soldevila dins el català. Vegeu: *Josep Maria de Sagarra: Home de teatre 1894-1994*. Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1994, amb introduccions de Miquel Maria Gibert ("Un teatre entre el vers i la prosa", pags. 13-29) i Enric Gallén: "Sagarra i el teatre Romea: història d'una recepció", pags. 31-47).

¹⁹⁹¹ *L'alegria de Cervera*, de Josep Maria de Sagarra dins "Teló enlaire", 1-IV-1932, art. cit., INFRA Apèndix. 3.

¹⁹⁹² "Balanz de la proppassada temporada del Teatre Català", art. cit. Dins el text es refereix a *La priora del roser*, del mateix autor, que ridiculitza pel to jocfloralesc.

de tia xafardera i verinosa, que farà la Guard; un paper de "divo", amb dues o tres àries bucòliques, que dirà Pius Daví.¹⁹⁹³

A més d'objectar la poca importància de l'argument en les seves produccions, fixà el punt en què Sagarra evolucionà cap a aquest formulisme fàcil en anys posteriors a *Marçal Prior* (1926):

Ja, ni per intent, l'autor de *La follia del desig* pensarà en obres d'èxit de dubte. Peus de plom i anar tirant per augmentar la clientela selecta i acontentadissa. Ésser el que inaugura totes les temporades del Romea, s'ha de pagar. Àdhuc els versos de Sagarra, bastida de les seves obres, es ressenten d'aquesta adaptació. Cap gosadia, cap estridència, cap imatge nova els sotraguejarà.¹⁹⁹⁴

Una recensió d'*El Carrer* sobre l'estrena de *Desitjada* transcriu uns mots de Sagarra que considera coherents amb la seva producció:

Diu Josep Maria de Sagarra: 'Darrera d'un fracàs, darrera d'una entropessada, darrera d'aquella obra rebuda amb fredor i arrufaments de nas, ve la reacció que fa modificar la nostra trajectòria inicial, la nostra manera de veure i sentir el teatre i involuntàriament i esperonats de vegades per una mica d'èxit, ens anem adaptant a allò que el públic vol, a allò que el públic espera i exigeix de la nostra literatura.' (...) Ja amb coneixement que Sagarra en escriure no té altra finalitat que el viure tan bé com pugui; assabentats igualment que la vocació d'autor teatral no la determina en Sagarra res més que l'haver esbrinat que 'malgrat els moments precaris del teatre català, les comèdies són el gènere literari que surt més a compte', no ens entestarem a demanar-li un teatre de poeta o un teatre que sigui actual i reflexi els nostres neguits i les actualíssimes inquietuds. En tindrem prou amb pensar que la darrera obra li ha sortit reeixida i de conformitat a les seves mires i que encara podrà anar tirant i vivint, cosa que fan difícilment els autors preocupats de cabòries i que tenen la dèria de donar una fesomia pròpia al teatre de la terra.¹⁹⁹⁵

La recepció vinyesiana de Sagarra després de 1932 és més condescendent i hi llima la tendència a objectar-li les tirallongues de consonants, en trobar-lo coherent amb el propòsit d'entretenir amb cert alè poètic. Així, afirma que "repetir el que creiem d'aquest teatre blanc i

¹⁹⁹³ WORK: "Teló enlaire", 14-X-1932, art, citat.

¹⁹⁹⁴ Ibid. Cal destacar que de les peces posteriors l'entorn de Vinyes només n'aplaudeixi *Gardènia*, estrenada el 1930, vista com a "comèdia feréstega i viva", del caire de *Dijous Sant* i *El foc de les ginesteres*, d'"un realisme poètic ben digne i racial", "humana i ben sincerament popular", és a dir, en el que suposa el retorn a l'antiga i més adequada manera –a llur parer– de l'autor (M [Capdevila?]: *Gardènia*, "Teló enlaire", *LET*, LIV, 2652, p. 287). Sagarra, en autobalanç, coincideix també en el seu aprecí per *Marçal Prior* i *Gardènia*. (*La nostra gent: Josep Ma de Sagarra*, op cit., p. 47) i Josep Pla salva *Marçal Prior* de l'opus sagarrià (Josep PLA: "Josep Maria de Sagarra, dramaturg", *La Nova Revista*, I, 1, 1 gener 1927, pags. 32-36).

¹⁹⁹⁵ Andreu FERRER, "Dues estrenes", *El Carrer*, 12, 14-X-1932, p. 8. Tot i això, quan s'ocupa de *L'amor capgira un país*, estrenada per Santpere a l'Espanyol, admet que "el gènere comercial de Josep Maria de Sagarra, té una solvència, un to i una dignitat" i l'acara a l'altra representació. Aplaudi relativament *El Cafè de la Marina* tant en la seva representació ("Teatre Romea: *El Cafè de la Marina* de Josep M^a de Sagarra" "Teló enlaire", *LET*, 2799, 24-XII-1933, p. 125) com en un text posterior en el sentit de veure-hi una "nova orientació prometedora" ("Teló enlaire", 17-VI-1933, art. cit) i afirmà que "s'hi respira un xic de ventet amb sentor de sal i de sargassos" ("Cartells de teatre", *El Carrer*, art. cit).

moralitzador, que tant plau al poc públic que va al teatre català, seria sobrer". (...) "Per torna anem reconeixent que el poeta Josep Maria de Sagarra té la seva raó, que anima a donar una raó al seu teatre, i la resta són trons, com podria dir gràficament l'il·lustre poeta, al qual *ja no critiquem*."¹⁹⁹⁶ Davant l'estrena de *La plaça de Sant Joan* al Romea el 1934 desitjà al vell adversari un nou èxit i no li dedicà atenció. I el 1935 desqualificà *Reina* en el sentit d'estar arpenjada en bons versos,¹⁹⁹⁷ com *La Rambla de les Floristes* ("sonors la majoria, bons algun") però efectuà un comentari transigent entès dins la degradació escènica creixent: "Preferim un centenar de representacions d'una obra d'un poeta com Josep Maria de Sagarra que un centenar de representacions d'una obra de qualsevol autor analfabet".¹⁹⁹⁸

Al costat de Sagarra, un blanc constant de les invectives vinyesianes d'aquest període fou Josep Maria Folch i Torres -associat al teatre Romea i proper a la revista *El Consueta* que tant hem vist atacar el nostre dramaturg- que acota cruament dins la citada *Guia* com a "acreditat fabricant de carquinyolis i pets de monja".¹⁹⁹⁹ De fet, l'atacà més pel to *blanc* de la seva obra que pels mèrits de les peces juvenils, com arran de *Julieta, filla única*:

No condemnem en bloc l'obra de Josep M. Folch i Torres. Molta gent s'ha entendrit catalanescent amb les caputxetes i les barretines dels pomells, amb les Princeses i les Mariagnes, amb els Joanets i els Joglars de fira de reis (tot a 95) de les obres de l'autor de *La Ventafocs*. Condemnem que s'hagi volgut donar aquest caire únic al teatre català: liri esbravat, randa d'Arenys guardada cinquanta anys en un calaix de calaixera.(...) La blancor pesa! El blanc teatre català podrà rumbejar en el seu blanc enterrament.²⁰⁰⁰

I en semblants termes, -segurament badant sobre la identificació entre Folch i Jordi Canigó- es pronuncià a propòsit de *La volta en món en patinet*:

Jordi Canigó ha continuat Folch i Torres amb un bon xic més de baix to, amb força menys domini de mitjans, però amb un cert esbojarrament fantasiós que li ha permès fer una rondalla de dues o tres rondalles i un espectacle per a infants de les situacions i els temes menys infantils. (...) Teatre d'infants? No! En la rondalla s'hi pot trobar encara algun ensenyament. En el teatre espectacular no s'hi troba res educatiu.(...) El petit servei, en les

¹⁹⁹⁶ La cursiva meua tradueix les cometes emfàtiques de l'autor (WORK: "Teló enlaire", "Teatre Romea. *L'estrella dels miracles* de Josep Maria de Sagarra", *LET*, 2832, 13-X-1933, p. 659.) Una setmana abans Vinyes va transcriure sense comentari "les paraules que el poeta Sagarra ens ha dit davant l'estrena del seu poema", on reconeixia la voluntat d'arribar a un públic "com més vast i heterogeni millor", basat en l'entreteniment tenyit de *lirisme* i amb "intenció de lliçó moral", per tal de compensar "una època tan antipoètica com la que vivim" (WORK: "Teatre Romea", "Teló enlaire", *LET*, 2831, 6-X-1933, p. 644.) El silenci és signe de condescendència.

¹⁹⁹⁷ "Teló enlaire", 26-IV-1935, art. cit.

¹⁹⁹⁸ "Notícies i comentaris. Poliorama: *La Rambla de les floristes*, poema de Josep M^a de Sagarra, tres actes", "Teló enlaire", *LET*, 2908, 29-III-1935, p. 1097. Privadament continuà posicionant-s'hi en contra molts anys després. Així, arran de *La filla del carmesi*: "Quin cartró tota l'obra. Gent que es mouen amb música de vers." (*Quadern Teatre*, 14 octubre de 1949, doc. cit., p. 103, 1-15).

¹⁹⁹⁹ "Guia d'autors catalans", art.cit. Sobre aquest autor, v., Xavier FÀBREGAS: *Josep M. Folch i Torres i el teatre fantàstic*, Millà, Barcelona, 1980.

²⁰⁰⁰ WORK: "Teló enlaire", 8-I-1932, art. cit., pags. 12-13. No és casual que com hem vist el 1935 des d'*El Consueta*, propera a Folch i Torres, es parli irònicament d'aquesta *blancor* en el que sembla referència satírica al berguedà ("Un manifest interessant", art. cit.).

obres de Jordi Canigó, és agreujat pel lèxic que l'escriptor emprà. Quanta vulgaritat! Quanta grolleria! Allò és el català que cal portar a les oïdes d'un infant? (...) L'infant, avui, s'ha d'educar per a la vida, i no s'ha d'educar pel somni. No volem dir amb això que hagin de mancar-li les rondalles, però unes altres rondalles, unes rondalles de fortitud que no poden ésser escrites ni per Josep Maria Folch i Torres, l'ensucrat, ni per Jordi Canigó, el matusser..²⁰⁰¹

Si Folch encara entra dins la categoria d'*autor*, no considerà com a tal Lambert Escaler, apreciat per la companyia de Romea i objectat per manca de qualitat. Vegem-ho arran de *Flors i papallones*, el 1932:

Portat l'autor del gran èxit actual pels fàcils camins del fer riure dient estirabots i jugant amb les frases, la seva obra fa la competència al gènere 'aladynesc'. I la gent que va a Romea, riu. I la que l'empresa crida amb grans reclams, la crida amb l'esquer de fer-la riure. I àdhuc bona part dels crítics barcelonins -aquests crítics que quan es tracta d'una obra de bon to ho regategen tot -han rigut si hem de creure ço que ens han dit en els seus diaris.

Argument de *Flors i papallones*? No cap! Gent que es vol casar i l'un corre darrera l'altre. L'argument no té importància en obres semblants. La importància la tenen els acudits i les situacions que els faciliten.

Acudits de *Flors i Papallones*? Ara hi som! N'hi ha de tres menes. Els provinents de la burreria dels que intervenen en l'obra. Els que hi són entatxonants per farciment i preparació. Els que resulten d'un joc de paraules..²⁰⁰²

Dins els atacs acostumats a la combinació acostumada del teatre d'Alfons Roure i la companyia de Josep Santpere, reconegué la innovació que suposà dins aquest camp *La reina ha relliscat*, estrenada la temporada 1931-32: "És una superació del gènere que persistentment ens ha vingut servint Santpere, i aquest sol fet, ens animaria a recomanar l'obra".²⁰⁰³ En un mateix sentit positiu xifra alguna col.laboració de Joaquim Montero a la companyia del Paral.lel: el vell col.llega dels anys 20 hi és qualificat d'*hàbil home de teatre*, "quan no s'enfonsa en les procacitats fàcils" i amb "traça molt per damunt dels altres autors traçuts".²⁰⁰⁴ També cal

²⁰⁰¹ "Teló enlaire", *LET*, 2781, 21-X-1932, pags. 657-658.

²⁰⁰² "Teló enlaire", 29-I-1932, art. cit. L'obra d'Escaler és composta d'un seguit de gags i jocs verbals com Vinyes recalca (L. ESCALER, *Flors i papallones*, La Escena Catalana, A. XV 2a èp, 351, Barcelona, 23-I-1932). La recensió posa feridors exemples dels tres tipus d'acudits. També Sagarra havia retret anys abans banalitat i poca exigència en aquest autor de *públic de botigueta i tortell dominical*, (*Els quatre amics d'en Rodó*, *La Publicitat*, 31-I-1924, *Crítiques de Teatre...*, op. cit., pags. 44-45.)

²⁰⁰³ WORK: "Teló enlaire", 5-II-1932, art. citat p. 77. És dels pocs textos on es mostra elogiós amb aquest actor, amb "possibilitats de saineter" que no considera explotades a causa de la truculència i exhibicionisme còmic. En Santpere, reconeix "la visió i el geni d'empresari" i destaca l'obra "arrencada d'una pel.lícula de gran èxit", per la qual cosa no mostra els defectes característics de Roure. També efectuà unes sucoses observacions sobre el públic comarcal de gust xaró (WORK: "Teló enlaire", *LET*, 2750, 18-III-1932, pags. 170-171), on constata que "l'èxit de les obres poca-soltes en contra de les obres grises i de mig pèl és incontestable".

²⁰⁰⁴ Vegeu la recensió de la revista teatral *El Papitu Santpere*, presentada en forma de setmanari escènic ("Teatre Espanyol", "Teló enlaire", 30-XII-1932, art. cit.) Ultra aplaudir la idea, afirmà que "llampurreja d'allusions agudes, d'escenes actuals, de trucs de primera mà". En canvi, retragué que en el segon número estrenat dos mesos

recalcar el seu interès per Josep Clapera, de qui el 1934 es féu ressò a *L'Esquella*,²⁰⁰⁵ i contempla com a vodevil elegant la campanya que féu el 1935 a l'Eden Concert, sense "obres barroeres ni marcar una gran predilecció per l'exhibició de calçotets", al·lusió clara a Santpere.²⁰⁰⁶ Però per regla general, Vinyes carregà contra obres del mateix tarannà com el vodevil *L'amor capgira un país*, que qualifica de "mixtura pastada expressament pels paladars grollers que van a adelitar-se a l'Espanyol".²⁰⁰⁷ És un esguard preocupat amb la vitalitat del gènere, contrastada a la decadència de l'escena *culta*. Al seu costat investí contra el music-hall o les varietats, que no menyspreava com a gènere.²⁰⁰⁸ I semblant distanciament adoptà vers actors-espectacle com Ramper,²⁰⁰⁹ Alady, Blanca Negri i la revista, -bàsicament madrilenya-,²⁰¹⁰ el melodrama i el *género chico*.²⁰¹¹ Per contra, l'opinió sobre el circ és més positiva i hi veiem la passió del seu germà Josep Vinyes (que esporàdicament signà la secció de *L'Esquella*) però tampoc hi estalvià sàtires.²⁰¹² Pel mateix motiu aplaudí la dansa amb voluntat de renovació que des d'altres instàncies crítiques es ridiculitzarà, com és el cas d'Àurea de Sarrà,²⁰¹³ Leila Bederkan²⁰¹⁴ i Carme Salazar.²⁰¹⁵

El que més preocupa el nostre dramaturg és que l'escena lleugera envaeixi el *santuari* del Romea: així, *La morena de Collblanc* de Màntua el 1931,²⁰¹⁶ on qüestiona l'analfabetisme de l'autor, el bon tracte atorgat per l'empresa, les decoracions de Batlle, etc. L'obra és vista com a

després no aportés renovació a la idea del primer (Andreu FERRER: "Cartell de teatres", *El Carrer*, 30, 17-II-1933, p. 9 i WORK: "Teatre Espanyol. Segon número de Papiu Sampere", "Teló enlaire", *LET*, 2798, 17-II-1933, p. 109.

²⁰⁰⁵ "EL nostre teatre", "Teló enlaire", *LET*, 2860, 27-IV-1934, pags. 289-290. Les manifestacions de Clapera en pro de la teatralitat no satisfieren a un Vinyes que retreu que no s'hagi referit a "les capelletes dels autors incondicionals, dels drets de propietat intel·lectual i d'altres aspectes que són en definitiva els que poden salvar o matar el teatre català".

²⁰⁰⁶ "Teló enlaire", 20-IX-1935, art. cit., Clapera fou coprotagonista amb Santpere d'*Els flors de pèsol* de Bourdet, traduïda per Vinyes.

²⁰⁰⁷ "Dues estrenes", art. cit.

²⁰⁰⁸ Sobre Jaume Planes i els seus discos vivents, afirmà: "L'art de varietats, com a art modern, no el fan els ritmes del jazz, el fa un esperit de modernitat: recerca, novetat, personalitat. L'espectacle de varietats s'ha de lligar i gairebé sempre el veiem deslligat". (WORK: "Work ha anat al Poliorama", "Teló enlaire", *LET*, 2770, 5-VIII-1932, p. 481).

²⁰⁰⁹ Vegeu "Teló enlaire" de 8-I-1932 (art. cit.) on es mostra distant del music-hall en tant que moda en certs crítics arran d'una representació al Barcelonès on critica els trucs del clown Ramper i la *rara* modernitat de la vedette Rosita Fontanar i altres artistes que considera patètiques.

²⁰¹⁰ Destaquem com a irònica la recensió de la revista *Cómo están las mujeres*, on posa en solfa que Emili Tintorer ("ex-ibsenista i severíssim crític") l'hagi aplaudida, i ell la considera "francament abjecta, pornogràfica en el pitjor sentit del mot" i "aplaudida rabiosament per la clac i protestada pel públic" ("Teló enlaire", 22-VII-1932, art. cit.). Un any després arremet contra el mateix crític arran de la revista *Las Tentaciones*. ("Teló enlaire", 21-VII-1933, art. cit.).

²⁰¹¹ WORK ("Teló enlaire", *LET*, 2745, 12-II-1932, pags. 92-93), ofereix el predomini d'aquest panorama dominat per Alady, Blanca Negri i obres lleugeres.

²⁰¹² Vegeu les recensions sobre el Circ Olímpia ("Teló enlaire" 22-I-1932, art. cit.)

²⁰¹³ "Teló enlaire", 23-XII-1932, art. cit. Cal contrastar amb la visió satírica que d'aquesta ballarina (amb fotografia dedicada al Fons Ramon Vinyes) es féu des de diversos sectors -*Mirador*, *El be negre*-. S'hi ha vist el model de l'extravagant Niobe Cases a *Vida privada* en Sagarra (1932).

²⁰¹⁴ "Àurea de Sarrà i Leila Bederkhan", "Teló enlaire", *LET*, 2762, 10-VI-1932, p. 348. Fou una vetllada organitzada per Ambrosi Carrion, on Sarrà escenificà el poema de Vinyes "La joglaressa", segons consta en programa de mà al fons de l'autor.

²⁰¹⁵ "Carme Salazar", "Teló enlaire", 5-VIII-1932, art. cit.

²⁰¹⁶ "Teló enlaire", 24-XII-1931, art. cit. Idem: "Balanç de la propassada temporada", art. cit.

*mixtura inversemblant de frases grotescament grandiloqüents i d'equívocs bordellencs.*²⁰¹⁷ A propòsit dels intents de Màntua per erigir-se en sainetista, Vinyes el desqualificà el 1933 arran de *La més bonica del món* o *La portera dels ulls negres* i la seva degradació lingüística característica de l'astracanada,²⁰¹⁸ denunciada ja per Vinyes a finals dels 20:

És un tipus barceloní -segons el senyor Màntua-, aquell tipus d'administrador imbècil que es diu Pinyata. La caricatura essencial que ha de tenir tot bon sainet, en les obres d'aquest autor, es converteix en ninotada de parrac i serradura. Els personatges seus faran riure per la imbecilitat d'autor que porten dintre. Mai en cap obra de Màntua hi haurà un personatge autènticament intel·ligent. Això es veu que no és de sainet barceloní mantuà. Les dones diran "bagatzem", per magatzem, etc. El 'truco' de tots els autors similars, des de Lambert Escaler al senyor Màntua. Els homes catalogaran malalties; serà facècia còmica dir que tenen artritis maleïda que els ha fet sortir un *eczema* als colzes'. Tot és per l'estil. Bureria, burreria i burreria.²⁰¹⁹

Cal remarcar dos autors que protagonitzaren una polèmica sobre plagis, traduccions i adaptacions: Francesc Preses i Josep Maria Planas.²⁰²⁰ Amb motiu de l'estrena al Romea d'*El crit del carrer* el 1932, *melodrama en tres actes dels dits nord-americans* traduït per Planas, atacà contundentment:

El traductor del melodrama, en unes notes preventives, pregades per l'empresari, ens havia lloat *El Crit del Carrer*. L'obra, segons el seu traductor, era una obra de gran mestratge. 'Els intel·lectuals hi trobaran...!' No recordem bé el que hi havien de trobar. 'El poble hi trobarà...!' El poble hi havia de trobar oblit dels afanys del dia, i encara més coses. Es veu que ni intel·lectuals ni poble no hi han trobat res i que l'obra, malgrat el reclam, la reconeguda serietat del traductor, i els decorats amb patent, ha fet aigües.(...) En veure en Pius Daví, en el darrer acte d'*El Crit del Carrer*, recórrer tavernes cercant en el gin i en el whisky oblit als remordiments que li porta la seva cooperació en un gairebé assassinat, pensàvem que si aquests remordiments haguessin trobat eco de veritat en l'actor, algun dia

²⁰¹⁷ Vegeu la recensió de *Deauville, Port de Paris*, estrenada a l'Espanyol (WORK: "Teló enlaire", *LET*, 2788, 2-XII-1932, p. 753): "Ultra el to procaç, habitual a la casa, hi ha el to xaronament literari i maca[rr]ònicament poètic. I així es passa de la princeseta que us assabenta, ai las!, que 'està anorreada' fins al president del Consell que 'res se li aixeca'; des del marajà que esmenta unes pagodes de marbre i una lluna encisadora fins a un ex-rei que no vol 'que li toquin els masovers'."

²⁰¹⁸ Vegeu de Ruiz Ramón: *Historia del Teatro Español, II, Siglo XX*, op. cit., pags. 59-62. L'historiador recull les crítiques d'Enrique Díez Canedo sobre aquest fenomen.

²⁰¹⁹ WORK: "Romea. *La més bonica del barri* o *La portera dels ulls negres*", "Teló enlaire", *LET*, 2803 24-III-1933 p. 189. A la temporada següent, Vinyes efectuà una crítica benevolent a *La ben plantada* que versionà Màntua i tot i remarcar pintoresquisme, li admeté "un desig de superació"(WORK: "Teló enlaire", *LET*, 2835, 3-XI-1933, p. 708) Registro també el rebuig a *L'àliga roja* de Víctor Mora, musicada per R. Martínez Valls, i que, contra l'aplaudiment de la crítica, considerà apuntalada en "trucs i pinyols". (WORK: "Teló enlaire", *LET*, 2755, 22-IV-1932, p. 260.). A Vinyes li destorba que es banalitzés el fet rus de l'obra i la figura de Tolstoi.

²⁰²⁰ Rere el rebuig al periodista manresà hi havia la crítica adversa a *Peter's Bar*, la proximitat a Sagarra, *Mirador*, etc. i tota l'animadversió recíproca amb l'entorn de Vinyes fins i tot en absència del berguedà, com quan Carrion polemitzà amb Manuel Brunet arran d'aquell autor (A. CARRION: "Amabilitats de crítica teatral i d'altres menes", "Del matí i el vespre", *La Nau*, 748, 7-I-1931).

el podríem veure bevent whisky i gin en alguna de les tavernes del Barri Xinès. Pius Daví ha estat un bon còmplice en l'assassinat de l'autèntic Teatre Català.²⁰²¹

Dins d'aquesta tessitura, són punyents les dues respostes de Vinyes a l'article "Sobre la qüestió dels plagis" publicat per Preses a *Mirador*, arran de la seva obra *Angèlica Grelot*, que el nostre crític ja havia denostat com a "comèdia dolenta, així com sona, i amb totes les lletres",²⁰²² i que davant del cas de plagi es posiciona contra els textos a la defensiva de Francesc Preses i Josep Maria Planes.²⁰²³ A *L'Esquella* es dona per al·ludit en parlar d'acusacions a autor-crític que no estrena però també malmira atacs furibunds a Soldevila i Pous i Pagès:

Tota la literatura catalana -segons el senyor Preses-, és un pudrimer. Carles Soldevila, és qualsevol cosa. Pous Pagès, és qualsevol cosa. Són qualsevol coses els 'crítics-autors frenètics i els autors-crítics sornaguers'.

Ens acarem al senyor Preses i li diem que les seves elucubracions i les seves barreges ni justifiquen res ni són pertinents, ni l'aixequen a ell ni el redimeixen de l'acusació que li fan de plagi. (...). És massa gastat el disc que hi ha autors que tronon contra determinades empreses i contra determinades obres, perquè no estrenen les d'ells. Donem noms d'autors crítics que no estrenen a Romea. Prudenci Bertrana i Ramon Vinyes. L'article del senyor Preses ho barreja tot i cal destriar. Posem noms per a donar la cara. Ni l'un ni l'altre no han demanat res a Romea. Hi han portat les obres, car autors de teatre català tenen dret a portar les obres on fan teatre català. L'empresa les ha rebutjades amb dret o no dret,

²⁰²¹ WORK: "Teló enlaire", *LET*, 2746, 19-II-1932, p. 108. El nostre crític és inflexible amb la política de traduccions de melodrames socials o sentimentals que caracteritza la companyia de Pius Daví a principis dels 30. Una altra estrena objectada en aquest sentit fou *El misteri de la Quinta Avinguda* de James Doyle (WORK: "Romea""Teló enlaire", *LET*, 2795, 27-I-1933, p. 61). Aquest aspecte fou també objectat per bona part de la crítica del moment. Vegeu la resposta de Domènec Guansé a dues preguntes: "A què atribuïu la crisi del teatre català? ¿Què caldria fer per tal de redreçar-lo?", *La Humanitat*, 14-XII-1933, on es refereix als melodrames "escrits amb destinació als negres i a les porteres", termes que el crític Vinyes també usa. Com el nostre crític, Guansé hi reclama varietat de gèneres teatrals, exigència per una escena no comercial, ajuts oficials a les empreses i la constitució d'un comitè nomenat pel Consell de Cultura de la Generalitat que "sigui deslligat naturalment de la política".

²⁰²² "Romea, *Angèlica Grelot*, comèdia en tres actes de Francesc Preses", "Teló enlaire", *LET*, 2760, 27-V-1932, p. 319. La situa despectivament dins del "gènere Màntua i Roure", i exclama elegíacament tot relacionant la situació amb l'antic empresari Ramon Franqueza "Pobre teatre català, temple de mercaders".

²⁰²³ Vegeu: Ramon BORRÀS-PRIM: "De plagis", *Mirador*, IV, 180, 14-VII-1932, p. 5, Francesc PRESAS, "Sobre la qüestió dels plagis", *Mirador*, IV, 183, , 4-VIII-1932, p. 5 i Josep Maria PLANAS, "El Sr. Presas i els Plagis", *Mirador*, IV, 184, 11-VIII-1932, p. 5. Presas es refereix a una carta de 14 signants que li retreien la semblança d'*Angèlica Grelot* amb *Clare-Soleil* de Bondinet, Bernard i Barrière. És significatiu que prèviament a aquesta qüestió, Domènec Guansé demanés a Presas un exemplar de *Clare-Soleil*, segons carta de Presas on ja reconeix el lligam (Francesc Presas a Domènec Guansé, Barcelona, 4-VI-1932, Fons Domènec Guansé, Arxiu Nacional de Catalunya.) Presas hi reconeix haver pres notes a França sobre l'obra original, que serviren per al muntatge d'*Angèlica Grelot*. Planas, pel seu compte, reconegué haver copiat una crítica a Giraudoux de *La Petite Illustration*, però s'acarà provocadorament als detractors: "Personalment, els plagis no m'espanten. Em fan molta més por les obres originals. I en dir això, em refereixo, ben entès, a l'honoradíssima producció de la majoria dels nostres estimats confreres en llengua catalana".

és escatible. D'això a que els autors crítics obrin per despit de no estrenar i que facin "chantage", hi va un món.²⁰²⁴

Dins *El Carrer*, Vinyes situà la qüestió dels plagis esbombats per Preses com a "un costat d'escriptors catalans, tota una posició literària, tot un temps i tota una decadència". No pot evitar certa satisfacció davant el catàrtic text de Preses, exemplar del que denuncia:

El que havia de renovar el nostre teatre [era] un plagiari o un que bevia directíssimament en els vodevils francesos d'ara fa quaranta anys! Seguiu! En segon terme ens trobem amb un home que s'arronsa d'espatlles i es justifica enfangant-ho. Si els altres no tenen cap mirall ell tampoc no n'ha de tenir. Entrada bandarra dintre d'una literatura bandarra.

En nom del Teatre Català hem protestat del bandarrisme dels que s'han enfilat en els nostres escenaris sense altre bagatge que aquest bandarrisme. En nom del Teatre Català protestem que se'ns vulgui fer creure que quatre casos concrets de plagi o de ben entesos 'arranjaments' representin tota una literatura teatral.(...) Això sí, hem de confessar que l'article de Francesc Preses ens ha donat una alegria. Situa una part d'autors de teatre català davant dels altres, fixa una teoria d'art davant d'una teoria de negoci.(...) Acarats els noms de dos plagiaris convictes i confessos, Josep Maria Planas i Joaquim Montero, -els noms de Pous i Pagès i Carles Soldevila engruixeixen sense gaire solta, l'article de Francesc Preses-, hi podem posar un bon estol de noms que no han plagiat.(...) L'article de Francesc Preses, de moment, ens ha portat a saber que el senyor Planas (Josep Maria) escriu crítiques d'obres abans d'haver-les vistes i que plagia perquè, 'poguent servir al llegidor una crítica bona no ha d'ésser tan inhumà servint-li una de dolenta'. (...) És a Catalunya -i ara-, quan un escriptor, que ha plagiat tant com ha pogut pot dir fent de conillet cínic: 'Personalment els plagis no m'espanten. Em fan molta més por les obres originals dels autors catalans!' (...) I passem per alt el que pugui fer referència al senyor Planas (Josep Maria), car no val la pena i sabem bé el concepte que dels plagiaris es té en totes les literatures del món. Recordem l'escàndol fet a França per uns apropaments, massa apropaments de Pierre Benoit.²⁰²⁵

²⁰²⁴ WORK: "Sobre la qüestió dels plagis", "Teló enlaire", *LET*, 2771, 12-VIII-1932, p. 497. Més endavant puntualitza: "Que siguin plagiaris Josep Maria Planas i Joaquim Montero no vol dir que ho siguin Puig i Ferrer i Millàs-Raurell. Cada u en el seu lloc".

²⁰²⁵ Andreu FERRER, "De Teatre Català. Panorama", *El Carrer*, 4, 18-VIII-1932, p. 4. Pensem que Planas dirigia *El Be Negre*, i era responsable de l'humor mordaç contra Vinyes i autors afins. El berguedà s'escandalitzà que una peça apta a l'Espanyol s'hagués estrenat al Romea, però no li estranyà davant l'estima empresarial atorgada a Màntua i Roure, en un "Pobre Teatre Català, temple de mercaders!". El nostre crític recull el 1933 un "rumor" sobre "una pretesa traducció al francès d'una obra de Planas, frustrada en veure que era plagi d'una obra francesa" (L'APUNTADOR: "Còmics, autors i empresaris", "Còmics, autors i empresaris", "Teló enlaire", *LET*, 2824, 18-VIII-1933, p. 533).

El nostre autor, però, distingeix entre adaptacions i plagis quan acusen Benavente d'haver copiat *La Ninfa Fidel* de Margaret Kenedy a *Cuando los hijos de Eva no son los hijos de Adán*. La justificació l'acosta al concepte modern d'intertext,²⁰²⁶ en defensar la recreació de materials:

Ambient i dos o tres figures, són les de Kennedy. Benavente, una vegada més, ens volgué reblar els claus gruixuts de les seves idees sobre la vida i la moral, i no cal dir que, en aquest sentit, *Cuando los hijos de Eva no son los hijos de Adán* és una obra completament benaventiana.

De plagis n'hi ha de dues faisons. El plagi dels que ací se'n digué: 'plagi dels aplegats en l'escola bandarrista' -plagis ben freqüents i que són plagis de lletra, estalvi de treball, mitjà de complir una comanda o de guanyar unes pessetes- i els plagis de siluetes, d'externitats, de cossos. Quan a un cos se li pot posar una ànima, és com agafar fang pastat i insuflar-li esperit: la creació és a mitges. Són plagis dels quals s'ha convingut no parlar.(...) Això del plagi, sobretot a casa, avui més que mai, té absolució. Hem vist una, dues, tres vegades, tirar en cara de periodistes nostres, de comediografets nostres, plagis d'articles i d'arguments, sortits de qualsevol dels diaris francesos que els són pasturatge corrent, de qualsevol de les comèdies de qualsevol autor de quaranta anys enrera, i que encara representen la darrera paraula de l'art per als anti 'metafiscistes transcendents'. ¿Qui n'ha fet cas? ¿Se'ls ha imposat sanció? Ni ells mateixos no s'ha pres la feina d'exculpar-se. Les excuses que, per a tots, ja va donar Josep Pla són tan convincents! els aprofitats deixebles de Pla tenen tan ressonant riallada!²⁰²⁷

Ja dins els autors *semiqüestionats*, situem la magnanimitat amb Carles Soldevila, que "no serà l'ideal en orientació de teatre, però sempre té una dignitat de literat".²⁰²⁸ Durant els anys 30 desapareix el tracte agre de final de la dècada anterior, fruit potser de l'al.ludit contacte entre autors i li n'admirà *Un pare de família*, (estrenada el 1932), amb termes superadors de la lleugeresa amb què l'havia acusat: de fet, li retorna amb to laudatori l'etiqueta de transcendència que el comediògraf li havia llançat l'any 1929:

²⁰²⁶ Sobre el plagi com a variant de l'intertext, vegeu *Palimpsestes*, op. cit., p. 7. Ja veurem com el propi Vinyes aprofitarà una frase de Benavente dins *Fum sobre el teulat*, i, com demostrà Gilard, adaptà fragments de Manuel García Herreros, Eduardo Zalamea i Arturo Camacho Ramírez dins *Arran del mar Caribe* (Vegeu: *Entre los Andes y el Caribe*, op. cit.)

²⁰²⁷ WORK: "Plagis", "Teló enlaire", *LET*, 2761, 3-VI-1932, pags. 331-332. Destaquem una referència a una polèmica italiana sobre *Il Giro del mondo* de Cesare Viola, acusada de plagi. Vinyes mostra que els arguments de Viola en defensar *la probità intellettuale i potenza creativa* de l'autor per damunt de qualsevol semblança són millors que els dels catalans a qui s'imputa del mateix mal: "Ací, en acusar-nos de plagiaris, fem una tombarella, diem uns estirabots cínics" (R. VINYES: "Un acusat de plagi", "Teatre estranger", *Teatre Català*, 2, 8-X-1932, p. 26). El tema de l'incest ja era una vella constant de Benavente com prova Sánchez Estevan en analitzar aquesta obra (*Jacinto Benavente y su teatro*, op. cit., pags. 216-217), i per altra banda, és prou conegut el plagi que Benavente efectuà a principis de segle a partir de *Misteri de dolor*, d'Adrià Gual.

²⁰²⁸ WORK: "Teló enlaire", *LET*, 2748, 4-III-1932, pags. 139-140. També s'hi refereix dins "Balanz de la proppassada temporada", art. cit., on la considera d'"una major densitat i una més forta vigoria" respecte de la tendència habitual de l'autor.

No és una obra lleugera i és de les millors de Carles Soldevila, precisament perquè l'autor no ha volgut ésser lleuger ni fer lleugera la seva obra. Hi ha en l'obra un acte, el segon, que conté la millor escena dels tres actes i que conté les escenes més primes. Escena magnífica: la del senyor, amo de fàbriques, i la del seu dependent. ¿Que les coses que es diuen es diuen amb enginy i esbiaixant-les? Sí. Però les que es diuen, les que es volen suggerir, són coses transcendents, i estan bé precisament perquè tenen transcendència. Escenes primes: les del promès, escenes àdhuc amb equívocs i farciments ben innecessaris. Hom pot fer escola del dir les coses en seriós o del dir-les amb humor? Com es vulgui, o com vulguin els crítics. Consti malgrat tot, que l'essencial d'una obra la fa el que s'hi diu. I que per al dir és absurd dictar una norma única, sobretot quan a l'autor no se li pot demanar res més -i és el que fa l'obra, sinó que ens doni la seva expressió, la seva visió, la seva solució..²⁰²⁹

És revelador, doncs, aquest canvi vers un autor a qui reconeix, lluny de les polèmiques de 1929, estil i qualitat; així ho manifesta a propòsit de l'edició de *Bola de neu* el 1934, que considera "excel.lent comèdia",²⁰³⁰ i sobre la qual no s'havia pronunciat als anys 20. El 1935 qualificà *Necessitem senyoreta* d'obra "que resulta millor en el llibre que en la representació".²⁰³¹ Per altra banda, el dramaturg berguedà denuncià la dependència que Soldevila i altres escriptors tenien del Romea com a traductors per encàrrec i constatà la davallada en el vell adversari des del podi en què se l'havia instal.lat a la dècada anterior.²⁰³² És també remarcable el tombant respecte dels cultivadors de la comèdia ciutadana. Ho veiem en lloances filtrades en la mala visió de les produccions d'Artís estrenades a l'epoca. Arran d'*Els tres pretendents d'Antònia* (1931),²⁰³³ criticà que es limités a emular Emili Vilanova i basar-se en *un cas suadíssim* de "baralla entre home i dona", si bé mostra ironia en parlar d'un crític que compara la peça a *La fera domada*). Objectà també que el comediògraf s'hagués decidit pel vers en prejudici dels personatges ("els entrebanca, els agarrota") i després de salvar-li tres bones escenes, desqualificà: "Sembla desballestada, farcida, rescalfada, poca coseta, sobretot escrit per

²⁰²⁹ WORK:"Teló enlaire", *LET*, 2749, 11-III-1932, pags. 155-156. Recalquem una semblança pel protagonisme burgès amb l'obra de Vinyes estrenada el mateix any *Un amo*, per bé que Santamaria ha recalcat l'òptica antiproletària que hi destil.la Soldevila envers l'abús intolerables dels sindicats ("El primer teatre de Carles Soldevila...art. cit., p. 57). En la crítica, el berguedà lamenta que es retirés massa aviat la peça de Soldevila i la de Bartomeu Soler (*Anna Maria*), invectiva al.lusiva a Daví. També és interessant una comparació entre Soldevila i D'Ors: "El cas Soldevila és un xic el cas Ors. Ors passà per Barcelona sota arcs de triomf. Després fou llançat a la claveguera. I Ors era un valor i té un valor. Soldevila, en temps passats, fou Petroni i l'Orsa Major, la muntanya del Tibidabo i la botiga de l'autèntica moda. Ja en tinc prou amb què sigui Carles Soldevila, sense cap dubte, un valor, però no un home ja mig estàtua" ("Guia d'autors catalans", art. cit.).

²⁰³⁰ "Teló enlaire", 31-VIII-1934, art. cit., p. 607.

²⁰³¹ "Noves i comentaris", "Teló enlaire", *LET*, 2905, 8-III-1935, p. 1049.

²⁰³² A la postguerra, Vinyes tornà a ocupar-se de peces dels germans Soldevila en notes privades que no en varien la valoració negativa. Vegeu: "Carles Soldevila: *La creació d'Adam*. *Quadern Teatre*, 14 d'octubre de 1949, doc. cit., p. 100, 16-27, 101, 1-9 on el berguedà defensa el llenguatge, l'argument i el segon acte, però el critica perquè "tot acaba d'una faisó beatífica a la manera del croxet que és el que caracteritza l'art de Carles Soldevila" (Vegeu-ne la traducció de Gilard dins *Selecció de Textos*, II, op. cit., pags. 510-511). Tampoc és positiva la nota sobre *L'Hostal de l'amor* de Ferran Soldevila: "Tot se'n va en versos, l'èxit de l'obra, ja que no tenen la grolleria dels de Sagarra. Tampoc no en tenen el gust." (Ibid, p. 102, 1-13).

²⁰³³ "Teló enlaire", 18-XII-1931, art. cit., p. 818.

l'Artís. I és llàstima! L'Artís -hi creiem encara-, situant-se bé, pot fer coses que tinguin un valor." A la *Guia*, el considerarà el "nostre únic saineter amb dignitat i to" i n'elogia el barcelonisme comparat a Màntua. Quan el 1934 es representà *Les ales del temps*, marcà que "l'habilitat de l'hàbil entrebanca els intents fermes del dramaturg" amb "unes escenes finals que són de les millors que hem vist en el teatre català". El més sucós és la reflexiva cloenda pel que té d'al.lusió al propi grup:

Que l'obra no ha agradat al públic? Què hi farem!. Avel.lí Artís hauria comprès a què s'exposa el que vol ésser renovador entre nosaltres, i tal vegada comprendrà alguna de les seves injustícies envers els qui han tingut la gosadia de voler seguir semblant camí.²⁰³⁴

Menys entusiasta és la visió de Crehuet dins la *Guia* citada, en qui torna (com al 1928) a evocar *La morta* i situar-lo com a víctima salvable dels "vents d'entre bastidors": es veu, però, que les seves provatures no el satisfieien, com en inaugurar la temporada 1931-1932 de Novetats amb "una obra ben mitjaneta" tot esperant que "pot donar molt més";²⁰³⁵ semblants posicionaments de degradació veu en Pous i Pagès, qui "de l'agror de l'heroi de *Per la vida*, passà a les comedietes de salonet".²⁰³⁶ En canvi, mostra un singular aprecí per Amichatis, considerat un "remarcable autor de teatre" *tarat* sols per l'"afany de produir de cara al públic"; malgrat tot l'aplaudí a *K.O. L'idol de les dones*, pel bon tractament del tema de la boxa, un motiu apreciat pel nostre autor, que l'hem vist utilitzar a *L'adolescent dels ulls d'or-*, i que demostra conèixer en citar les obres *El Campió del Món* de l'escriptor hongarès Elmer Boross i *Il Gladiatore Morente* de Gino Rocca, que posa en desavantatge al costat de la de l'escriptor català. En Amichatis aplaudeix el bon reflex de l'entorn del pugilista i el distanciament intel.ligent envers els excessos de l'esport.²⁰³⁷ El mateix autor fou lloat quan col.laborà amb el denostat Màntua el 1934 arran d'*El crim del carrer 42*, i es referí a tots dos com a "hàbils autors teatrals",²⁰³⁸ per bé que Amichatis millorava Màntua als ulls del berguedà. Destaquem també el distanciament amb Domènec Guansé arran d'*El fill de la Ninon*, estrenada al Circ Barcelonès el 1934. Com hem vist fer amb Artís, passa comptes amb el crític d'un mode admonitori:

Creurem que l'estrena de *El fill de la Ninon* -malgrat el gran èxit consignat pels crítics- haurà estat una lliçó per al crític de *La Publicitat*.

Costa més realitzar una obra que criticar-la. Adquirir teories és molt fàcil: posar-les en pràctica, no tant.

²⁰³⁴ "Poliorama: *Les ales del temps* d'Avel.lí Artís", "Teló enlaire", *LET*, 2889, 17-XI-1934, p. 791. Recalquem que també considerarà d'interès el gir efectuat pel mateix autor l'any següent amb *La impassible*, editada per Catalunya Teatral ("Una obra interessant. Es descabdella en ambients polítics poc portats a l'escena catalana i té personatges moguts amb intel.ligència", "Teló enlaire", 5-VII-1935, art. cit., p. 1321).

²⁰³⁵ Ibid. Es deu referir a *La segona joventut*. L'esment a *Carlets, home de molts oficis* (de finals dels 20) hi és prou asèptic com per considerar-lo una valoració.

²⁰³⁶ "Guia d'autors catalans", art. cit.

²⁰³⁷ "Notes de teatre estranger", *El Carrer*, 2, 4-VIII-1932, p. 4. Veu la peça d'Amichatis com a superació de les altres, massa centrades en la figura del púgil.

²⁰³⁸ "Apol.ló", "Teló enlaire", *LET*, 2887, 2-XI-1934, p. 760.

El fill de la Ninon no és una obra dolenta. És una obra no resolta. Pertany al gènere difícil de modernitzar el que tant s'ha rebregat. Té diàleg. Té honradesa artística. Però li manca vida.²⁰³⁹

Vinyes s'adherí també al teatre de Carme Montoriol, de qui valorà succintament *L'abisme* (estrenada el 1930) a la seva *Guia* i dedicà el 1935 un ampli article de suport a *L'huracà*, en tractar de la pretesa immoralitat de l'incest. Per relació amb part de la pròpia producció (*Peter's Bar, El noble i l'hostalera*) i de les polèmiques sobre la moralitat i el teatre endegades sobretot des de *La Nau* a finals dels anys 20, en transcriu el més rellevant quant a la voluntat per evitar la morbositat en favor del problema humà elevat a categoria tràgica, visió propera a la que ha destacat Albina Fransitorra:

Per què no acarar-se amb un amor anormal, monstruós, rar, difícil i tot el que vulgueu, per poder dir, cridar, xisclar, udolar l'huracà que desperta?

És el cas de l'obra de Carme Montoriol. Tenim la seguretat que el cas de mare i fill no ha desvetllat pas l'interès de l'autora en el sentit d'anècdota. El cas l'ha interessat en el sentit d'estudiar un amor com a element de destrucció "fatalitzat", en el mateix sentit de la *fatalitat* grega. (...) Que això no plau al públic? Emprant el llenguatge de realitat, que tanta crítica catalana exigeix de l'autor dramàtic, direm que això són figues d'un altre paner. (...) Carme Montoriol, ultra les seves ambicions d'autora autèntica sap escriure, sap dialogar, sap expressar-se. Que no té èxit ni entre els crítics 'morals' ni entre el públic? Què hi farem!²⁰⁴⁰

Cas a banda és la producció dramàtica d'Enric Lluelles, de qui destaca irònicament el tomb efectuat arran de *3000.000 busquen hereu* el 1932, i fa una aposta pel retorn al seu tombant *tràgic* de finals del 20, el de *Les indecises*, sense condemnar-li radicalment el gir. La proximitat amb Vinyes, -remarcada per l'aplaudida reaparició de Ramon Tor a les taules del Romea arran de *3000.000 busquen hereu*, hem de valorar-la en el que comparteix quant a adaptació a gèneres menys transcendentalistes dels preconitzats:

Si asseguréssim que *3000.000 busquen hereu* ens plau més que obres com *El Neguit de les Ombres* i com *L'Obstacle* del mateix autor, mentiríem. La segona manera d'Enric Lluelles té les nostres preferències. La qual cosa no vol dir que la modalitat 'populista' de

²⁰³⁹ "Circ barcelonès", "Teló enlaire", *LET*, 2883, 5-X-1934, p. 695. En aquest escrit s'acusa el Circ Barcelonès d'improvisació a l'hora de muntar l'obra.

²⁰⁴⁰ "Teló enlaire", 1-II-1935, art. cit. Pel que fa al teatre de Carme Montoriol, vegeu: Albina FRANSITORRA: Introducció a Carme MONTORIOL: *L'abisme. L'huracà.*, Barcelona, 1983, pags. 11-24; IDEM: "El teatre de Carme Montoriol i Puig", *Estudis Escènics*, 25, juny de 1984, pags. 95-119. Fransitorra destaca la naturalitat poc morbosa amb què Montoriol tractà temes moralment revulsius, aspecte en el qual no coincideix sempre amb Vinyes. Anna Velaz, estudiosa d'aquesta escriptora de Figueres, em comentà el doble lligam estètic de l'escriptora: per una banda, una formació literària i lingüística dins el postnoucentisme consolidat: les traduccions de Shakespeare, l'aprenentatge amb Pompeu Fabra, etc., que expliquen la qualitat estilística. Però els lligams amb el seu oncle Josep Puig Pujades, molt proper a Ignasi Iglésias i adscrit al federalisme empordanès, la situen, segons Velaz, en una òrbita simpatitzant dels autors procedents del modernisme, que explica l'assiduitat a Can Vilaró i els contactes no gaire estrets però cordials amb Vinyes, atret com a crític per les temàtiques agosarades de les seves obres.

l'autor no estigui per damunt, molt per damunt del 'populatxerisme' que fan d'altres autors. (...) Les seves primeres produccions tràgicòcòmiques li donaren diners i èxit. La majoria d'autors ja n'haurien tingut prou. Però Enric Lluelles no. Ha volgut petjar nous camins. S'ha llençat al tanteig fecund. No li ha fet res aguantar el xàfec del sector penell de la nostra crítica. Públicament, li ha estat dit que no fos absurd i que deixés la recerca de noves modalitats expressives per a retornar als seus motlles vells, ja provats i de bons resultats. Lluelles ha resistit.²⁰⁴¹

Vinyes considerà superiors obres com *La pols del camí*, estrenada el 1929, i en la represa *amateur* d'aquesta peça, el 1933, afirmà que "si els nostres actors estimessin més el Teatre Català i no vivissin de rutines, seria una obra de constant repertori".²⁰⁴² Sobre el canvi de gènere obligat enfocà també l'evolució d'un autor nou com Bartomeu Soler, de qui el 1932 acollí "les magnífiques intencions" i "la gosadia de voler dir coses de transcendència" arran d'*Anna Maria*.²⁰⁴³ Però en incorporar-se Soler a Romea la temporada 1932-1933, ho efectuà amb la comèdia *El Marquès i la seva filla*, vista per Vinyes com a concessió al gènere fàcil dictat pels empresaris:

Hi ha moments ben reeixits, situacions ben portades, diàleg sobri i contundent. Però tot plegat fa pensar en una cosa no resolta, en l'obra que podia ésser i no és, és la producció circumstancial que forçosament s'ha d'anar substituint-hi la comèdia que perdura. (...) El Bartomeu Soler d'*El Marquès i la seva filla*, no és el Bartomeu Soler de *La Terra del Foc*, d'*Anna Maria*. I el que dol més és que en l'obra estrenada a Romea hi ha tots els elements que fan de Bartomeu Soler un bon dramaturg. (...) Del drama que podia ésser un triomf se n'ha volgut fer el partit que reclama constantment la companyia Vila-Daví per a la seva actuació i en enemics encoberts del nostre autèntic teatre.²⁰⁴⁴

I com a final conseqüència de la degradació obligada produïda per la mala política empresarial, contempla el pas de Bartomeu Soler al castellà en estrenar la tragèdia *Don Inmenso* a la temporada 1933-1934 al Teatre Barcelona. Vinyes ho explica en l'obligació d'escriure *una comedieta tallada a mesura [El Marquès i la seva filla]* imposada pel Romea la temporada anterior i conclou: "Bartomeu Soler fugí del nostre teatre".²⁰⁴⁵ La interpretació suggereix un estat poc procliu a escriure obres d'ambició en català. En la recensió de la comèdia de Soler, Vinyes havia contextualitzat aquest canvi, en el que hem d'incloure també la pròpia producció:

Hem vist una comèdia de Millàs-Raurell, evidentment inferior a la seva producció de dramaturg. N'hem vist una altra de Bartomeu Soler, inferior també a les produccions en

²⁰⁴¹ WORK: "Teló enlaire", *LET*, 2758, 13-V-1932, pags. 287-288. També s'hi referí en semblants termes dins "Balanz de la propassada temporada..", art. cit.

²⁰⁴² WORK: "Sala Studium" "Teló enlaire", *LET*, 2811, 19-V-1933, p. 317. Vinyes en presència un muntatge a càrrec de la Joventut Manresana.

²⁰⁴³ "Teló enlaire", 26-II-1932, art. cit.

²⁰⁴⁴ WORK: "Teatre Romea", "Teló enlaire", *LET*, 2791, 30-XII-1932, p. 817.

²⁰⁴⁵ WORK: "Barcelona: *Don Inmenso*", "Teló enlaire", *LET*, 2844, 5-I-1934, p. 13.

les quals Bartomeu Soler podia anar per on volia. Culpem a l'empresa de Romea i a l'anodi criteri dels seus dirigents, del relatiu fracàs de dos autors. (...) Resultats? aquests!...
Violentació de la personalitat dels autors catalans, obligats a servir en lloc d'ésser servit.

2046

Pel que fa a Millàs-Raurell, continuà defensant les seves produccions, com veiem amb *Apta per a senyores*, que veu atacada per alguns sectors prèviament a conèixer-la²⁰⁴⁷ i on contempla ben fosos argument, intenció i diàleg, tot remarcant la importància del darrer element. No ens estem de veure-hi compenetració amb *Un amo* -estrenada poques setmanes abans per Vinyes- quan observa "un món de negocis ben d'ara. Món podrit, amb morals individuals no corrents, fetes 'ad usum' dels que les utilitzen",²⁰⁴⁸ i n'admira "una elegància d'expressió, un teatre que mou ninots, si voleu, però que fuetreja".²⁰⁴⁹ L'entrevista que Martí Ferrer (variant de l'Andreu Ferrer vinyesià?) efectuà a Millàs el 1931 a *La Humanitat* deixa veure posicionaments ben propers al nostre dramaturg.²⁰⁵⁰ No oblidem l'al.ludida defensa per *Fruita verda* el 1935, en ésser titllada d'immoral: Vinyes pensava en els crítics d'*El Consueta* que tant l'atacaven i que s'havien manifestat contra la immoralitat en la temàtica d'adulteri mostrada en les obres de Millàs-Raurell, Vidal Jové i Montoriol.²⁰⁵¹

Ja dintre dels cercles afins al nostre autor enclouem les lloances a Rosquelles i Alessan, de qui aplaudí *Encegament*, peça en vers estrenada al CADCI a finals de 1932 que acarà a les peces "escrites amb motlle de Sagarra".²⁰⁵² També parà atenció a Josep Puig Pujades en estrenar al

²⁰⁴⁶ WORK: "Teló enlaire", 30-XII-1932, art. cit.

²⁰⁴⁷ Andreu FERRER "Una estrena a Romea", *El Carrer*, 16, 12-XI-1932, p. 8 on denuncia el derrotisme com a tàctica i declara veure goig en qui ha atacat l'obra de Millàs-Raurell sense conèixer-la: "m'ha calgut esbatussar-me per fer que entenguessin que fins una equivocació d'un autor que ha escrit *La llotja* o *Els fills* mereix respecte". Com a mostra d'independència hi arriba a remarcar "que si un Josep Maria Planas qualsevol escrivís una obra bona, jo l'elogiaria". Amb tal objectiu aprofita per reclamar "que no se'ns digui que rebentem l'empresa de Romea pel gust de rebentar-la. Quan se n'apunta una...li reconeixem".

²⁰⁴⁸ "Teló enlaire", 11-XI-1932, art. cit. El nostre dramaturg afirma no fer cas quan situen l'obra de Millàs en la línia de comèdies brillants de Wilde i s'accontenta que hi hagi "intencions de superació del Teatre Català corrent".

²⁰⁴⁹ "Una estrena a Romea", art. cit.

²⁰⁵⁰ Martí FERRER: "La crisi del teatre català", [Entrevista a Millàs-Raurell] *La Humanitat*, 25-XII-1931. El dramaturg hi denuncia la desorientació empresarial, la poca ambició dels autors i la "manca de cultura mitja dels nostres espectadors", que sols reaccionen "davant la coloraina, la truculència i la xaronada". Quant a Sagarra li lloa *L'Hostal de la Glòria* com a obra respectable que ha seguit els consells de la crítica i el públic, però analitza negativament la seva producció: "El gènere de les seves obres, amb llur monotonia d'ambient i de personatges, és absolutament fora d'ús a tot arreu del món. El vers i la disfressa us priven de veure el talent veritable de l'estimat autor. No vol acarar-se amb la gent de la seva època. I ens dóna com a teatre normal català (així fou al.ludit el seu en una sessió recent públicament) un teatre en el qual uns personatges disfressats amb vestits policroms ens diuen unes coses més ben dites, però no pas noves ni més enginyoses que les que ens diuen els tipus de Pitarra". Millàs (que marca un canvi en la pròpia producció vers un allunyament de la seva sobrietat habitual) es mostra a favor d'una renovació de l'Escola Catalana d'Art Dramàtic i advoca per una actitud constructiva de cara als autors (l'esment de Joan Mínguez entre els nous es revelador) mentre manifesta escepticisme i simpatia pel Teatre del Proletariat. La coincidència de plantejaments i termes amb l'escriptor berguedà és considerable, i la comparació Sagarra-Pitarra és jugada moltes vegades per les notes anònimes de *L'Esquella*.

²⁰⁵¹ Sobre la polèmica provocada per *Fruita verda* vegeu *La Generalitat republicana i el teatre*, op. cit., p. 17 i n26.

²⁰⁵² "Centre de dependents del Comerç i de la Indústria", "Teló enlaire", 2-XII-1932, art. cit.. En aquest aspecte cal remarcar els orígens de Rosquelles i Alessan, associat al teatre poètic que des de principis dels 20 projecten Sagarra, Gassol o Fages de Climent, entre d'altres. *El neguit de la sang*, la seva primera estrena el 1927, tan propera a *Llegenda de boires*, transporta un dualisme urbà-rural prou a Vinyes, si bé aquest autor cultivà més aviat

mateix centre *Quan s'ha perdut la fe*, que veu ambiciosa però limitada a un *conflicte domèstic*: hi ha reticència en afirmar que "del seu argument podia treure-se'n una obra més intensa".²⁰⁵³ Cal també situar l'acostament a Puig i Ferrer, *màxim dramaturg català*, entès dins la voluntat de conciliació amb seva posició política i en la vella aurèola de "gosadia, de problemes, d'embranchada vital". Però en realitat, Vinyes recorda a l'autor de la Selva del Camp que se li ha adreçat un missatge conjunt en pro d'una *actuació teatral nova* amb Puig com a capdavanter natural.²⁰⁵⁴ Ultra les lloances i l'equiparació amb Iglésies, posa èmfasi en l'arraconament que l'autor patia feia anys per la *reacció de dretes* dins el teatre: l'escrit és de 1932, amb plena exaltació dels valors republicans i catalanistes que poguessin determinar una acció decidida de Puig i Ferrer respecte de l'escena.

Continuant amb els escriptors més propers al seu àmbit, Vinyes afirma de Bertrana que "porta al teatre de la terra el seu flairós agredolç",²⁰⁵⁵ Capdevila és evocat per *Marcel o el triomf de la poesia*, "nota d'autèntica elegància" i Fages de Climent per la poeticitat d'*Una estampa de nadal*.²⁰⁵⁶ Ambrosi Carrion és vist com a continuador de Guimerà en temps que la crítica teatral ha convertit en *antitràgics* i esmenta velles obres *Epitalami* i *Cap de flames*, i n'efectua un esment a *El comte l'Arnau*, "fort poema tràgic". En termes similars aplaudí Esclassans per *Capitel.lo*,²⁰⁵⁷ Gassol com a autor d'"autèntic teatre de poesia", Lleonard, amb "obres teatrals volgudes de lectura", Maseras, per *L'hereu* "joia del teatre català"²⁰⁵⁸, Joan Mínguez per la seva "penetració i vida", i Miquel de Palol, que veu perjudicat en la llunyania de Girona.²⁰⁵⁹ En conjunt, doncs, el nostre crític no es compromet a disseccionar les peces d'aquells autors a qui se sent més proper per amistat o coincidència grupal, i en certs silencis o al·lusions hi endevinem també reticències.

El berguedà s'adherí a temptatives de forçar les convencions del gènere, com és el cas de la representació d'*Era un home* de Deauville el 1933, plantejada com homenatge a Àngel

la línia gassoliana i carrioniana de dramatització de poemes narratius populars. Vegeu *Homenatge del "Rall" a Jaume Rosquelles i Alessan*, Altés, Barcelona, 1978.

²⁰⁵³"Teló enlaire", 16-XII-1932, art. cit.

²⁰⁵⁴"Xiu-Xiu", "A Joan Puig i Ferrer", art. cit.

²⁰⁵⁵Més endavant li'n lloà la "ironia que ha deixat l'agror", a propòsit de l'edició el 1935 d'*Els atropellats* ("Teló enlaire", 13-IX-1935, art. cit. p. 1482.) Tot i diferir-hi en molts aspectes, el teatre de Bertrana compartiria amb bona part del de Vinyes una similar evocació modernista natural i rural entès com a paradís perdut, tal i com ha destacat Gallén ("*El Teatre*", 9, op. cit., pags. 434-436). Certs motius com el de la neu purificadora i el prostíbul de *Neu de tot l'any* (presentada al Premi Ignasi Iglésias, 1937) fan pensar en paral·lelismes amb Vinyes, si bé no cal oblidar, com subratlla Gallén emparant-se en el parer d'Aurora Bertrana, que la dramàtica bertraniana és en bona part apèndix de la seva narrativa.

²⁰⁵⁶Vinyes no s'ocupa detingudament sobre el teatre de Fages, amb qui sembla haver tingut major distanciament que amb Rosquelles i Alessan, per exemple. Sobre el teatre de Fages, vegeu: Montserrat VAYREDA i TRULLOL: "El teatre de Carles Fages de Climent" dins *L'obra i la vida de Carles Fages de Climent*, Institut d'Estudis Empordanesos, Figueres, 1983, pags. 53-75.

²⁰⁵⁷Vegeu-ne el fragment que en publica *El Carrer*, 2, 4-VIII-1932, p. 4. Més tard Vinyes evocà com era escrita des de 1930 i no s'havia pogut estrenar (R. VINYES: "Fitxes breus", "Del meu fitxer", *La Nostra Revista*, II, 16, Mèxic DF, abril 1947, p.142).

²⁰⁵⁸Vegeu anys després de J.G.: "Una estrena a Mataró. *L'hereu* d'Alfons Maseras", *La Humanitat*, 1202, 1-I-1936.

²⁰⁵⁹Recordem l'anàlisi de Horst Hina dins *Estudios Escénicos* (SUPRA Cap. 1).

Fernàndez.²⁰⁶⁰ Entre els descobriments d'aquesta etapa destaquem Agustí Collado, amb qui coincidí sovint fins a 1938 i de qui el 1933 aplaudí l'estrena a l'Espanyol d'*Un marit que no fa res* com a superació de les "situacions típiques enrevessades del gènere", i on, fora del seu costum, lloà efusivament Santpere.²⁰⁶¹ Tot i això li objectà un massa explícit proletarisme el 1935 dins *El poble no vol la guerra*, en desconfiança per una dramaturgia pamfletària.²⁰⁶² El 1934 s'interessà per *Els homes forts* d'Albert Piera, guanyadora del premi Ignasi Iglésias,²⁰⁶³ *La Senyoreta Oest* de Vidal Jové i *Samuel* i *Victor Daura* de Josep Navarro-Costabella.²⁰⁶⁴ Remarquem igualment crítiques elogioses a Lluís Elias (*Madame*)²⁰⁶⁵ i Poal-Aregall (*La Gloriosa*)²⁰⁶⁶ en obres que disten dels propis criteris però que troba interessants; la primera, per ser ben construïda i espontània; la segona -prorepublicana- per conciliar popularitat i intel·ligència fugint dels instints grollers (la compara positivament amb *El rei fa treballs forçats* d'Alfons Roure i el seu teatre encarat al públic banalitzat i no al *poble*). També recalquem l'al·lusió irònica però poc detallada a *Cataclisme* de Joan Oliver,²⁰⁶⁷ d'on destacà la bona puntuació al premi Ignasi Iglésias, però amb evidents reticències quan comenta amb ironia que

²⁰⁶⁰ WORK: "Teló enlaire", 29-IX-1933, art. cit.

²⁰⁶¹ Espanyol", "Teló enlaire", 14-IV-1933, art. cit. També n'aplaudí el 1935 *El veritable amor* editada dins "El Nostre Teatre" ("Noves i comentaris", "Teló enlaire", *LET*, 2920, 21-VI-1935, p. 1289).

²⁰⁶² "Noves i comentaris", "Teló enlaire", *LET*, 2915, 17-V-1935, p. 1208.

²⁰⁶³ Vegeu el comentari tendenciós: "L'havia rebutjada l'empresa del Romea. És una recomanació" ("Es diu", "Teló enlaire" 26-I-1934, art. cit. pags. 60-61). Tanmateix, la creu menys mereixedora de premi que *Capitel.lo* d'Esclasons, *La Senyoreta Oest* de Vidal Jové o una obra de Joan Mínguez, però li reconeix "una primerenca grapa teatral" ("Poliorama: *Els homes forts* d'Albert Piera", "Teló enlaire", *LET*, 2898, 18-I-1935, p. 936).

²⁰⁶⁴ *Samuel*, de J. Navarro Costabella, és acollida amb benevolència ("Parthenon", "Teló enlaire", *LET*, 2863, 18-V-1934, p. 349) i *Victor Daura* amb objeccions: "Tot ben teatral i ben directe. Massa". ("Teló enlaire, 12-IV-1935, art. cit.).

²⁰⁶⁵ WORK: "*Madame*, comèdia en tres actes de Lluís Elias", "Teló enlaire", *LET*, 2854, 16-III-1934, p. 174. La crítica sorgí arran de l'estrena al Centre Català de Badalona i Vinyes en lloa la teatralitat, mentre que tornà a recensionar-la dins l'estrena oficial per la companyia Nicolau ("Poliorama: *Madame* de Lluís Elias", "Teló enlaire", 2890, 23-XI-1934, p. 8). També feu una altra recensió de la primera representació (R. CLUET: *Madame*, *ATS*, 2, març-abril 1934, p. 11), on posa l'obra en confluència amb el Rusiñol costumista -en la figura del botiguer-, però li objecta el llenguatge: "Esculleix i empra el diàleg més corrent, més o menys mogut, més o menys escollit. El diàleg en major ponderació és el que, a entendre nostre, manca en aquesta primera ben reeixida obra de Lluís Elias". Dins l'arxiu familiar hi ha un exemplar d'una obra d'aquest autor (*Després de callar el canó*) amb dedicatòria manuscrita de l'autor datada el 20-VI-1934. No li n'agrada *El fill del senyor Gold*, estrenada l'abril de 1934 al mateix local de Badalona, car hi veié un predomini de l'anècdota, i caracteritzà l'autor -ambiguament- de "bregat home d'ofici", (WORK: *El fill del senyor Gold*, "Teló enlaire", *LET*, 2858, 13-IV-1934, p. 250). Aquesta es referma a la postguerra en un text de 1947 on lamenta el predomini dels "Bonavies, els Roures i els Elias, autors de les obres preferentment ressucitades per alternar amb les de Josep Maria de Sagarra" ("Fitxes breus", art. cit.) o més tard arran d'*El tren de tres quarts de quinze* (Ramon Vinyes a Montserrat Ballarà, 4-III-1952).

²⁰⁶⁶ WORK: "Teatre Apolo. *La Gloriosa*", "Teló enlaire", *LET*, 2857, 6-IV-1934, p. 231. Es nota distanciament: "Està plena d'encerts de teatre popular, encerts que van per damunt de les petites coses que hi pugui trobar el crític que vulgui situar-se".

²⁰⁶⁷ "Noves i comentaris", "Teló enlaire" *LET*, 2921, 28-VI-1935, p. 1304. En notes anteriors havia estat més ambigu, com quan afirmà que l'obra fou duta per Pepeta Fornés i Josep Clapera arreu de Catalunya en una "ferma tournée" ("Noves i comentaris", "Teló enlaire", *LET*, 2916, 24-V-1935, p. 1225), o en l'espera de l'edició al costat de *Midas, rei de Frígia* ("Teló enlaire", 21-VI-1935, art. cit., p. 1287). Sobre la recepció de *Cataclisme* i el seu context, Miquel M. Gibert dóna importància a la visió que en feu Ignasi Agustí (crític irregular amb Vinyes, però que aquest any li aplaudí fervorosament *Entre dues músiques*), el qual veia en l'autor sabadallenc una alternativa capaç d'atreure amplis sectors ideològics dins la renovació del teatre burgès que representava, enllà d'una excessiva politització (*El teatre de Joan Oliver*, op. cit., pags. 109-122). La peça d'Oliver, de tota manera, amb la seva visió corrosiva de l'ambient burgès, és als antípodes dels paràmetres farsesc i elegiac de les propostes més ambiciosos de Vinyes en aquests anys.

la pròpia puntuació alta ha estat un cataclisme i conclou: "L'obra de Joan Oliver? Bona, gràcies".

Vinyes aplaudí amb especial complaença Nicolau Rubió i Tudurí el 1933 per *Judes Iscariot*, i el seu tractament polèmic i polític dels personatges,²⁰⁶⁸ i el 1935 féu el propi amb *Midas, Rei de Frígia*, del mateix autor, qualificada d'*interessantíssima faula dramàtica*;²⁰⁶⁹ No és estrany que un autor de tradició culturalista s'interessés per assajos de teatre històric en clau del distanciament que volia conferir a part de les seves obres, i d'aquí l'admiració el 1935 per obres de joves situats en l'anomenada Generació de 1936 com *Spinoza i els gentils*, de Martí de Riquer, que, malgrat apartar-se de la temàtica històrica que fa preveure el títol, qualifica de "facècia plena de bon humor, una farsa intel·ligent, original i jove" i admira les "sorpreses anecdòtiques de l'obra".²⁰⁷⁰ Igualment s'adherí a *L'altra veritat* de Josep Maria Miquel i Vergés, estrenada el 1935 pel Quadre Escènic Mossèn Cinto.²⁰⁷¹

Dins el panorama descoratjador de l'escena catalana a la immediata preguerra, s'alçaren diverses veus de pessimisme, entre les quals alguna força propera a Vinyes com la de Manuel Valldeperes, que afirmà el febrer de 1936 que "El teatre català agonitza a les sales professionals per manca d'esperit i per manca de coratge de les empreses", posant èmfasi en l'atròfia del gust del públic, la insuficiència de les traduccions i la necessitat de reeducar amb "problemes de palpitació humana –universals per tant- dels quals siguin, això sí, protagonistes tipus essencialment catalans".²⁰⁷² Una mica més endavant insistí en termes semblants el crític de *La Rambla* (Pere Matalonga), qui a propòsit de l'estrena de *Marieta Cistellera* de Bonavia havia projectat una visió molt negativa que exposem breument:

Després de veure *Marieta Cistellera*, ens hem preguntat, com d'altres vegades, si el teatre català, aquesta cosa depriment i lamentable que en diuen teatre català, es troba a la fi fent els darrers badalls. Sembla que sí, sembla que ara va de debò, i ens n'alegrem sincerament tot i saber que aquest teatre indesitjable, tot ell banalitat i bajanada, és l'únic de què disposem i no serà possible, per tant, de substituir-lo per cap altre. (...) Fins ara hem

²⁰⁶⁸ WORK: "Romea, *Judas Iscariot*, cinc quadres de Nicolau M. Rubió i Tudurí", "Teló enlaire", *LET*, 2813, 9-VI-1933, p. 365. Hi emparenta el tractament de la figura bíblica de l'obra del menorquí amb similars dins Bronnen, Andreiev i Gadkin (del *The Yiddish Art Theatre*). Vegeu sobre Rubió i Tudurí, Josep M. QUINTANA: *Nicolau Maria Rubió i Tudurí (1891-1981). Literatura i pensament*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Curial Edicions Catalanes. Barcelona, 2002. Quintana incideix en el tractament desmitificador de la tragèdia clàssica per part d'aquest autor, molt d'acord amb el seu liberalisme, i en aquests anys 30 coincideix per diferent via amb l'escepticisme del millor Vinyes a *Ball de titelles* (hi hauria una similar denúncia de les actituds demagògiques). Vegeu-ne: "*Judas Iscariot*: teatre i política", "*Midas, rei de Frígia*: la irracionalitat de l'Art", *Ibid.*, pags. 267-285. Rubió també comparteix amb el berguedà les adverses crítiques de Joan Cortès a *Mirador*.

²⁰⁶⁹ Destaco la lloança tenint en compte que l'autor havia guanyat el premi Ignasi Iglésias amb *Un sospir de llibertat* i havia quedat en segon lloc en l'edició del premi de 1934 amb la peça comentada per Vinyes.

²⁰⁷⁰ "Teló enlaire", 22-XI-1935, art. cit., p. 1641. Poc abans n'havia parlat com a peça "intel·ligent" en guanyar el concurs d'obres còmiques convocat per "El Nostre Teatre" ("Teló enlaire, 11-X-1935, art. cit.).

²⁰⁷¹ La considerarà "obra madurada", "amb diàleg, conflicte i idees" i lloà l'elenc que l'estrenà al teatre Poliorama ("Noves i comentaris", "Teló enlaire", *LET*, 2913, 3-V-1935, p. 1177).

²⁰⁷² "El problema del nostre Teatre és un problema d'educació", art. cit. Més endavant marcà el relleu –com Vinyes– de la mala direcció d'actors en la crisi (Manuel VALLDEPERES: "La direcció escènica. La interpretació, valor teatral essencial", *La Humanitat*, 1244, 19-II-1936). Tal com l'escriptor berguedà, considera més conjuntants els quadres actorals en castellà i els grups amateurs recentment organitzats sota l'escalf de la FCSTA.

patit una gran crisi d'autors amb cara i ulls. Ara si us hi fixeu bé, veureu que escassegen fins i tot els autors dolents, De mica en mica ens quedarem sense teatre.²⁰⁷³

Aquest panorama negatiu exposat per Matalonga, fou confirmat una mica després per Josep Maria de Sagarra des de *Mirador* en el que representa segurament una de les seves posicions més lúcidament "antipopulars":

En el nostre país hi ha una gran massa neutra (de rics i pobres) que pateix una incultura grisa i una manca de sensibilitat cròniques. Aquesta massa es deixa arrossegat gregàriament pels explotadors d'aquesta literatura i d'aquest teatre que, per ennoblir-los una mica, en diuen popular. És evident que aquesta massa acceptaria de bon grat obres de qualitat superior, però es veu que aquestes obres costen de reeixir, perquè hi ha autors intel·ligents, que no saben o no volen posar-se al nivell modest, aquell nivell modest que altres autors més hàbils teatralment, però de nul·la solvència literària, tenen tan ben mesurat per aconseguir l'èxit.²⁰⁷⁴

Però dies abans que Sagarra redactés en aquests termes, Vinyes havia contestat a Matalonga amb un inusitat optimisme que contrasta amb aquest conjunt de visions negatives, dins la voluntat de mostrar que el potencial dramàtic català existia,²⁰⁷⁵ i amb un enfocament comprensiu i de balanç en què evoca Canals i la seva obertura en combinar autors de la *casa* (Pous, Artís, Crehuet, Sagarra, Soldevila, Folch, Capdevila) amb d'altres menys representats (Bertrana, Carrion i Millàs). L'escriptor berguedà hi reclama també com a vàlids Puig i Ferrer, Gassol i Gual i enumera els autors que havien destacat recentment: Rubió i Tudurí, Montoriol, Piera, Navarro-Costabella, Puig i Pujades, Collado, Gimeno Navarro, Fages de Climent, Riquer, Ignasi Agustí, Guansé, etc. Sense estendre's en anàlisis, és reveladora l'amplada de la llista, reivindicable per a la revitalització desitjada, que es completa amb referències positives en altres escrits, com l'acollida citada de Miquel i Vergés o *El plaer de viure* de Josep Carner i Ribalta.²⁰⁷⁶ Pensant segurament en Sagarra i Matalonga, entre d'altres, Vinyes objectà el 1937 com "en les últimes temporades de Teatre Català, fetes abans del 19 de juliol de 1936, es deia amb veu alta –com hem apuntat–, que ja no teníem autors de teatre."²⁰⁷⁷

Potser part d'aquest estrany optimisme de Vinyes, s'expliqui per un acostament intergeneracional que ja cospà Josep Maria Balaguer en referir-se al dels joves universitaris com

²⁰⁷³ Pere MATALONGA: "*Marieta Cistellera*. Sainet vuitcentista en tres actes de Salvador Bonavia.", *La Rambla*, 376, 19-III-1936.

²⁰⁷⁴ L'article fou reproduït al mateix periòdic on publicà Matalonga (J. M. de SAGARRA: "Sobre el Teatre Popular", *La Rambla*, 383, 27-III-1936.

²⁰⁷⁵ "L'altre dia", art. cit.

²⁰⁷⁶ R. VINYES: "Obres de teatre català", "Finestra Oberta", *Pamflet*, 10, 2na època, 14-III-1936, p. 7. Al costat del discret aplaudiment envers aquestes dues obres hi ha un retret lleu envers *Volia ésser feliç* de Domènec Guansé ("5 actes farcits de comèdia. Hi passen moltes coses, totes provadament teatrals. Però, què diria Domènec Guansé com a crític, de la seva obra teatral?").

²⁰⁷⁷ *La força social i revolucionària del teatre*, op. cit., p. 7.

Riquer o Miquel i Vergés al grup de Sabadell,²⁰⁷⁸ però que nosaltres estendríem al d'un *maleït* com el nostre autor, procedent d'anys anteriors, i que seguiria durant la Guerra Civil amb la colla de l'Oasi. Tot abonant l'anàlisi de Miquel Maria Gibert arran de Joan Oliver, és destacable la mirada comprensiva d'un home associat a la burgesia il·lustrada com Ignasi Agustí: no hi ha dubte que l'empar de l'escena amateur tenia força a veure en aquesta cohesió autoral, que no exclou relacions de contraposició personal com semblen ser les d'Oliver –proper a Martí de Riquer- i Vinyes mateix, en aquesta immediata preguerra. En tot cas, la combativitat de l'escriptor s'adreçà un altre cop a la comercialitat dels actors-empresaris i els autors "còmplices" a la manera de Salvador Bonavia.²⁰⁷⁹ Com tres anys abans, Sagarra esdevé l'únic autor de la casa que val la pena²⁰⁸⁰ dins la programació que hem vist tan objectada de Daví, malgrat que aquest l'acollís justament com a comercial. La "recuperació" d'Adrià Gual, vist encara amb reticències a principis de la República, o la manca d'atacs vers comediògrafs com Pous o Artís, ens il·lustren d'aquesta actitud que situa la causa de la crisi en l'excessiva banalització empresarial i actoral. Més que mai, doncs, obre camí vers els seus col·legues: la desbandada i necessitat de compromís a partir del 19 de juliol entranyaran altra vegada postures esbiaixades, però de nou seran els sectors empresarials i actorals el més denostats.

6.2.5. Teatre en castellà a Barcelona.

De la banalitat preconitzada per certa crítica i denunciada pel nostre dramaturg, no se n'escapà la dramaturgia castellana de l'escena barcelonina. Sobretot blasrà l'astracanada i el to xaró de Pedro Muñoz Seca habitual del Teatre Barcelona a qui desqualificà de *monàrquic* i *cavernícola*, i el considerà una mala derivació d'un Carlos Arniches també poc admirat,²⁰⁸¹ exactament com els germans Serafin i Joaquín Álvarez Quintero. Però aquests autors tenien la seva incidència dins el cap i casal i l'escriptor berguedà ho registra. Per altra banda observà un arrevistament (en la línia de canvi de costums de la República) que (llevat del cas Santpere), s'expressava en castellà i a vegades ocupava escenaris abans reservats al teatre del país com fou el cas de *La corte del faraón* o *Las Corsarias*. Molt sovint féu paròdia de la superficialitat amb títols com *¿Qué pasa en Cádiz*", o *¿Cómo están las mujeres!*, i en registrava, a més, el

²⁰⁷⁸ Josep Maria BALAGUER: *Joan Teixidor, representant del "Grup Universitari", Poesia i crítica* (1921-1951). Tesi doctoral dirigida pel dr. Jordi Castellanos i Vila, Departament de Filologia Catalana, Universitat Autònoma de Barcelona, 1993.

²⁰⁷⁹ Contrastem-ho amb la simpatia d'*El Consueta* de preguerra per aquest autor, les produccions del qual contenen per a Vinyes un *folch-torrisme sis kilats*. ("Teló enlaire", 16-IX-1932, art.cit.).

²⁰⁸⁰ "Pro Teatre Català", art. cit.

²⁰⁸¹ Vegeu la nota de l'estrena d'*El señor Badanas*, al Teatre Barcelona (WORK: "Teló enlaire", *LET*, 2759, 20-V-1932, pags. 303-304), on veu "estirabots barrejats amb "gotes de sentimentalisme", però remarca que "comparat amb un tal Màntua que tenim nosaltres, ell és el terrat i l'altre la cambra dels mals endreços".

fracàs.²⁰⁸² És il·lustradora la seva crítica a Enric Borràs, entestat a representar sense gaire èxit *El alcalde de Zalamea* en pobles petits²⁰⁸³ i davant d'un cas similar, manifesta perplexitat: "No volem creure que el públic d'un Sant Vicenç dels Horts reclami precisament coses tan suades com *Las dos huérfanas* que el diumenge dia 13 de novembre de 1932, els obsequià la Companyia de l'ex-primer actor de Novetats Joaquim Torrents".²⁰⁸⁴

Malgrat això, no bandejà el teatre castellà de qualitat. Ho demostra l'atenció a autors joves que s'endevina en la lectura no gaire admirada de Max Aub,²⁰⁸⁵ o als actors: s'encarà sovint a Margarida Xirgu,²⁰⁸⁶ a qui admirava i reclamava atenció al teatre català, com veiem en notes sobre Lorca, Benavente i Marquina. Pels primers temps de la República, el nostre escriptor descobreix la faceta dramàtica del poeta i dramaturg andalús amb interès barrejat de reticències. A propòsit de *La zapatera prodigiosa*, estrenada al Goya el 1931, descobrí "un García Lorca escumós, fresc, popularment aristocràtic, d'enginy policromat, de fantasia accelerada" però objectà "que l'obra ens sembla prima" i es preguntà en unes reflexions que semblen al·ludir a ell mateix però també a Sagarra, per què el teatre "trenca els millor poetes lírics i els muda quan volen fer el seu lirisme teatral".²⁰⁸⁷ Per contra, Vinyes seguí considerant Benavente (a propòsit de la representació de *Vidas cruzadas* al Goya) com al més complet dels dramaturgs castellans malgrat les limitacions d'home d'ofici, i no passen desaparebut els esments a Valle-Inclán, Gómez de la Serna o Alberti:

²⁰⁸² Vegeu *¿Qué pasa en Cádiz?*"Tivoli", Teló enlaire", *LET*, 2765, 1-VII-1932, p. 400 i *Cómo están las mujeres!*, ("Teló enlaire", 22-VII-1932, art. cit.) que afirma haver fracassat malgrat el *franc elogi i recomanació* d'Emili Tintorer.

²⁰⁸³ R. VINYES: "Teatre català", *El Carrer*, 11-VIII-1932, art. cit.,.

²⁰⁸⁴ "Les sorpreses que dona la faràndula", "Teló enlaire" 18-XI-1932, art. cit., p. 722. No oblidem, però, que la mateixa companyia escenificà la repeticó de *Qui no és amb mi...*, l'any 1933 (SUPRA Cap. 5).

²⁰⁸⁵ MAX AUB: *Teatro incompleto. El desconfiado prodigioso. Una botella. El celoso y su enamorada. Espejo de avaricia. Crimen*. Madrid, 1931, Aquesta obra –que no li plagué en absolut- era localitzada al fons familiar, però finalment s'extravià. Deu ser el volum a què es refereix cap a 1943 dins *Quadern 20*, Ms., Fons Ramon Vinyes, p 119: "Quan a Barcelona el declararen "geni" vaig llegir d'ell una cosa de teatre que no em va plaure".

²⁰⁸⁶ "És molt comprensible, i ho compremem, que la Xirgu hagi deixat la nostra escena. El que no compremem ja tant és per què Margarida Xirgu no ha pensat en portar un xic de repertori català entre el seu repertori. A Catalunya no hi ha res per al seu temperament? L'ombra negra d'aquest Joaquim Montaner és la que posa el veto, prop de l'actriu, a les coses de Catalunya? Margarida Xirgu hauria pogut fer teatre de Castella sense desvincular-se d'un tot del teatre nostre. És més, hauria pogut ésser la que el portés a les terres castellanès i el fes conèixer." (...) "Ara tenim la recança de dir que, Margarida Xirgu, catalana, s'ha donat en absolut al teatre castellà, no al teatre en castellà." ("Teló enlaire", 29-VII-1932 art. cit.). Una setmana més tard hi insisteix (WORK: "Teatre grec de Montjuïc", "Teló enlaire", *LET*, 2773, 26-VIII-1932, pags. 528-529). En el mateix sentit criticà el repertori anacrònic i castellanitzat quan s'associà el 1933 amb Borràs: *El Alcalde de Zalamea, Medea, El místico, Tierra Baja* ("Teló enlaire", 20-X-1933, art. cit.), tot i que aplaudí la representació de *Medea* (WORK: "Teló enlaire", *LET*, 2829, P. 612). Vegeu també, l'aplaudiment a la mateixa actriu en l'homenatge de l'Ateneu Enciclopèdic Popular (WORK: "Teló enlaire", *LET*, 2775, 9-IX-1932, pags. 560-561). Sobre aquesta actriu recalquem la posició de Miquel LLOR ("Margarida Xirgu i el teatre clàssic", *Mirador*, IV, 154, 17-I-1932) i les biografies d'Antonina RODRIGO (*Margarita Xirgu*, Círculo de Lectores DL, Barcelona, 1994) i Francesc FOGUET (*Margarida Xirgu, una vocació indomable*, Pòrtic, Barcelona, 2002).

²⁰⁸⁷ "Teló enlaire", 24-XII-1931, art. cit. Destaquem l'admiració per *El romancero gitano* i la lloança a Xirgu, que reivindica per a l'escena catalana. El mateix dia rebé amb respecte *La Corona* de Manuel Azaña, que qualifica de noble intenció i ben escrita malgrat algunes divagacions: es nota que critica en clau política els que acusaren la peça de poc teatral. Sobre *Yerma*, s'hi referí també el 1935 en comparar l'"obra de poesia escrita per un poeta autèntic" a la "carrincloneria" de *Cisneros* de José María Pemán, "Teló enlaire", 8-III-1935, art. cit.). Sobre l'evolució de Lorca i el seu llenguatge liricodramàtic, vegeu Luis FERNÁNDEZ CIFUENTES: *García Lorca en el Teatro: La norma y la diferencia*, Secretariado de Publicaciones, Universidad de Zaragoza, 1986.

Tots els defectes que es vulguin, però, ai!, en el teatre castellà, ningú no ha superat Benavente. I consti que sentim admiració per Valle Inclán, per alguna cosa de teatre de Gómez de la Serna, per algun tanteig dels joves, entre ells García Lorca, i pel Rafael Alberti de *El hombre deshabitado*. Malgrat tot, encara Benavente.

Vidas cruzadas és una obra de renovació en el teatre benaventianà. Ens recorda les obres darreres de Bernstein.²⁰⁸⁸ Entenguí's: en els procediments i en el fer. Perquè en el fons, l'obra és ben benaventiana. El fill de *Vidas cruzadas* ja és el tipus de l'altre fill que omplirà el *De muy buena familia*.²⁰⁸⁹

L'estrena i recepció a Barcelona de *Cuando los hijos de Eva no son hijos de Adán* l'abril de 1932 li feren recordar les diatribes de Bernat i Duran a les pròpies obres i l'*erudició xafogosa* del crític d'*El Noticiero Universal*. Com en l'al·ludida peça de Montoriol, es plantejava un incest, i els comentaris de Vinyes són aguts en subratllar els procediments endolcidors de l'autor:

Ens ha volgut portar davant dels ulls una gent ben de la nostra època, no amb moral nova -malauradament, per cert,-, sinó gent que s'atreveix, a mitges, a analitzar-se i revoltar-se.

Jueus? Concessió benaventiana al públic. L'amoralitat entre jueus és més passadora que entre catòlics. Cap altra intenció. Més concessions encara: l'obra tal com és desenvolupada, ens pot fer arribar a la tesi de què el fogar de 'Werner' no ha estat fogar, perquè hi ha mancat la tradició religiosa, la tradició de família.

Jesús, Maria, Josep! Amb els 'instints contra natura' que ens diuen que lloa l'obra de Benavente! Ja s'hauria d'aprendre a dir instints anti-socials -tenint en compte l'actual constitució de la societat. -Anti-naturals, no, senyors. La civilització ha coaccionat la naturalesa. El drama pren la seva força màxima quan sap presentar herois que lluiten contra tal coacció. Guiats, aquests herois, pels seus instints, són els mateixos instints els que els porten a la rebel·lia per la incapacitat de sofrenar-ne la potència. Aquest és precisament el drama.²⁰⁹⁰

²⁰⁸⁸ La cita d'aquest autor (SUPRA Cap. 5), vacil·la entre la reticència per la seva facilitat i la voluntat de dignificar la dramatització d'ambients mundants.

²⁰⁸⁹ WORK: "Teló enlaire", *LET*, 2739, 31-XII-1931, p. 851. Hi torna a reclamar Xirgu per al teatre propi. Més reticent es mostrarà respecte d'una altra peça del mateix autor representada al Teatre Barcelona (*Los andrajos de la púrpura*) que considera mala imitació d'*Il fuoco* de D'Annunzio (WORK: "Teló enlaire", *LET*, 2742, 22-I-1932, p. 45).

²⁰⁹⁰ WORK, "Teló enlaire", *LET*, 2753, 8-IV-1932, p.220. L'autor féu una aguda recomanació final: "Vés a veure-la i oir-la lector. Hi trobaràs un Benavente, per als qui viuen i senten, més simpàtic que el que trobares en *La ciudad alegre y confiada*, tan soporífera i tan aplaudida per l'element diguem-ne 'conservador'" Quant a *La melodia del jazz band*, la considerarà l'"única modalitat acceptable" dins el gènere "no res", n'admirà els bons tipus i hi reconegué "un interès, una habilitat, un bon gust" (WORK: "Teló enlaire", *LET*, 2764, 23-VI-1932, pags. 384-385).

Pel que fa a altres dramaturgs en castellà, es mostrà desigual però més aviat favorable a Marquina ("poeta en el llibre i en l'escenari"),²⁰⁹¹ de qui criticà l'ensopiment a *Era una vez en Bagdad*²⁰⁹² i denuncià l'absurditat de les peces dels germans Machado, a qui considerava bons poetes.²⁰⁹³ En algun cas, l'aplaudiment s'explica per la proximitat com el cas de Francesc Madrid i *Dos damas en el tablero*,²⁰⁹⁴ o la cita sempre elogiosa de la companyia Rivera-de Rosas arran de representar al teatre Goya *Un hombre peligroso*, el 1932.²⁰⁹⁵ L'autor constata com aquella sala acollí la temporada 1931-1932 companyies de gran qualitat com a refugi del bon teatre a la ciutat: amb les obres d'Enrique Suárez de Deza, per exemple, que considerava, malgrat tot, subjectes a recepta.²⁰⁹⁶ En d'altres casos la burla vers l'anacronisme és clara com en el cas de Joaquim Montaner i *El estudiante de Vich* que qualificà de tragèdia transformada en gatada plena "de cartó, de tòpic".²⁰⁹⁷ Tampoc li plagué el 1932 *La hija del tabernero* d'Angel Lázaro, llunyana de la dimensió política que adquirí a la guerra l'autor amb *Imagineros*, però ja el 1935 li lloà l'obra *Santa Marina*, tot comparant-lo positivament amb José María Pemán.²⁰⁹⁸

Quant al paper del teatre castellà a Barcelona, Vinyes publicà el 1933 un escrit incisiu a "Teló enlaire" amb una visió global lúcida del fenomen i una comparació ben enfocada amb el teatre català.²⁰⁹⁹ A banda de la parcialitat envers Daví, l'article apareix amb una visió ponderada de l'escena castellana sense renunciar a les pròpies posicions: el que més detesta, de fet, és la revista, percebuda com a *forana*, i els tons religiosos i monàrquics de Pemán²¹⁰⁰ i Muñoz-Seca, amb diversos testimonis a "Teló Enlaire". Però encara el 1935 tornà a referir-se als autors que més li plaïen del teatre castellà i hi esmentà Valle, Lorca, l'Unamuno de *Medea* i Alejandro

²⁰⁹¹ WORK: "Teló enlaire", *LET*, 2749, 11-III-1932, pags. 155-156. Vinyes aplaudeix *Los Julianes*, per la col.laboració amb Xirgu i no deixar-se "contaminar per la comercialitat del teatre d'avui" ("Teló enlaire, 29-VII-1932, art. cit.). També li lloà l'obra *Teresa de Jesús*, en nova mostra de la seva independència ideològica ("Barcelona", "Teló enlaire", 27-I-1933, art.cit.) És curiós que durant aquesta etapa superi les reticències vistes a Colòmbia (SUPRA Cap. 4) en comparar-lo a Rostand i Sem Benelli. Sols la guerra i la seva posició política l'en distancien definitivament.

²⁰⁹² "Teló enlaire", 22-IV-1932, art. cit.

²⁰⁹³ Ibid. Destaquem la recensió de *La Prima Fernanda* (WORK: "Teló enlaire", *LET*, 2757, 6-V-1932, pags. 271-272). Hi aclareix no entendre les cursileries i el to grotesc en els versos d'aquesta obra en dos bons poetes com aquests.

²⁰⁹⁴ "Teló enlaire", 18-XI-1932, art. cit. La considera una obra enginyosa dins el gènere i capgirà el sentit negatiu d'un crític en afirmar que 'l'autor parla per boca de tots els personatges', tot considerant-ho un elogi. També posa esperances en Joaquín Calvo Sotelo (*A la tierra: 500.000 kilómetros*, "Teló enlaire", 19-II-1932, art. cit.), però lamenta que "el diàleg no tingui la vibració que hauria de tenir".

²⁰⁹⁵ "Teló enlaire", 12-II-1932, art. cit. Creu que és un "punt i a part" dins del panorama dominat pels Alady, *Las Leandras*, etc.

²⁰⁹⁶ "Teló enlaire", 15-I-1932, art. cit.

²⁰⁹⁷ "Teló enlaire", 8-I-1932, art. cit.

²⁰⁹⁸ "Novetats: *Santa Marina* d'Ángel Lázaro", "Teló enlaire", 18-I-1935, art. cit.

²⁰⁹⁹ "Companyies castellanés a Barcelona", "Teló enlaire", 30-VI-1933, art. cit, p. 413, INFRA Apèndix 3. S'havien referit a la mateixa qüestió ja molt abans Eduard NICOL ("El Teatre. Abans de començar", *Revista de Catalunya*, 57, agost 1929, p. 67) o Carles Capdevila a *Mirador* el 1932: "Als catalans els agrada de debò el teatre català" (V.: Gallén: "Teatre i societat a la Catalunya d'entreguerres", op. cit., p. 163). Vinyes divulgà el 1935 un escrit del crític madrileny Angulo a *El Debate* ("Teló enlaire", *LET*, 2930, 30-VIII-1935, p. 1449), on preguntat per la tria d'obres catalanes, contestà: "Es muy probable que los ilustres actores catalanes no accedan siquiera a ello, pues tienen triste experiencia para comprender que el éxito de aquella estriba en seguir las corrientes y gustos del público".

²¹⁰⁰ Qualifica de *rància* *El divino impaciente*, de la qual en lamenta la representació al Romea (WORK: "Teló enlaire", *LET*, 2840, 8-XII-1933, p. 829).

Casona, de *ponderació i equilibri poètic*,²¹⁰¹ o en general arran d'una nova reivindicació de Xirgu per a l'escena catalana.²¹⁰² Contràriament en canvi, es manifestà contra la tipificació negativa dels catalans dins l'escena *madrilenyista*:

Algú s'indigna perquè uns tals González del Rastrillo, o Quintillo i un Muñoz Román -los Muñozes, los González-, no hagin tingut els bons modus de treure de *La Posada del Caballito Blanco* un català, sortit de la imbecilitat dels senyors adaptadors de l'opereta de Hans Muller i Benatzki, quan no, en les representacions d'aquesta opereta a Barcelona.

Aquest algú, ja passa que a Madrid, els Muñozes, i els González ens facin servir per a fer riure els de 'Renovación Española'. És a Barcelona on s'havia d'esporgar l'obra.

Work no és d'aquesta opinió. Els que pretenen escopir-nos des de Madrid, han de donar la cara i escopir-nos a casa. La culpa és nostra de no haver-nos tret des de fa temps els Muñozes i els González del damunt i haver-los deixat fer de clowns dolents a casa seva i a casa nostra (A casa nostra com si fos la seva.) Aquí encara sembla que ens esparveri l'autor madrileny i el "Companyia de l'Eslava" de Madrid. El mal és que *no som província* i la nostra passivitat fa que ho semblen.²¹⁰³

En suma, doncs, certs aspectes de l'escena en castellà- ambició d'alguns autors, varietat i preparació de companyies, bon bagatge de primers actors i actrius amb exigència literària- es convertien per a Vinyes en pautes per a la minoritzada escena catalana, mentre que en rebutjava facetes lleugeres o populars lligades a l'evolució dels espectacles de masses, que, de retruc afectaven a la provincianització i restricció de la minoritzada escena catalana, acomplexada davant aquest panorama. Com indicàrem arran del públic, el crític Vinyes, des de la humil palestra del setmanari humorístic, oferia un testimoni de la consolidació d'un teatre en castellà que sense ser excessivament innovador ni ambiciós, era prou polimorf i mostrava una vitalitat i ofici considerables mentre considerava que l'escena en català havia entrat en un estat agònic i ni la crítica ni el públic semblaven admetre canvis en una tradició que també ranciejava.

6.2.6. La crítica.

Cal recalcar, per ser objectius, que Vinyes recalcà negativament en els crítics teatrals catalans dels anys 30 determinats aspectes que també se li podien atribuir a ell, sobretot quan

²¹⁰¹ Vegeu la nota positiva sobre *Nuestra Natacha* ("Teló enlaire", *LET*, 2941, 15-XI-1935, p. 1625), on el compara a la mediocritat global del teatre castellà. Hi ha certes concomitàncies entre l'opus casonià i algunes de les millors peces de Vinyes (*Viatge*, per exemple) en un similar enfrontament entre realitat i idealització, per bé que l'autor asturià tendeix a un pactisme i evasió que no es correspon del tot als somnieigs angoixats dels herois i éssers innocentats de Vinyes.

²¹⁰² "Teló enlaire", 13-IX-1935, art. cit., p. 1481.

²¹⁰³ WORK: "Teló enlaire", 19-I-1934, art. cit. La cursiva és de l'autor.

objecta la manca d'independència dins la doble funció de crític-dramaturg: ho hem vist arran de les diatribes enverinades d'*El Consueta*. Tot i aquesta contradicció, alguns posicionaments són aguts, com la denúncia de la doble actitud de certs crítics respecte d'autors estrangers innovadors que afirmen admirar mentre preconitzen una línia *burgesa* al país. Així ho expressà el 1932 a propòsit de l'estrena de *Too Good to be True* de Bernard Shaw:

Hom sap que a Barcelona n'hi ha molts que es diuen admiradors de Shaw. Entre aquests grans admiradors de l'obra del gran revolucionari n'hi ha que quan pontifiquen sobre teatre català es fan partidaris de la comedieta burgesa i del passatemp. El contrast és edificant. Preferim la franquesa de Pous i Pagès quan diu que Bernard Shaw és un ximple.²¹⁰⁴

Aquest doble mode de mesurar és mostrat en comparar peces catalanes i estrangeres i acararar-ne la diversa recepció. La comparació de l'estrena de *Taide* de Vincenzo Tieri a Itàlia li evoca la mala crítica a *Les Indecises* que Enric Lluelles havia estrenat el 1929:

La crítica italiana ha tractat l'obra de Vincenzo Tieri amb aixecada consideració. La d'Enric Lluelles fou tractada ben barroerament. (...) Davant d'obres com *Taide* a Catalunya toquem a rebat. Obres immorals! Obres agosarades! El públic català, que s'adelita mesos i mesos amb les verdors greixoses de qualsevol vodevil sonor, no pot acarar-se amb problemes sense sentir-se revoltat. (...) Parlem del teatre d'Itàlia, per destacar que, malgrat un règim brunzent de dreta, ningú crida a croada contra la nuesa dels marbres ni contra comèdies de cossos despullats.²¹⁰⁵

De manera semblant s'expressà arran de *L'aliga roja* de Víctor Mora: "La crítica, que davant d'una obra de renovació, d'una obra pensada i que vol marcar nous camins, treu els ullals i grinyola com la cadena d'uns catúfols, es suavitzava com pell de conill en criticar obres de to ínfim, sarsueles catalanes o castellanques -tant se val-, comediets i revistes".²¹⁰⁶ I encara una nova mirada a l'estranger li servirà per establir paràmetres: segons Vinyes, a Berlín, París, Viena o Roma els recensionistes no dubten a enfrontar-se amb empresaris i autors en preconitzar llur independència de criteri i plantejar-se amb ambició la seva tasca en contrast amb la superficialitat dels catalans.²¹⁰⁷ Un d'aquests retrets és l'exigència de modes o escola als dramaturgs, com en el text al·ludit sobre Guimerà (1933), que li serví per objectar l'adotzenament dels crítics d'escola.²¹⁰⁸ Són significatives les objeccions envers certes

²¹⁰⁴ R. VINYES: "Notes de Teatre Estranger", *El Carrer*, 3, 11-VIII-1932, pags. 4-5. Vinyes en destaca que s'hagi estrenat al teatre Polski de Varsòvia.

²¹⁰⁵ "*Taide*", "Dietari en Zig-Zag", *La Humanitat*, 181, 9-VI-1932.

²¹⁰⁶ "Teló enlaire", 22-IV-1932, art. cit.

²¹⁰⁷ R.V.: "La crítica", "Guixeta teatral", *La Humanitat*, 123, 31-III-1932.

²¹⁰⁸ "Els crítics, sobretot bona part dels nostres, exigeixen del dramaturg o del poeta que facin el que han llegit que es fa, generalment a França. El crític de *Candide* avui -ahir el soroll nòrdic- assabenten la nostra crítica documentada del que s'ha de fer. Immediatament, el dòmine local surt a exigir-ho als que produeixen" ("Teló enlaire", 28-VII-1933, art. cit.). És la desconfiança vista cap al servilisme vers les novetats franceses, amb els "crítics de diaris que volen passar per intel·lectuals" i "us recomanen com a gran cosa la penúltima moda que recomanen els diaris conservadors francesos" (...) "obretes de fer riure, cine blanc" (...) "tot just conforme amb els dictadors" i

incoherències com les del seu acostumat denostador Joan Cortès envers *Madame* de Lluís Elias,²¹⁰⁹ o la llagoteria envers Lorca: el berguedà denuncia que la crític hagi tolerat els atreviments i poeticitat verbal que li foren discutides dins l'estrena de la seva obra *El noble i l'hostalera*, per bé que no incideix en la novetat de l'estil tràgic lorquià:

Per què la crítica no ha tret allò de la moralitat i dels esgarrifaments que produeixen les frases agosarades[?]

Fins en Domènec Guansé ha trobat bona l'obra. Això que García Lorca ha dit a plena veu: 'Els meus personatges no parlen com parla correntment la gent'. I hi ha un pilot de crítics que quan volen donar un cop a fons a un autor que els faci nosa, el primer que li retreuen: 'Els seus personatges parlen amb arbitrarietat'.

Tampoc no s'han fet a García Lorca massa retrets pels mitjans que empra d'expressió, i fins *La Vanguardia* s'empassa l'obra.

Nosaltres assegurem que si *Yerma* hagués estat escrita en català per un autor català, no s'hauria estrenat..²¹¹⁰

La anormalitat de la crítica i el públic de Barcelona en rebutjar temàtiques immorals emergeix en el cas comentat de l'incest dins *L'Huracà* de Montoriol, estrenada el 1935, que li féu pronunciar mots abrandats,²¹¹¹ o en la defensa de *Fruïta verda* de Millàs-Raurell, "obra forta, feta de cara a la vida i amb un conflicte de vida", que li recorda la immoralitat titllada a Sagarra i a ell mateix en crítics capaços d'aplaudir l'erotisme de la revista:

Millàs-Raurell, immoral. I no és sols el cas de Millàs-Raurell. Quan un autor dramàtic vol enfondir un xic en els problemes de l'època, o en la vida dels seus personatges, és titllat d'immoral. I així resulta que són immorals autors com Millàs-Raurell, com Sagarra -el Sagarra d'algunes comèdies-, com Ramon Vinyes. I no són immorals els autors de revistes porques, ni els autors de vodevils, ni els de comedietes equívokes.

Què és moral a Barcelona? Quin concepte de moralitat tenen els nostres crítics? Quan Ramon Vinyes va estrenar *El Noble i l'hostalera* el va motejar d'immoral un crític

allunyat del *teatre revolucionari* dels russos. (WORK: "Comentaris", "Teló enlaire", *LET*, 2825, 25-VIII-1933, p. 549).

²¹⁰⁹ "Teló enlaire", 21-VI-1935, art. cit., p. 1288. Li retreu que enlairés *Madame* en la seva estrena i que l'enfonsés en fer un balanç negatiu de la temporada.

²¹¹⁰ "Comentaris al marge de *Yerma*", art. cit. Tot i no acabar d'agradar-li'n el to "racial", la defensa pel seu agosarament formal i temàtic. El prestigi de Lorca (engrandit pel mite) augmentà en el Vinyes de postguerra, que li dedica una nota d'admiració arran de *La casa de Bernarda Alba* (*Quadern Teatre 21*, doc. cit., p. 74, 1943-44) No admirà tant *Doña Rosita la soltera* que llegeix pels mateixos anys a *Quadern 18*, doc. cit., p. 32, 24-32: "Decorativíssim. Massa" (...) "L'obra és prima, malgrat el final sigui ple de melangia". Quant al llenguatge i Lorca, recordeu "Els personatges que enraonen com tothom", "Fitxes", 12-II-1932, art. cit.

²¹¹¹ "Poliorama. *L'huracà* de Carme Montoriol", "Teló enlaire", *LET*, 2900, 1-II-1935, p. 968. Recordem els plantejaments arran de *Cuando los hijos de Eva no son hijos de Adán*. (SUPRA, 6.2.5).

que dos dies abans havia fet l'elogi de *Piezas de recambio*, una de les obres més infectes que s'han vist en els nostres escenaris.²¹¹²

Arran d'una enquesta a crítics italians, el nostre autor es plantejà els límits i funcions d'aquesta activitat quant a la independència i objectivitat, que remet a la pròpia activitat efectuada:

Llegim una enquesta feta als crítics italians. La contesten Sabatino López, Raffaele Calzini, Alberto Cechi, Francesco Bernardelli, Alessandro Varaldo, Adriano Tilghen, Cipriano Giachetti, i altres.

Quina és la funció crítica? Pot la crítica parlar amb llibertat? La nota crítica dels diaris s'ha de reduir a crònica informativa o ha d'ésser una contribució del crític a la història de l'art? Té un pes la crítica en la indústria del teatre? Pot el crític judicar imparcialment, segons el seu ideal estètic, o ha de tenir en compte altres exigències d'ordre nacional o de naturalesa econòmica?

Una conformitat absoluta dels crítics: Cal la crítica com cal la justícia.

Una altra conformitat: El crític ha de judicar segons el seu ideal d'art, amb perfecta autoritat de crític, i prescindint de conveniències d'empresa.

La primera conformitat, bé. La segona...

Com se sap que el crític actua amb perfecta autoritat de crític? Qui en dóna la patent? Sap la crítica prescindir d'interessos o amistats?²¹¹³

La darrera qüestió és prou general com per aplicar-la a tot el sector, però, en descàrrec de les objeccions de Vinyes al conjunt de la crítica, recordem la denúncia paral·lela a la doble disposició del públic quant al tipus de teatre i llengua usada, amb el reduccionisme del català a una escena minoritzada i inòcua. L'error, constitueix per a l'escriptor, l'acomodament al tipus d'espectador que havia acotat el teatre català dins un determinat horitzó d'expectatives sense plantejar-se altres camins. És un punt de vista extrem, com tants de Vinyes, però testimonial d'una situació que es corresponia a l'adotzenament popularista del públic barceloní als anys 20, agreujat a l'etapa republicana.

6.2.7. Escena i organismes públics: subvencions, premis.

D'entre els aspectes relacionats amb la política institucional en el camp teatral durant l'època republicana, Vinyes s'ocupà especialment dels ajuts a les empreses teatrals i de la

²¹¹². "Notícies i comentaris", "Teló enlaire", *LET*, 2907, 22-III-1935, p.1081.

²¹¹³ "La crítica", "Guixeta teatral", art. cit.

política de premis establerta per la Generalitat.²¹¹⁴ Un dels temes que més preocupà l'autor i el seu entorn fou la derivació en la constitució, organització i resolució del primer premi Ignasi Iglésias el 1932. El fet que Vinyes, Capdevila, Puig i Ferreter, etc., militessin a l'*esquerra teatral* teòricament instal·lada a la Generalitat, no impedí que el grup dels *Amics d'Ignasi Iglésias* al qual pertanyia al nostre autor, restés marginat d'aquest guardó,²¹¹⁵ tot i haver-ne impulsat la creació,²¹¹⁶ albirada ja el 1929 per l'andreuenc Tolosà Surroca al setmanari *La Campana de Gràcia*.²¹¹⁷ Vinyes se'n féu ressò a *L'Esquella* quan recull el prec de Josep Puig Pujades contra el fet de concedir el premi a una obra estrenada:

Quina és la finalitat de la concessió del 'Premi Ignasi Iglésias'? Fomentar el nostre teatre? Descobrir valors noves? Obrir, per mitjà d'aquest premi, les portes dels escenaris a obres que les hagin pogut trobar tancades? Al primer cop d'ull sembla que sí.

Però, pel que es desprèn de les bases fetes públiques pels dirigents de la Generalitat, el 'Premi Ignasi Iglésias' ha de servir -i no més-, per abocar diner a la butxaca dels quatre o cinc autors que són ben vistos en els nostres escenaris i que fan drames i comèdies sense l'inconvenient de: 'el massa ben escrit'; de 'la transcendental intenció' i de 'la idea directriu'. Podran optar a aquest premi Màntua, Roure, Lambert Escaler, etcètera, que estrenen, i no podran optar-hi Prudenci Bertrana, Miquel de Palol, Ambrosi Carrion, etc., que no estrenen. (...) L'enterrament que el poble de Catalunya féu a Ignasi Iglésias féu xerrisquejar moltes dents. Els autors d'estrena fàcil feia molt de temps que l'havien enterrat, amb silenci i platxèria. Alguns d'ells el neguen encara. La qual cosa no voldrà dir que obrin bé la butxaca als diners que els pugui portar aquest nom gloriós.²¹¹⁸

Les acusacions de Vinyes, ultra el fet que es menystingués el sector *iglesià*, argumenten com Puig Pujades o Francesc Curet la manca de lògica en premiar una obra estrenada amb èxit.²¹¹⁹ Quan Sagarra s'endugué el guardó, Vinyes repetiex les crítiques vers la *fratria* de *La Publicitat* i acusà el jurat de parcial (era format per Joaquim Borralleres, Pere Coromines, Joan

²¹¹⁴ Vegeu *La Generalitat republicana i el teatre*, op. cit, pags.12-21.

²¹¹⁵ També té un to d'adreçament a altes instàncies l'article esmentat d'agost de 1932 dirigit a Puig i Ferreter, a qui també s'havia adreçat el 17 de juny.

²¹¹⁶ El primer premi Ignasi Iglésias fou instituït pel conseller Ventura Gassol l'octubre de 1932 (*La Generalitat Republicana i el teatre*, op. cit, pags. 16-20).

²¹¹⁷ M. TOLOSÀ SURROCA: "Com sorgí la idea del "Premi Ignasi Iglésias", *L'Andreuenc*, Ep. II, 19, 1-V-1932, pags. 1-2. L'autor hi afirma haver llançat la idea en un homenatge dels *Amics d'Ignasi Iglésias* i cita Vinyes com a persona que volien incorporar a la comissió organitzadora el 1931. Francesc Curet narra la gènesi del premi el 1932, atorgant la iniciativa a Bertrana ("El Premi Ignasi Iglésias", *Teatre Català*, 2, 8-X-1932, pags. 19-21), amb una comissió on figuraven Pompeu Fabra, Curet i propers a Vinyes com Vilaró, Saltor, Biosca i Roig i Llop.

²¹¹⁸ WORK: "Un que crida com nosaltres", "Teló enlaire", *LET*, 2774, 2-IX-1932, p. 545. L'article comentat per Vinyes aparegué a *Empordà Federal* (Andreu FERRER, "El bon èxit del premi Ignasi Iglésias", *El Carrer*, 6, 1-IX-1932, p. 4) i a propòsit d'ell, comenta: "Ni el mateix Ignasi Iglésias, essent viu, hauria guanyat el premi, i es pot dir gairebé que ni optar-hi hauria pogut. Recordem que aquests empresaris, àrbitres de la nostra escena, el declararen indesitjable i no li acceptaren les obres per espai d'uns dotze anys".

²¹¹⁹ Vegeu les dues visions negatives de Francesc Curet, (*La Generalitat Republicana i el Teatre*, op. cit, pags. 16 n23 i 17 n24.)

Cortès, Josep Ferran i Mayoral i Josep Pous i Pagès, en general propers al guanyador, i allunyats dels que impulsaren el premi l'any 1929).²¹²⁰

La gent de *La Publicitat* se n'ha endut el premi i les aproximacions. Josep Maria de Sagarra, Carles Soldevila (l'obra de Soldevila, no premiada²¹²¹ és molt millor que *L'Hostal de la Glòria*), Àngel Ferran, i àdhuc un redactoret del diari savi, amb talismà d'aquest *empleu*, ha pogut treure el cap. Tot per als de *La Publicitat*, concedit per un Jurat de la colla. Allò de la "olleta", eh? Pels altres, no res. L'obra de Bartomeu Soler, *Anna Maria*, cent colzades per damunt del poema del premi, ni l'han esmentada.

Dolguem-nos del veredicta del primer concurs 'Ignasi Iglésies'. L'Ignasi Iglésies n'era absent. I remarquem que si en els anys vinents ha de continuar la concessió del premi, cal començar per posar-hi un Jurat competent. El d'enguany -feta una o dues excepcions- era un Jurat de fira, recaptat expressament per a fer-lo jugar com fos(...) Davant del clan al qual pertanyen la majoria del Jurat del concurs 'Ignasi Iglésies', es pot dir: "Ací els teniu: són els que havien de salvar Catalunya, els que es declaraven únics. Són sempre els que, fins en actes trascendentals, com l'acte de la concessió d'un premi que ha d'injectar saba nova al nostre teatre que agonitza per culpa seva, no saben oblidar que formen un interessat bloc ofensiu i defensiu, ni arriben a tenir present que, per damunt del "dóna'm i et donaré", ha de surar-hi un esperit de justícia, sobretot en moments com aquest de cabdal importància catalana.

Han viscut i viuran en plena "fratria". Salut al seu tòtem repartidor de benifets.²¹²²

Cal recalcar que els atacs van dirigits vers les instàncies del poder influïbles per la dita *fratria*, perquè l'octubre de 1932 considerava encara Ventura Gassol "ben orientat".²¹²³ Però mentrestant hi havia un altre front obert amb les subvencions de la Conselleria de Cultura, respecte de les quals denuncià connivència envers empreses que funcionaven comercialment com la de Romea a la temporada 1932-33, quan mostra la ineficàcia de l'ajut :

La temporada de Romea, -la de l'Espanyol la descomptem-, serà feta afegint una o dues obres més, amb decència als fantasiosos cocktails que l'empresa del teatre ens dóna d'habitud. Consta que això no salvarà res i que el teatre català seguirà morint d'angoixa entre la indiferència dels catalans que si no van a teatre català, cal creure que és perquè enlloc fan el seu teatre. I ens referim als catalans conscients.²¹²⁴

²¹²⁰ *Generalitat de Catalunya*. Disposició del 30-XII-1932 (sessió del 5-XII-1932), *La Generalitat Republicana i el Teatre*, op. cit., p. 47

²¹²¹ Es refereix a *Un pare de família*, obra que hem vist admirar per l'autor.

²¹²² WORK: "Premi Ignasi Iglésias", "Teló enlaire", *LET*, 2788, 9-XII-1932, p. 768. Un mes abans, ja ho apuntà a "Notes de Teatre", *El Carrer*, 15, 4-XI-1932, p. 8: "Ja sabem qui s'emportarà el premi. El Jurat del premi "Ignasi Iglésias" és el triomf de determinada pena. Si l'Ignasi Iglésies ho pogués veure".

²¹²³ V. CALDÉS ARUS, "Parlant amb Ramon Vinyes", *Teatre Català*, 4, 22-X-1932, p. 58.

²¹²⁴ Andreu FERRER, "La propera temporada del Teatre Català", *El Carrer*, 8, 16-IX-1932, p. 4. Entre altres que denunciaren aquest sistema de subvencions a companyies consolidades, destaquem un any després, Enric LLUELLES: "Cal ajudar al Romea....però", *Mirador*, V, 255, 21-XII-1933, p. 7, que es fa ressò del maltracte a

Una setmana després d'aquestes paraules, acusà la Generalitat de favoritisme i aportà noms i cognoms. En reproduïxo llargs fragments perquè reflecteixen la seva postura de justificar l'*abrandament* enfront del *bandarrisme* interessat en el que –segurament a posta– resulta un joc semanticofonètic.²¹²⁵ L'autor es declarà romàntic insubornable i al·ludí a les envestides d'*El Be Negre* contra ell i els seus afins, mentre recordà la infeficàcia de l'ajut donat a la temporada anterior:

La subvenció donada a Romea la temporada passada, fou un cas especialíssim que creiem que no es pot repetir. La Generalitat podia subvencionar teatre català quan intervingui en l'organització d'una temporada oficialment o quan una empresa presenti uns plans artístics que evidenciïn que treballa pel teatre de la terra. Però subvencionar un teatre perquè estrena, com ha estrenat sense subvenció, obres de Josep Maria de Segarra, amb l'apèndix d'algun plagiet de Josep Maria Planas,²¹²⁶ és impossible i, per impossible, lluny de les fantasies i de les imaginacions. Podran altra vegada cercar-se traductors com Melcior Font i Cèsar A. Jordana, ben arrapats a la Generalitat i, per tant bons influents. Es podran ressucitar traduccions de coses tronades amb la sola finalitat de portar autors prohoms a l'escenari de Romea i fer teatre patriòtic per dintre. El que no serà possible per aquests mitjans és arrencar diners.(...) Els abrandats han estat molt pocs, sobretot en aquests darrers temps de bandarrismes literaris i artístics. (...) Romanticismes? El que es vulgui. Són ben necessaris en els nostres temps de "benegrisme", de cap revista literària i són de gran necessitat avui que es pot fer l'apologia del plagi sense que les mans s'aixequin contra el barrut.²¹²⁷

L'article anterior abasta molts aspectes: la voluntat de voler influir en la Generalitat, (la presència de Gassol albirava esperances), el convenciment que la companyia de Romea era connectada amb el seu govern a través dels autors citats o les referències a la publicació que befa Vinyes, Carrion, Puig Pujades, etc..²¹²⁸ La desconfiança en la política teatral també es manifestà arran de la intervenció pública en el projecte del *Teatre del Poble* a principis de 1933, subvencionat per l'Ajuntament barceloní i la Generalitat amb la nominació de Joan Puig i Ferrer i Joaquim Montaner com a directors, amb el Teatre Grec i el Teatre de Projeccions a

"Carles Soldevila i Ramon Vinyes, autors prestigiosos, mereixedors de tota consideració i respecte per la tasca realitzada". És significatiu aquest equipament amb l'adversari de feia quatre anys, i encara que l'anàlisi de Lluelles és menys abrandada que la de Vinyes –perquè no deixa d'establir ponts cap a Fernández Burgas i Daví– és substancialment idèntica en considerar que l'empresari ha de supeditar l'interès propi al general.

²¹²⁵ Vegeu l'ús del terme a "Una escola que cal rebutjar", art. cit. Vinyes hi denuncia que els *bandarres* culturals, literaris, etc, gallegin de la denominació.

²¹²⁶ Recordem la polèmica sobre els plagis (SUPRA 6.2.4).

²¹²⁷ Andreu FERRER, "Notes de Teatre" Sortint al pas de les fantasies", *El Carrer*, 10, 29-IX-1932, p. 6. L'ajut (10.000 pessetes) fou donat per salvar la temporada (*Generalitat de Catalunya*., disposició de 15-V-1932, *La Generalitat republicana i el teatre*, op. cit., p. 43).

²¹²⁸ La secció que befa Vinyes i afins és titulada "Molt béee" Segons Tisner (Avel·lí ARTÍS-GENER: *Tisner revela les interioritats de El Be Negre, setmanari satíric*., L'Aixernador, Argentona, 1990, p. 13) anava a càrrec de Sempronio, però m'inclino a pensar que les males crítiques dels anys 32-34 duïen el segell del seu company Josep Maria Planas que ja l'havia criticat el 1929.

llur disposició.²¹²⁹ Pocs dies després, el berguedà es referí al projecte com a *rebenat* davant l'aprofitament dels projectes de la Generalitat per penyes i cenacles adversos als plantejaments que ell defensa.²¹³⁰ És clar el distanciament del nostre dramaturg i el seu entorn envers una personalitat lligada a un prohoms de la Dictadura (El Marquès de la Foronda) com Muntaner, i la bicefàlia citada semblà fruit d'un pacte a les altures que les pressions de la premsa -Vinyes inclòs- denunciaren fins a influir en la renúncia dels dos escriptors. Cal destacar també les objeccions a la *Sociedad de Autores Españoles*, que en un escrit publicat a *L'Esquella* en forma de carta a un jove dramaturg no identificat, Vinyes situa com a catastròfica cloenda del panorama escènic:

La liquidació d'uns diners cobrats a Barcelona us ha de venir de Madrid i els de Madrid no tenen pressa. Aquests "Autors", us guardaran el diner tot el temps que vulguin mentre que vós, si n'esteu mancat, sentireu la nostàlgia de no haver tingut la sort de néixer amb condicions de boxador o de futbolista.²¹³¹

L'actitud envers la Institució del Teatre durant aquests anys, comandada per Adrià Gual, no queda clara, encara que Herman Bonnin afirma que "tot i que l'actitud de *L'Esquella* és obertament punxant i tendenciosa, obeeix a un estat d'opinió prou generalitzat".²¹³² En canvi, Vinyes es mostrà comprensiu amb el vell mestre i l'Escola d'Art Dramàtic en assistir a la sessió de final de curs 1932-33 i la comentà amb lloances al "bon to" de Gual i retrets per haver escollit Tagore: "voldríem altres coses més vivents, més d'ara". La nota anònima de la publicació, el mateix dia, féu una al·lusió negativa al "darrer poemeta hindú", però de mode més punyent, mentre que Vinyes vol situar que la decadència del grup de Gual és deguda a l'estancament en autors poc agosarats o no actuals.²¹³³ Posteriorment, com remarcàrem al cap. 2, hi hagué un acostament entre tots dos autors.

La voluntat d'influir en la política de subvencions i premis,²¹³⁴ torna a ser evident el 1934, quan denuncia amb escepticisme el decantament comercialista en una enquesta de *Mirador*

²¹²⁹ "Un dictamen de teatre que pot donar joc", "Teló enlaire", 31-III-1933, art. cit., p. 205. Vegeu *La Generalitat Republicana i el Teatre*, op. cit, pags. 11-12, que al·ludeix a un estudi de Guillem Jordi Graells sobre la mala recepció del projecte, amb èmfasi sobre l'anàlisi de Joan Cortès a *Mirador* i el més polític fet des de *La Publicitat*, on el propi Puig i Ferrer justifica seva renúncia el 31-III-1933.

²¹³⁰ Vegeu: "Que hi ha de teatre català?", "Teló enlaire", 14-IV-1933, art. cit., p. 237.

²¹³¹ "A un jove amb vocació de dramaturg català", art. cit. El gener de 1933 insistí sobre la qüestió arran d'una entrevista (imaginària?) entre ell i Roure a la Societat d'Autors on compara els guanys de cadascun i imagina irònicament "alguna obra sonora Vinyes-Roure". (WORK: "Nou", "Teló enlaire", *LET*, 2792, 6-I-1933, p. 14).

²¹³² Bonnin (*Adrià Gual i l'Escola d'Art Dramàtic*, op. cit, p. 57) retreu la qualificació "incubadora fula, d'inutilitat manifesta". ("Esquellots", *LET*, 2822, 4-VIII-1933, p. 494). No hem constatat que aquesta secció fos redactada per Vinyes.

²¹³³ WORK: "Escola d'Art Dramàtic", "Teló enlaire", 14-VII-1933, art. cit. A l'acte esmentat hi assistiren Marià Manent, Josep Carner i Ribalta, Clementina Arderiu, Josep Millàs-Raurell, Enric Giménez, Josefina Tàpies i Roser Coscolla. Recordem que fou una de les poques vegades que actuà el Patronat de la Institució del Teatre durant aquests anys (*La Generalitat republicana i el teatre*, op. cit., pags. 10-11).

²¹³⁴ A la narració "Un malson d'un carrer de Tolosa" n'hi ha un esment: "No aspiren a paga, ni a trobar editor, ni a passar per sota l'esguard eximi de jurats intel·lectuals, per l'estil dels que la Generalitat solia posar per distribuir els seus màxims premis literaris. ¡Que savis, imparcials, allunyats de capelletes, competents i exquisits els nostres pretèrits Jurats!" (*Entre sames i bananes, Tots els contes*, op. cit., p. 248).

davant la nova temporada.²¹³⁵ A la pregunta de si el concurs i la subvenció (80.000 ptes) oferts per la Generalitat assolirien establir i dignificar el teatre propi, contesta que en tant que "la subvenció sigui entrada afavoridora d'un clan determinat, l'estabilització i dignificació del teatre de Catalunya no passarà de despesa inútil." El nostre escriptor feia pressió pel projecte Nicolau-Aluges i reclamava obres de dignitat artística "encara que no siguin obres de públic. Però, com hem vist, tampoc l'actuació de la companyia subvencionada al Poliorama en qui Vinyes i tot el seu sector havien posat esperances, va satisfer les expectatives. Vistes les coses, i i en iniciar-se la temporada 1935-1936, aplaudí la primera decisió de la Generalitat de no subvencionar les companyies en vistes de la mediocritat de la temporada endegada al Poliorama, i s'adherí a unes declaracions del conseller [Lluís Duran i Ventosa] segons el qual "ni Guimerà, ni Iglésies, ni cap dels altres grans autors dramàtics morts i vius, no l'han necessitada".²¹³⁶ Però les subvencions a les companyies Vila-Daví i Nicolau-Aluges s'acabarien concedint i aleshores n'objectà el mal ús promercialista que en feren.²¹³⁷ A començaments de 1936, però, la situació política canvià i tot l'entorn de Vinyes mostrà esperances davant del nomenament de Gassol com a conseller de cultura, a l'espera d'un marc més propici que la Guerra Civil i els fets revolucionaris frustrarien i caldria esperar a l'etapa del conseller Carles Pi i Sunyer per endegar de nou una política teatral dirigida.

6.2.8. Edició.

Per comparació amb la resta de sectors relacionats amb el fet teatral, no hi ha dubte que l'edició és el més ben tractat pel nostre crític en aquests anys.²¹³⁸ Així situem l'aplaudiment el 1932 envers l'esperit selecte de la Biblioteca Catalunya Teatral d'Edicions Millà, sense "concessió al mal gust"²¹³⁹ o l'esment d'Edicions Patuel arran de la publicació de *La pubilla* de Francesc Masferrer i *L'ovella del poble* d'Stephan Zweig, traduïda per Antoni Molinas.²¹⁴⁰ El 1936 efectuà unes similars valoracions positives respecte de la tasca d'Artur Guasch Spick amb

²¹³⁵ "Una enquesta sobre el concurs...", art. cit.

²¹³⁶ "El Conseller de Cultura de la Generalitat ha dit que enguany no hi haurà subvenció per al teatre català", "Teló enlaire", *LET*, 2923, 12-VII-1935, p. 1337. Una setmana abans s'havia manifestat escèptic davant les subvencions i havia criticat la política de premis ("Noves i comentaris", "Teló enlaire", *LET*, 2922, 5-VII-1935, p. 1320).

²¹³⁷ Vegeu: "La Generalitat republicana i el teatre", op. cit., pags. 58-59 i 62-63.

²¹³⁸ Vegeu E. Gallén: "Les publicacions teatrals", *El Teatre, HLC*, 9, op. cit., pags. 421-422, i "La recepció del teatre francès en les obres catalanes de preguerra", op. cit.

²¹³⁹ "Teló enlaire", 2-IX-1932, art.cit. Pensem que li publicà tres dels sis llibres editats a l'època: *Racó de xiprers*, *La creu del Sud*, *Els qui mai no s'aturen*. Hi lloa l'amplitud de la primera sèrie amb Santiago Rusiñol, Josep Maria de Sagarra, Apel.les Mestres, Albert Llanas, Millà Quadreny (?), Carles Soldevila, R. Ramon Vidales i Enric Lluelles, la segona amb Apel.les Mestres i Adrià Gual i un avis de sortida d'obres d'Avel.lí Artís i Ramon Vinyes. Vegeu, també: "Catalunya Teatral", "Teló enlaire", *LET*, 2864, 25-V-1934, pags. 368-369.

²¹⁴⁰ R. V., "Edició d'obres en català", "Guixeta teatral", *La Humanitat*, 117, 24-III-1932.

la col·lecció "El Nostre Teatre", ²¹⁴¹ en un text on s'adherí a l'amplitud de mires de l'editor contra un *comercialisme vuitcentista i ranci* i en pro d'un aplec selectiu per damunt de modes: "Publica obres de teatre català barrejant noms i prescindint de la fàcil viabilitat de les obres." Hi són remarcables els elogis a peces d'autors tan diversos en edat com Adrià Gual amb *Foc de muntanya* (1934), o Nicolau M. Rubió i Tudurí amb l'esmentada *Midas, Rei de Frígia*, que considera exemples de la finor valorativa de Guasch enllà de qualsevol grup d'influència. En suma: Vinyes considerava l'edició com el camp més aperturista i sanejat de l'escena catalana, i un dels pocs elements que el duïen a esperar encara un reeiximent en les expectatives personals i col·lectives dipositades en el teatre del país: era la plena coincidència, a principis de 1936, amb el seu article optimista de resposta a Pere Matalonga, i el contrast amb veus també pessimistes com Josep Maria de Sagarra o Manuel de Valldeperes. La fe en una nòmina important d'autors, el distanciava de la incerta situació de les empreses i la professió en conjunt.

²¹⁴¹ "Una de les coses que més em desplaui", art. cit. La col·lecció inclou 3 peces de Vinyes (*Fornera, rossor de pa, Entre dues músiques* i *Ball de titelles*). Constatem la bona relació de Guasch i *L'Esquella*, exemplificada en la carta al setmanari de 1935 on demana alguna peça de Puig Pujades: "La comesa de la biblioteca 'El Nostre Teatre' des de la seva fundació, és renovar la dramàtica catalana, per a la qual cosa ve emprant mitjans tan eficaços com publicar només obres que mai no hagin estat impreses." ("Teló enlaire", 6-IX-1935, art. cit., p. 1465).

6.3. Vinyes i el teatre polític i social a la preguerra: posicionaments generals. (1931-1936).

Dins les comentades col.laboracions amb l'esquerra catalana en incipient possessió del poder polític el 1931-1932²¹⁴² i l'escepticisme mostrat quant a les seves relacions amb el teatre o la cultura, cal veure com la politització influí tant en els posicionaments teatrals del nostre autor com en la seva obra de creació. La recensió dins *El Carrer* de l'obra *Too good to be true* de George Bernard Shaw el 1932²¹⁴³ dóna la mesura del que considerava com a model de debat polític amb esperit crític, apartidisme i el necessari to literari que en fes possible la materialització escènica. ²¹⁴⁴ En el mateix paràmetre situem la seva breu recepció d'*Intermezzo* de Jean Giraudoux el 1933 com a sàtira en sentit ampli: en destaca la denúncia de la burocràcia - representada en el personatge de l'inspector--²¹⁴⁵ i de l'alienació provincianes- a les quals s'oposa la lògica de la natura encarnada en Isabelle, mestra que romp amb l'educació convencional fins a l'absurd. Ni Shaw ni Giraudoux oferien un teatre partidista, malgrat que el nostre autor qualificués el primer de *revolucionari*, sinó una dramaturgia de *pensament* on la política en sentit restringit, és un més dels temes del que el 1929 diagnosticà com a "época de problemas" i "corrientes de dispersión", que reclamaven la cultura del ciutadà i el teatre com "arma eficaz" i "tribuna" comparable al diari. ²¹⁴⁶

Altra cosa serà la postura -entre empàtica i distant- vers vessants dramàtics pararevolucionaris: hi predomina la prevenció dins l'efecte que l'estat soviètic manipulava la producció intel.lectual com a coartada: és significativa l'atenció a la novel.la *El Carrer sense sortida* de Vikentij Veresaiev amb elements antibolxevics que posen en qüestió la pena de mort, actes violents, la doctrina de Marx ("pura dialèctica") o "La revolució que atrau als canalles i vividors i mata a la gent decent."²¹⁴⁷ En aquest desemmascarament del col.lectivisme s'explica l'interès per Erwin Piscator (divulgat a la revista *Ideari* que l'havia recolzat) de qui llegí *El*

²¹⁴² SUPRA 6.1.

²¹⁴³ "Notes de Teatre Estranger", *El Carrer*, 11-VIII-1932, art. cit.

²¹⁴⁴ No oblidem que una obra d'aquest autor (*Cesar and Cleopatra. A page of history*), li serví de referent a *Pescadors d'anguiles*, (*Quadern 14*, doc. cit., pags. 61-62).

²¹⁴⁵ R. VINYES, "El senyor inspector-Giraudoux", "Fitxes", *LET*, 2837, 17-XI-1933, p. 734.

²¹⁴⁶ "Don Ramón Vinyes y su concepción...", art. cit.

²¹⁴⁷ Transcriu el comentari de dues obres d'Ogniev [*El diari de Costia Riabtsev* i *Costia en La Universidad*]: efectuat també aquest mateix any 1930: "els russos han passat de l'estat barbre a un altre estat, a un estat que [a] ells els sembla d'avenç comunista i no passa d'avenç cultural. La dona amb llibertat: ja la té arreu. L'escola amb procediments nous. Més que a Rússia, escola de classes. El comunisme és el salt de l'edat mitja a la nova" (*Llibres I*, doc. cit., p.33, 1-5). *A Llibres II* (Ms., Fons Ramon Vinyes, pags. 32-42 i 45), escrita també entre 1930 i 1931, dedica 10 planes a autors russos contemporanis, i s'identifica amb la crítica als bolxevics duta a terme per Tarásov Radiónov (*Suborn*), sense renunciar-ne a l'idealisme. De *Bruski* afirma que "és de les obres que es tradueix perquè l'autor és diu Panferov" i subratlla les contradiccions de la revolució a la societat rural. A *La Cavalleria Roja* d'Isaak Babel destaca que "fa l'apologia de Lenin, l'heroi, el gran" i en remarca un personatge: "El poeta hebreu, bell, nu i mort s'emporta a la tomba un discurs de Lenin i unes planes de Maimònides". En llegir *La setmana* de Lebedinski crítica la burocratització i aburgament dels nous poderosos, amb cita reveladora d'un personatge: "És magnífic Serge, violent, decidit. La fe, però...Serveix per a la revolució la gent que ha odiat en la vida. Per a Krimlin [sic] també l'Estat és ell: es riu de les obres altruistes dels intel.lectuals. Cal canviar-ho tot. I l'home?" (*Ibid*, p.45, 13-15).

teatre polític, segurament la versió castellana de 1930.²¹⁴⁸ Ferran J. Corbella lliga *Teatre modern* a aquesta traducció, de la qual, fou "una mena de preàmbul editorial".²¹⁴⁹ Vet aquí els fragments valoratius de la recensió efectuada en un quadern privat, estesa a un col·lectivisme artístic que veu manipulable, dins una actitud de sorpresa i ironia característica del crític:

Mai he estat conforme amb la teoria del meteor en escena totpoderós. Piscator n'és un. Té la teoria de que es poden mixtificar les obres (l'artista que per això es senti ferit en el seu cult[e]personal és conservador). Això, sí, el teatre de tots es dirà Erwin Piscator. (...) Una dictadura del proletariat com l'altra. El teatre ha d'ésser com el diari. 'Ha de deixar l'autor les seves pròpies imatges i originalitat en gràcia de les imatges que viuen en la psiquis de la massa, en gràcia a les formes trivials que són clares i accessibles a tots'. (...) Adhuc els del partit comunista alemany (KPD) els van dir: que no se'n digui teatre, que se'n digui propaganda. El nom de teatre obliga a art, a producció artística. Això era burgès. (...) Novel·litzen la novel·la [sic]²¹⁵⁰ de Jaroslav Haschek *El bonifaci soldat Schwejk* que interpreta el gran còmic Max Pallenberg. (...) Schwejk era l'home asocial, el corrosiu, el dissolvent de tot ordre. La distinció de tipus semimarietes. Marionetes. Semihomes. Els ninots polítics grotescs de Grosz, Heartfield i Schilchter. Lo simboliclownesc. (...) La lluita de periòdics en pel·lícula. Dóna un dinamisme espectacular. El símbol del periòdic cremat i les flames de l'incendi d'un pou de petroli: calia salvar el petroli de la URSS que fan de país capitalista per a conservar la significació que tenen per al moviment obrer internacional. Eren un factor econòmic i un factor revolucionari. Bert Brecht, modificà el caràcter del paper de l'heroïna. (...) Mitges paraules, insinuacions. La reforma dramàtica que no rebí impuls d'una concepció central de vida o política és fallida. El drama històric ha d'agafar el document, no l'individu. (...) L'experiment costa diner. (...) Trucs de 'regie'.

Observem, per tant, retrets vers un lliurament a l'escenografia o al míting, i malfiança pel col·lectivisme de Piscator –en qui veu un divo o dirigent camuflat sota la coartada teòrica del seu experiment- malgrat revelar un dissimulat interès pel *dinamisme* cinematogràfic i confirmar la curiositat pels nous autors (l'esment de Brecht després de les conferències de 1928-1929 és significatiu).²¹⁵¹ Ja incorporat a Barcelona, el 1931 es mostrà demoleedor contra el teatre polític

²¹⁴⁸ Erwin PISCATOR. *El Teatro Político*. Cénit. Madrid, 1930. La nota de Vinyes deu ser redactada a finals de 1930 o principis de 1931 per la seva situació a la meitat de *Llibres II*.

²¹⁴⁹ Ferran J. CORBELLA: "El missatge de Brecht a la Catalunya dels anys trenta", "Brecht, cent anys", "Cultura", *Avui*, 5-II-1998".

²¹⁵⁰ Pel context veiem que Vinyes vol dir en realitat "escenificaren".

²¹⁵¹ Vinyes presencià una projecció cinematogràfica al Tivoli de *L'opera a quatre sous* de Brecht ("Fitxes", *LET*, 2797, 10-II-1933, p. 87) i denuncià la mala rebuda del públic, avesat a la diversió. La dada complementa la de Corbella ("El missatge de Brecht a la Catalunya...", art. cit.) sobre la projecció del film a l'Studio Cínaes el 2-XII-1932. *El teatre polític* recull els debats a l'esquerra teatral alemanya entre l'autoria i l'escenògraf, i entre un mer teatre d'idees i la dramaturgia de compromís. Dins *El teatre polític* Piscator qüestiona Toller (model vàlid per a Vinyes) quan tot i compartir l'aversió vers el petit burgès preconitza que "Drama quiere decir lucha, sea radical o no", en el que representa un genèric drama d'idees que Vinyes subscriu, apartat del compromís de Piscator. (Erwin PISCATOR: *El teatro político y otros materiales*. Trad. Salvador Vila. Prólogo Alfonso Sastre. Ed. y apéndices: César de Vicente Hernando, Argitaxe, HIRU, Hondarribia, 2001, p. 168). Per a una reflexió sobre el teatre polític de Brecht i Piscator, vegeu, Massimo CASTRI: *Por un teatro político. Piscator, Brecht, Artaud*, Alcal, Madrid, 1978. Sobre el

de circumstàncies que la República generava, tot reclamant *obres d'actualitat autènticament actual*:

El Talia ens torna als temps de *La Gloriosa*. L'Apol.lo als temps d'*El Sol de la Humanidad*. Nosaltres creiem en obres d'actualitat autènticament actual. No creiem en les obres confeccionades de cara a la guixeta. Les unes poden deixar constància dels nostres temps. Les altres són també un document: un document de tràfic. *A. M. D. G.* de Pérez de Ayala (està molt més bé que l'arranjament teatral que dos comerciants n'han fet), i *Los Encadenados* són dues obres de 'comerç ideològic'. Equivalen als polítics que es diuen de poble i exploten el poble tot afalagant-li el gust i trafiquejant amb la passió. Manca a fer una obra encara, i serà d'èxit, senyors mercaders: *Los Fusilamientos de Jaca*.²¹⁵² Brindem la idea als de l'Apolo, als del Talia...o als del Romea, si l'escriu qualsevuga dels seus autors de català. I això ho diem, i creiem que ho hem de dir, malgrat ens arrengherem en les fileres de l'esquerra catalana.²¹⁵³

És exemplar l'acarament de 1932 entre el teatre popular comercial i el mateix concepte en Romain Rolland, -simpatitzant amb la Revolució Russa i la república espanyola- que segueix la tradició francesa politicodidàctica cara al nostre autor, i present en visions del moment com les de Luís Araquistáin i Ramón J. Sender.²¹⁵⁴ A *Le théâtre du peuple* (1903), Rolland havia sintetitzat una proposta poada tant en la tradició com en la història i els drames socials: al capdavant, un teatre del poble i per al poble. El 4 de novembre de 1932, en una conferència pronunciada a l'Ateneu Polytechnicum sobre el *Teatre del Proletariat*, Vinyes parafrasejà Rolland per definir el *teatre del poble*:²¹⁵⁵ "Teatre del poble, és teatre de cultura. El teatre del poble, pel sol fet d'ésser del poble, serà un teatre revolucionari", tot acotant-lo com a "mitjà de cultura i expressió ideològica que vagi al cervell, no d'expressió plàstica que vagi a la sensibilitat" i cerqui "l'home sencer en pensament, en acció, en instint i en idea". La conferència enllaça amb un escrit on vindicà Rolland i Iglésias:

primer destaco també l'entrevista de Salvat (Ricard SALVAT: "Erwin Piscator: "Amb el creador del teatre èpic, Erwin Piscator", *Serra d'Or*, VI, 7, juliol 1964, p. 43.

²¹⁵² El nostre crític sembla ignorar l'intent seriós de Rafael Alberti en aquest fet històric dins *Fermin Galán*.

²¹⁵³ WORK: "Teló enlaire", 2739, 31-XII-1931, p. 851. Tanmateix, lloà discretament Poal-Aregall per la seva *Gloriosa*, com hem vist (SUPRA, 6.2.4).

²¹⁵⁴ "Il ne s'agit pas d'ouvrir de nouveaux vieux théâtres, dont le titre seul est neuf, des théâtres borgeois qui tâchent de donner le change, en se disant populaires Il s'agit d'élever le Théâtre par et pour le peuple" ("Préface" a *Le théâtre du peuple*, op. cit., p. 11). Les propostes de Rolland (qui, com Vinyes, admirava en Schiller "l'esperit de la lliberté en lutte avec le despotisme", dataven de 1903 i deu anys després en constatava el poc reeiximent, fet destacat per Luis Araquistáin el 1929 en el pròleg a *Teatro de la Revolución. Danton y los lobos*, Cenit, Madrid, 1929, pags. 7-15). L'enfocament elevador de Rolland és compartit per Vinyes dins el republicanisme: Araquistáin constata l'esperit "burgès" del "poble" francès en comparació a altres cultures, que concorda amb la diagnosi del teatre d'aquell país que havia efectuat Vinyes, i saluda la simpatia de Rolland pel teatre rus, compartida a distància pel nostre dramaturg: que *Danton* fos més ben acollida a Alemanya que a l'Estat Francès, n'era símptoma. Cal remarcar, doncs, l'apartidisme de Rolland ("Un théâtre du peuple, qui n'a point de parti, qui soit illimité, éternel, universel", *Le théâtre du peuple*, op. cit., p. 64), i en línia paral.lela a Vinyes, la visió de Ramón J. Sender, recollida per un dels diaris on el nostre autor col.labora amb assiduïtat ("La fira dels llibres": *Teatro de masas* per Ramón J. Sender, *La Humanitat*, 152, 5-V-1932, Ed. Oriol, Valencia). Sender posa com a modernitzadors Toller, Rolland, Gémier i Piscator, en una àmplia visió de "teatre del poble" oposat al teatre burgès, no llunyana a la de Vinyes. Vegeu, de Ramón J. SENDER: *Teatro de masas*, Orto, Valencia, [1932].

²¹⁵⁵ Andreu Ferrer [R. Vinyes]. «Teatre del proletariat», *El Carrer*, 7, 10-IX-1932, p. 4. INFRA, Apèndix 3.

Dues posicions.

La de Romain Rolland i la dels que pensem com ell. I la dels que escriuen barroerament per a afalagar la multitud.

En el teatre popular de Romain Rolland hi ha lliçons d'història, de sociologia, d'ètica.

En el teatre popular dels autors populars no hi ha res més que una explotació d'estats populars passionals: heus ací el seu populisme. (...) A Catalunya no hem fet autèntic teatre popular, després d'Ignasi Iglésias.

El teatre popular de Romain Rolland, i el de l'autor de *Els vells* és intel·ligent. Els nostres actuals autors de popularitat compten, com ajuda, amb el propi analfabetisme.²¹⁵⁶

Aquesta postura explica els posicionaments davant els intents dramàtics propers a posicions marxistes,²¹⁵⁷ envers els quals s'aferrissà a la convicció que la individualitat és fonamental, com mostrà davant la defensa de la col·lectivització que Heinrich Mann reclamava en l'art a imitació de la ciència: Vinyes objectà el criteri quantitatiu, però admeté de Mann, que "avui com sempre, l'escriptor ha de viure i fer viure els seus temps" (...) "escoltant-se i escoltant", no pas sumant talents en pro d'un col·lectiu superior.²¹⁵⁸ Un text de *l'Associació Russa d'Escriptors Proletaris* de l'abril de 1932 coincident amb l'eclosió del Teatre del Proletariat del Bloc Obrer i Camperol (BOC),²¹⁵⁹ el desmarca d'aquestes iniciatives, i ben lluny del contingut comunista d'aquell manifest que qüestionava un aspecte tan atractiu a Vinyes com l'"expressionisme místic". I, sobretot, insisteix com el 1929 que la dramaturgia burgesa és "el teatre de passatemps, de plasereria esfulladissa, d'instint, de sexe, de faramalla, de teatre comercialitzat". Tot i compartir la distància envers els tecnicismes de Meyerhold condemnats

²¹⁵⁶ "A l'Àpolo s'ha fet melodrama popular", "Teló enlaire", 16-XII-1932, art. cit., p. 786. La comparació és arran de l'estrena d'*Abajo las armas* a l'Àpolo, del mateix autor que *El proceso Ferrer* on sota la politització veu "truculències" aliteràries i un populisme fàcil.

²¹⁵⁷ Per situar la qüestió, remeto a Cobb, ("Teatre del Proletariat-teatre de masses...", art. cit.), que situa *Teatre modern* com a antecedent del teatre proletari republicà i separa el teatre eclesial del proper al BOC, poc connectat amb la renovació de Rússia i Alemanya. Cobb remarca com a limitació dels grups que restessin divorciats de l'entorn professional i d'autors com Vinyes que podien aportar-los llur bagatge.

²¹⁵⁸ R. VINYES, "Les noves responsabilitats de l'escriptor", *La Humanitat*, 105, 10-III-1932. Publicat a *Faig-Arts*. Manresa, novembre de 1997, pags. 44-45. Afirma: "Un escriptor podrà portar la veu de la col·lectivitat, podrà viure arran d'ella, però la veu que faci sentir serà sempre la veu personal" (...) "La teoria de la literatura col·lectiva, de la música col·lectiva, de la ciència col·lectiva, de la descoberta física col·lectiva, de la caricatura col·lectiva, ens fa riure" (...) "Per a una col·laboració eficaç calen condicions especials, un gran individualisme, i un raonament interior ben discret. Pot de bona fe assentar-se la teoria -llevat, com hem dit, de casos especials-, de què tres poetes, tres músics o tres savis, poden, en juntar-se fer millor obra que un? Doncs queda obert el camí a l'obra magna, feta per cent en col·laboració, per cinc-cents, com més millor, més gran l'obra". El text envesteix contra la *publicitat reclamista* valorada per Heinrich Mann en justificar la divulgació d'Einstein i al·lega contra la manipulació de masses que pot amagar un pretès col·lectivisme creatiu.

²¹⁵⁹ Aquest grup filial del BOC es constituí a principis de 1932 i li fou prohibida una vetllada al Palau de Projectes de Montjuïc el 24-IV-1932, amb obres d'autors del col·lectiu (*GOUG* de C.P. Llopart i Joan Vallespinós, *Les veus* de Vallespinós) i d'un rus (*Els bastidors de l'ànima* de Nicolaevitx Evreinov). Vinyes criticà els manifestos que n'anunciaven la posada escènica (C. COBB, "Teatre del proletariat...", art. cit pags 121-128). Per a les reticències amb els sectors instal·lats, vegeu: Joan VALLESPINÓS: "Uns mots del teatre del Proletariat", *La Humanitat*, 146, 28-IV-1932.

per Stalin, parteix del concepte doctrinari que el dictador soviètic aplica al teatre per retornar al regeneracionisme dramàtic de Rolland o Alomar:

La definició d'Stalin ja és més nostra, però encara la nostra no és ben bé aquesta.

Teatre del proletariat és el que ha de servir per a educar el poble, per a lluitar al costat del poble, per a culturitzar el poble. Fem política? Utilitzant el teatre com a instrument de partit? No!²¹⁶⁰

Mesos més tard d'aquesta postura, però, es lamentà que l'intent d'un teatre obrer fracassés a Catalunya: "Per què no s'esmena l'equivocació que representa haver suspès les representacions del *Teatre del Proletariat*? No seria un deure dels actors catalans fer alguna cosa per aquest teatre? Un protestatari ens diu que aquest teatre no creu en els autors catalans presents ni en els passats. Creu en els del seu teatre: un parell, en total. Una raó de més per ajudar el *Teatre del Proletariat* i ajudar-los a ells."²¹⁶¹ El berguedà no havia canviat radicalment, però no deixava de veure en aquests experiments –per llunyans que fossin als propis plantejaments– un signe de vitalitat desensopidora. Vinyes contrasta el decandiment català amb el vigor d'obres russes recents representades "exclusivament per obrers":

Terra de Sol. Un bon contrast amb *Asie* de Lenormand. Posa, l'un davant l'altre, l'esperit vell i l'esperit nou del Tagidistà. (...) *Moscou, de deu a deu*, mostra la vida del grup 'Tram', vida jove plena de neguits i fortitud. Presideix l'escena la inspiració de Tairov. Podem llegir en l'obra un inici de drama ideològic, sorgit en una festa que té un accent bàquic, com a vell règim fortament rus. En aquesta escena el fuet Marx espetega de valent!

Dues obres més: *La línia principal* i *Ànecs de ploma negra*. La primera palesa les lluites entre obrers portades per l'individualisme. L'obra es desenvolupa en la construcció d'una ferrovia en terres del Kasakstan. Hi ha escenes ben menades de multituds. La segona obra, *Ànecs de ploma negra*, és una obra rural feta a pinzellades, com les produccions de Kataev. Porta a escena les lluites religioses dels camperols. (...) Com enaigua veure els grups obrers russos llançats a un treball de solidificació cultural i de lluita per l'esperit. Cap

²¹⁶⁰ R.V: "Teatre del Proletariat", "Guixeta Teatral", *La Humanitat*, 140, 21-IV-1932. (Vegeu INFRA Apèndix 3). El text apareix tres dies més tard que el rotatiu publicà una entrevista a Meyerhold on declarava inspiració en el teatre de plaça pública dels segles XVI i XVII i vindicava un teatre antiburgès a la recerca de "l'educació política del poble", llunyà al "passatemp" i que constituís "una mena d'estudi, d'activitat mental" que impliqués el públic ("El teatre a la Rússia Soviètica. El gran Meyerhold té un concepte de l'escena, oposat al que tenim entre nosaltres", *La Humanitat*, 137, 18-IV-1932). El comentarista afirma que si Meyerhold és l'expressió del teatre rus, Màntua ho és del català, en apropament a Vinyes, que comparteix els pressupòsits de Meyerhold sense la seva visió plàstica. L'influx de Meyerhold i Tairov en l'escena francesa, tots dos citats pel nostre crític ara i a principis dels 20, havia augmentat, tal com registra un comentarista de 1930, que contrasta la visió plàstica del segon amb el sobrerrealisme expressiu del primer. V., B. de SCHLOEZER: "Les spectacles de Meyerhold", *La Nouvelle Revue Française*, XXV, pags. 274-277, juillet-décembre de 1930.

²¹⁶¹ "Teló enlaire", 8-VII-1932, art. cit. El grup reclamà el "boicot al Teatre Burgès" i contemplava que "tots els actors, empresaris, autors", servien sols per fer de "mundanes ploranes", marcà distàncies amb l'escena d'aficionats i reconegué limitacions: "hem pogut formar un conjunt passable, advertint que cap d'ells no havia fet mai comèdia." (LLOPART: "Nota del Teatre del Proletariat", *La Humanitat*, 105, 10-III-1932).

dels escenaris barcelonins presenta obres com les presenten les societats obreres russes. I amb l'entusiasme que ho fan!²¹⁶²

Poc més tard, l'agost del 1932, Vinyes s'alegrà, conseqüent al que li hem vist declarar, que l'elenc tornés a formar-se de mode independent o allunyat al BOC("serà teatre de l'obrer i no teatre d'un partit")²¹⁶³ i assenyala de nou una línia distanciada de Piscator:

Ja el teatre del proletariat va més enllà de Erwin Piscator i de les seves teories de direcció, única guia que semblen tenir els del 'Teatre del Proletariat'. Stalin ha dit als russos com s'havia de fugir de les bastides i de les ombres.

El teatre és el tot i no una cosa única: llums presentació, masses, moviment, al servei d'una idea expressada per la paraula. El teatre és, i serà sempre, paraula, subratllada per la llum i pel joc escènic. Vagi's en compte de no caure en l'anècdota guinyolesca o en la banalitat mitinguera del concepte que vola.²¹⁶⁴

Poc després d'aquests mots d'advertència, a la citada conferència a l'Ateneu Polytechnicum de 1932 va subscriure novament Stalin en l'oposició a Piscator, començant per objectar l'extracció "en la psiquis de la massa" en base a la constant defensa de la personalitat. Però una comparació amb la narrativa contemporània sembla obrir suggerències diferents:

La mateixa concepció teatral de Piscator ha anat al teatre amb la influència de les teories que han aplicat a la novel·la Joyce i John Dos Passos, realitzades a Alemanya per Alfred Dôblin.²¹⁶⁵

Ramon Vinyes refusa de ple que el teatre hagi de portar una cultura partidista. (...) Com a conseqüència: el teatre novíssim -com el teatre d'ahir, d'avui i de demà- serà un teatre d'expressió plàstica que vagi a la sensibilitat. El que diem no vol dir que no es pugui ni que no s'hagin d'ajudar i de fusionar les expressions. El que cal és no donar la clau del teatre al *metteur en scene*. Les paraules de Stalin van directament contra els tecnicismes visualistes de Meyerhold i a favor del teatre d'idea, expressada per la paraula.²¹⁶⁶

Cal llegir de nou el posicionament com l'adhesió al teatre educador que d'anys abans guiava els seus propòsits. En rebutjar els partidismes també refusa Stalin quan contrasta "obres

²¹⁶² "Notes de teatre estranger", *El Carrer*, 4-VIII-1932, art. cit. Remarquem la inexperiència reconeguda pel grup refet: "No hem intervingut mai en teatre i, per aquesta raó, el que fem tindrà l'originalitat d'una cosa no gastada" (FAURE, LLOPART, GARCIA MIRANDA, A. PÉREZ, J. VALLESPINOS: "Crida a la classe treballadora", *L'Hora*, 15-VIII-1931).

²¹⁶³ WORK: "Noves" "Teló enlaire", *LET*, 2772, 19-VIII-1932, pags. 512-513.

²¹⁶⁴ *Ibid.*

²¹⁶⁵ Aquest perspectivisme és el que Vinyes, *mutatis mutandis*, usará en els seus contes a la immediata postguerra.

²¹⁶⁶ A.FERRER: "Teatre del proletariat", art. cit. L'articulista hi anuncia que "la sala és plena però gairebé cap dels professionals del teatre assisteix a la conferència." Vinyes s'ocupà de la poesia soviètica en posicionar-se contra els *hiperbolismes* del constructivista Selvinski ("Fitxes", *LET*, 2839, 1-XII-1933, p. 811). El rebuig de Piscator contrasta amb l'acollida que li adreçà Kaltofen a *Ideari* (SUPRA Cap. 5).

russes de vida i les obres d'anècdota i d'apologia o de propaganda"²¹⁶⁷ i conclou que "les de vida pesen damunt de les altres", com ho exemplificà a propòsit d'Olecha i la seva peça muntada per Meyerhold *La gesta de la caritat*, on lloà l'escenògraf per col.laborar amb autor, actors i públic: "un dramaturg rus no viu al marge de la vida russa: forma part de la mateixa vida, es barreja amb la vida. L'interès per la seva obra es fa interès de col.lectivitat; l'obra d'un passa obra de tots".²¹⁶⁸ Hi ha, doncs, contradicció entre la voluntat de preservar la individualitat autoral i una fascinació per l'entusiasme col.lectivista arribat d'experiències populars soviètiques allunyades del que contempla com a dirigisme soterrat de Piscator. En canvi, la col.laboració subordinada de Meyerhold arriba a ser-hi acceptada. Finalment, les referències a Joyce, o a Dos Passos, com interpretar-les?. Pel cap baix no ens podem errar si parlem d'una curiositat enriquidora, en el sentit d'una atracció per la complexitat de perspectiva narrativa que diu haver influït aquest Piscator que rebutja, no tant potser pels procediments sinó pel lideratge soterrat i la restricció ideològica.

L'estrena d'*Un amo* als locals del CADCI l'octubre de 1932 confirmà que el viratge social de la seva dramaturgia devia més a la tradició d'Ignasi Iglésias, que no pas al teatre compromès gestat a Rússia i Alemanya. És revelador que la molt iglesiana Associació Obrera de Teatre fos atacada pels grups proletaris dels 30 "de no ser un teatre autènticament de classe",²¹⁶⁹ però Vinyes acollia proletaristes com Joan Vallespinós a *El Carrer*,²¹⁷⁰ on delatà el fracàs d'"una generació d'intel.lectuals" (*El Be negre, La Publicitat, Mirador, La Veu*, llunyans també a Vinyes), i criticà que la classe obrera no s'hagués conscienciat de la necessitat d'una escena diferent a la burgesa:

Arribat el moment en què la classe obrera s'ha pogut formar políticament, amb la seva política de classe, sense ingerències de cap mena, ha estat possible de crear també l'art de classe, la cultura de classe, dues forces paral.leles, la política i la cultura, agermanades per sempre per la lluita de classes. És per això que el TEATRE DE MASSES deu la seva existència al factor decisiu de la consciència de classe, agrupant el nucli selecte, la vanguardia dels joves revolucionaris, un teatre de combat, d'expressió dinàmica, lliure, donat a la causa dels treballadors.

Tal com ja s'havia albirat amb el grup d'*Ideari* a finals de 1929, el nostre escriptor continuava tutelant a distància agrupacions dramàtiques amb vocació política. Així, ens informa del grup que ell tradueix com a "Teatre del Poble", dirigit per l'actor-poeta Carlos Martínez

²¹⁶⁷ Les referències contra Stalin i el comunisme es multipliquen en els quaderns d'exili A *Varia* 5, doc. cit., p. 39, 17-21, escrit el 1939, equiparà Stalin a Hitler.

²¹⁶⁸ "Hem vist, hem llegit" "Guixeta teatral", *La Humanitat*, 24-III-1932, art. cit.

²¹⁶⁹ Enric AMO: "L'Associació Obrera de Teatre", *L'Hora*, 8-IV-1931, "Teatre del proletariat...", art. cit. Cobb recull un atac de Lluís LUCENA (*L'Hora*, 25-II-1931) que situa el teatre d'Iglésias i es pot aplicar a *Un amo*: "Iglésias vol dir una petita burgesia que pren l'ofensiva, dèbil i incoherent, un proletariat incipient, sense consciència de classe, arrossegat pel verbalisme humanista àcrata i pel liberalisme burgès." La posició política d'Iglésias analitzada per Lucena és aguda (*verbalisme humanista àcrata*) i aplicable a part del teatre social vinyesià.

²¹⁷⁰ Joan VALLESPINÓS: "El vell i el nou teatre", *El Carrer*, 23, 30-XII-1932, p. 5.

Baena -de qui lloa l'anhel de "portar per Espanya, un repertori d'obres d'autors catalans, traduïdes al castellà", i pronuncià un parlament arran d'una representació al Teatre Victòria el 13 de gener de 1933.²¹⁷¹ Anys més tard, en plena guerra, Martínez Baena ocuparia les taules dels teatres Romea i Barcelona, on escenificà obres de Jacinto Benavente, Bernard Shaw, Ibsen, Lope de Vega i Rodolfo Viñas.²¹⁷² Mentrestant, els anys 1933 i 1934 veien la consolidació del *Teatre de masses* albirat a *El Carrer*, i unit al BOC, si bé el partidisme i la creativitat (estrenà 11 peces entre la tardor de 1933 i l'estiu de 1934, segons Cobb)²¹⁷³ s'esfumà en un eclecticisme amateur: *Fuenteovejuna* o *Juan José* de Dicenta s'absorvien com a revolucionàries al costat de les més pamfletàries, combinades amb vetllades musicals o espectacles despolititzats. Abans dels fets d'octubre de 1934, Cobb apunta la presència de Julián Gorkín [Julián Gómez García Ribera], com a consolidador teòric del grup.²¹⁷⁴ Vinyes en redactà un article desfavorable arran de dues representacions efectuades el dia 20 de juliol de 1934, on vindicà l'obrerisme i la tradició allà qüestionats:

El Teatre que hem vist amb el nom de "Teatre de masses" és un teatre per a masses i no de masses..

L'obra de Gorkín és d'un xavacanisme pujat. És revolucionària perquè diu "merda" en escena. El teatre "nou" per aquests directors és parlar al poble utilitzant l'incult lèxic del poble. Fora cultura! Fora intel.lectuals. Així l'arribisme és més fàcil.²¹⁷⁵

Com en el cas de la facilitat dins el teatre comercial de Lambert Escaler o Gastó Màntua, Vinyes desqualificà el to xaró que no oferia des del seu parer una superació al poble al qual vol servir, consegüent amb la lectura efectuada dels actualistes prorepublicans: es refereix a l'obra *Cara gruixuda*, coadaptada del francès amb Joan Carol segons Cobb,²¹⁷⁶ i en el mateix text el Vinyes anònim de *l'Esquella* retreu la superior alçada intel.lectual de la conferència de Margarita Nelken celebrada durant la mateixa vetllada (*El teatro y la política*), a la qual sembla adherir-se. Per altre costat, seguia desconfiant dels *tecnicismes visualistes* o *lirismes*

²¹⁷¹ "Teatre Victòria", "Teló enlaire", 13-I.1933, art. cit., pags. 29-30. Li'n plagué especialment el muntatge d'*Hermanos de Caín*, signada pel pseudònim Hiram de Mara.

²¹⁷² Així ho recull Francesc Foguet en l'apèndix del seu estudi de doctorat (*Teatre, guerra i revolució*,...op. cit., p. 525).

²¹⁷³ "Teatre del proletariat", art. cit.

²¹⁷⁴ Julián Gorkín tenia una llarga trajectòria dins el teatre revolucionari. Vegeu la seva versió dins Romain ROLLAND, *Teatro de la revolución*. Prólogo de Luís Araquistáin. Trad. de J. G. Gorkín revisada y autorizada por el autor, Cénit, Madrid, 1929. La seva col.laboració amb l'esquerra cultural francesa també es veu en una edició d'aquest mateix any: Julià Gorkin: *Días de bohemia*. Prefaci de Henri Barbusse. Selecció de obras novelescas, 46. Madrid, 1934. També en destaco el llibre retrospectiu *El revolucionario profesional. Testimonio de un hombre de acción*, Aymà, Barcelona, 1976.

²¹⁷⁵ "Noves i comentaris", "Teló enlaire", *LET*, 2873, 27-VII-1934, p. 529. En aquest cas, el berguedà usa el sentit despectiu associat a "poble". Contrastem el rebuig de Vinyes amb la bona acollida de Josep Maria Francès a *La guerra estalla mañana*, de Gorkín, estrenada a la Sala Capsir. (*ATS*, març-abril 1934, 2, p. 11). Com m'ha destacat Francesc Foguet el joc preposicional de Vinyes ("per a masses i no de masses") sembla transposició de l'obra teòrica de Rolland citada.

²¹⁷⁶ "Teatre del proletariat-teatre de masses", art. cit., p. 127. Pel que fa a Gorkín, Cobb es refereix al superior impacte de *La guerra estalla mañana*, que impressionà fortament el públic. (Ibid.)

plàstics,²¹⁷⁷ però els veia adequables al *teatre d'idees* o als *lirismes de multitud* de Toller, en tant que basats en la paraula.²¹⁷⁸ El mateix idealisme apartadista és vist a *Höpenick* de Zuckmayer (de qui ultra col.laborar amb Brecht, destaca el caient somniós de les sàtires) i *El jardiner de Samos* de Vildrac.²¹⁷⁹ El nostre crític acarà el protagonista de *Hinkermann* a l'equivalent parahitleria d'Ernst Mann (*La moral de la força*) i en llur comú heroisme oposà el de Toller que "es revolta contra els que l'han aprofitat i l'abandonen", al de Mann que creu que "el suïcidi és la lliberació".²¹⁸⁰ Vinyes se sent atret cap a aquest tipus de confrontació, atret com el 1928 pel comunisme romàntic d'un Toller interessat pels aspectes revolucionaris del nostre país.²¹⁸¹ Una empatia que no li impedeix la curiositat per autors soviètics que tracten la transformació agrària i industrial amb un realisme no estereotipat que acarà al panorama català.²¹⁸²

Com veurem, no aconseguí situar-se durant els primers anys de la República com a autor social o polititzat, i assimilà el teatre col·lectivista en tant que una variant del teatre de tesi o d'idees. De fet, no és lluny del concepte de drama que transcriu de Max Reinhardt, en parlar de "nova forma que tradueixi la metamòrfosi cultural de la nostra època" i que "donarà obres saturades de tots els problemes presents".²¹⁸³ La cita és a propòsit de Fred Neumeyer, vist com a hereu de Hauptmann i Sternheim amb "pregona inquietud i uns agosarats interrogants, llencats vers l'esdevenidor".²¹⁸⁴ En suma, un esguard expressionista del teatre polític, i caracteritzat per una capacitat d'adaptació al present. La lectura que fa de les obres de Neumeyer conserva aquest tarannà místic: *Minaires* és una obra de "problemes d'homes i de vida", a *Un cop de puny a la cara*, hom cerca "un polític diferent als altres i aquest polític no es troba" i sobre *El ramat cerca* efectua el següent comentari: "La multitud encara cerca un déu. Posat el déu amb contacte amb els homes comença la dolorosa passió inevitable i la massa abandona el déu que ella mateixa ha creat".²¹⁸⁵ El rerefons schillerià de l'expressionisme rau en aquestes visions.

²¹⁷⁷ Deu anys abans havia desconfiat similarment de les interpretacions *plasticistes* que de D'Annunzio havia fet Ida Rubinstein (SUPRA Cap. 4).

²¹⁷⁸ La visió de Toller sembla retrobar-la en la poesia de Becher, admirat feia anys i comparat a la politització surrealista francesa: "Ha cantat a Lenin abans que el cantessin els del grup francès d'Aragon, Eluard, Breton. Pierre Unik. Entre un poeta i l'altre [Munchhaussen, Becher] es troba palpable aquest tomb social que la humanitat ha fet i que el burgesisme i els aburgesats s'entesten a no veure" (R. VINYES: "Dos poetes alemanys", "Fitxes", *LET*, 2745, 12-II-1932, pags. 85-86).

²¹⁷⁹ R. V: "Nota al marge", "Guixeta teatral", *La Humanitat*, 111, 17-III-1932. A l'arxiu n'hi ha un exemplar amb correccions de l'autor com l'efectuada sobre el títol *Höpenick*). Defineix les dues peces com "teatre social i polític, sàtira i fantasia", lluny de partidismes, i es decanta per la "sàtira futejant" de Zuckmayer mentre en Vildrac hi veu un "conte filosòfic amb una malícia d'ullet i de polsada de rapè".

²¹⁸⁰ "Dues escoles", "Teatre Estranger", art. cit., p. 12. Apareix la forma Kinkermann (amb k), però Vinyes posseïa la versió castellana de 1931: Ernst TOLLER: *Hinkemann (tragedia). Los destructores de máquinas (drama)*. Trad. Rodolfo Halffter. Cenit. Madrid, 1931, Fons Ramon Vinyes.

²¹⁸¹ Vegeu: "Ernst Toller parla de les lluites socials a Espanya", *La Humanitat*, 185, 14-VI-1932, que remet a un viatge de 1932 on conversà amb Durruti.

²¹⁸² Vegeu: "Panferov", "Teatre Estranger", art. cit., p. 13. També es referia a l'allunyament del teatre rus de tota concepció superficial, àdhuc en revistes i obres satíriques, construïdes amb voluntat d'"edificació social nacional i social".

²¹⁸³ Vegeu "Un autor alemany jove", "Teatre estranger", *Teatre Català*, 8-X-1932, art. cit., p. 27

²¹⁸⁴ Ibid.

²¹⁸⁵ Ibid.

No hi ha, doncs, una politització a la manera del Brecht postexpressionista²¹⁸⁶ o Piscator, sinó la inserció de problemes políticossocials en l'esguard nihilista d'aquell corrent: en el mateix text on efectuava positives consideracions sobre el teatre soviètic s'interessava per *Home sense Déu*, del suís Hans Mühlestein, qualificada –remarquem els termes- com a *religiosa* i *antirussa* en les necessitats *místiques* de l'home: l'autor de *Llegenda de boires* o *Qui no és amb mi...*, mai distanciat del teatre líric, ressorgia entre aquest entorn prorevolucionari. Aquesta genèrica i gairebé romàntica politització republicana, es traduïa en una inconcreta aposta per "obres de tesi i lluita", com s'infereix de la seva visió de Toller o Rolland,²¹⁸⁷ sense un compromís partidista com el que li hem vist rebutjar en el Teatre de Masses.

²¹⁸⁶ Pensem que fins anys més tard no formulà la seva proposta en aquest sentit (Bertold BRECHT: *El pequeño organon para el teatro escrito en 1948*. Ed. Don Quijote, Granada, 1983. Trad. Christa i Josep Maria Carandell). En aquest sentit, i per recalcar les diferències amb el primer Brecht expressionista remeto al recull de Juan Antonio HORMIGÓN (*Brecht y el realismo dialéctico*, Alberto Corazón Ed., Madrid, 1975), que aplega treballs de diversos col.laboradors de Brecht com Manfred Wekverth, Werner Mittenzwei o Giorgio Strehler.

²¹⁸⁷ "Notes de teatre estranger", 4-VIII-1932, art. cit.

6.3.1. Obres i projectes extraviats de temàtica políticossocial: *Míster Gold, Il.lustríssim senyor, La terra on no es canta, Aristocràcia, De sang reial, L'etern crucificat.*

L'acostament de Vinyes a la USC i l'interès per la qüestió social i política manifestat en els escrits mostrats, el determinaren a un seguit de provatures en aquest camp així que es reincorporà a la palestra catalana. El 1932 declarà que "part de la meva obra desconeguda és teatre social"²¹⁸⁸, i afirmà que el dramaturg no es podia desentendre de "l'hora present, una hora intensíssima de renovació i lluita."²¹⁸⁹ A banda de dues peces de guerra (*Entreu, lliçó d'història* i *Comiats a trenc d'alba*) l'obra política en sentit ampli més reeixida de l'autor (*Ball de titelles*, 1936), pertany al període, i de l'extensa obra de postguerra, sols *Pescadors d'anguiles* (acabada el 1944 i editada el 1947 a Mèxic) pot considerar-se plenament orientada a aquest vessant, en tant que farsa críticohistòrica de les dictadures, si bé tant la complexitat –personal, col·lectiva– en l'encarnació de l'exili com les al·lusions als submarins nazis dins *Arran del mar Caribe*, converteixen aquesta darrera peça en la seva peça "política" més interessant de la postguerra. En tot cas, aquest caient poc manifestat als anys 20 s'explica dins el context històric de 1931, però decreix progressivament en veure que les primeres temptatives no tingueren el ressò esperat.

El 1932, Vinyes mostrà l'esbós d'una obra (*Míster Gold*,) on el món dels negocis era tractat com a falla amb un financer real (Ivan Kreuger),²¹⁹⁰ presentat com a ésser que actua "per vocació, no per guany" i contraposat als "cercadors de botí, no els que lluitaren pel goig de guanyar una batalla. Aquests no tenen ni brill ni senyoriu". L'única i digna sortida és el suïcidi, amb admonició final: "Per a Míster Gold, un comiat comprensiu d'admiració. Per als altres, un menyspreu absolut".²¹⁹¹ La crítica al capitalisme, doncs, però molt matisada en la comprensió pel negociant lluitador: un deute a l'individualisme de fi de segle. En aquest camp també inserim *Il.lustríssim senyor*, que comentà com a obra de "polítics nous i de polítics vells: molts d'ells tan semblants".²¹⁹² L'escepticisme en la conferència de Figueres hi és palès.²¹⁹³ Dotze anys més tard projectà *Sa senyoria il.lustríssima*²¹⁹⁴ amb un polític hipòcrita de mals antecedents familiars i relacionat amb el món de l'esport (futbol, boxa),²¹⁹⁵ que remet a les obres

²¹⁸⁸ V. CALDÉS: "Parlant amb Ramon Vinyes", art. cit.

²¹⁸⁹ Ibid.

²¹⁹⁰ R. VINYES: "Mister Gold", "Fitxes", *LET*, 2752, 1-IV-1932, pags. 198-199. Sobre l'actualitat d'aquest financer, vegeu un text escrit després on apareix amb el nom d'Ivard (Ivar, en Vinyes): "Kreuger ha llegat 115 milions a una amiga seva", *La Humanitat*, 145, 27-IV-1932 i un any més tard: "Encara Ivan Kreuger: una fantasia formidable", *La Humanitat*, 303, 29-X-1933.

²¹⁹¹ "Míster Gold", art. cit., N'hi ha un referència-esbós breu dins *Apunts 1930-1938*, Ms., Fons Ramon Vinyes, p. 46, 13-14: "L'home dolent que s'aplica a fer dolent a l'altre. L'un cercava la veritat. Ell el fa beure".

²¹⁹² *Apunts 1930-1938*, doc. cit., p. 46. "El que preparen els autors", art. cit.

²¹⁹³ SUPRA 6.1.

²¹⁹⁴ *Quadern 19*, doc. cit., p. 69.

²¹⁹⁵ Recordem *L'adolescent dels ulls d'or*, SUPRA Cap. 5.

comentades d'Amichatis i Gino Rocca.²¹⁹⁶ El personatge era com el protagonista d'*Un amo*, un pare de família amb doble moral (hipòcrita, infidel, llagoter amb el clergat, etc).

Vinyes situà com a socials *Un amo* i *La terra on no es canta* en el context de vindicació del teatre soviètic i nord-americà.²¹⁹⁷ Esmentem també el projecte d'*Aristocràcia*, que remet a la paròdia d'aquesta classe dins *El noble i l'hostalera* o, a *D'horitzó a horitzó*, (1940, però ja amb una versió el 1935, com hem vist). *D'horitzó a horitzó* sembla una derivació d'*Aristocràcia*, però l'element més destacat hi és la descomposició familiar que caracteritza també *Fum sobre el teulat* (del mateix any) i *Arran del mar Caribe*.²¹⁹⁸ L'esbós d'*Aristocràcia* (amb una família arruïnada envilida) conté notes cosmopolites: "El llenguatge brètol d'uns quants nois bé i d'unes quantes noies bé. El tipus de germana que es revolta. Un coquetó. Un esportista. Un que fa rialles buides. Pot començar en una platja de luxe".²¹⁹⁹ Citem també *De sang reial*, paròdia de la monarquia recordada a la postguerra,²²⁰⁰ i *L'etern crucificat*, qualificada el 1934 de "crònica imaginada en vuit quadres" lliurada a la companyia Casals-Clapera,²²⁰¹ i que consta el 1937 com a acabada.²²⁰² No podem parlar-ne de cap contingut, però el títol és suggerent: Teatre políticossal? metaliterari? autobiogràfic?.

²¹⁹⁶ SUPRA 6.2.4

²¹⁹⁷ "El que preparen els autors", art. cit.

²¹⁹⁸ R. VINYES: *D'horitzó a horitzó*. Mec. 208 ps, s.d., amb correccions manuscrites de l'autor. Fons Ramon Vinyes. Els dietaris de l'autor, especialment el de Barranquilla, acabat el 1940, donen fe de la gestació i conclusió d'aquesta obra de tres actes aquest any. La peça planteja una ridiculització dels ambients aristocràtics i acomodats, amb un fill jove que per salvar la família de la ruïna es vol casar amb l'extravagant milionària Lady Sibyl Hugues. Del grup només se salven la mare (aparentment escandalosa perquè abandonà la família feia molts anys) i la filla petita (simbòlicament anomenada Nativitat) que es desmarca de l'avarícia i falsedat del grup per ingressar en un convent. Ella i la mare, aparentment allunyades, resten com a únics personatges moralment íntegres.

²¹⁹⁹ *Apunts 1930-1938*, doc. cit., p. 39, 1-14.

²²⁰⁰ Recordem que fou esbossada el 1929. (SUPRA Cap. 5).

²²⁰¹ "Teló enlaire", *LET*, 2880, 14-IX-1934. p. 648.

²²⁰² Figura en un llistat dels fulls que contenen l'original del poema a Guernica, al costat d'*És un cap boig*, *L'adolescent dels ulls d'or* i *Fum sobre el teulat*. Pel que sabem de les gestions realitzades amb les dues darreres, deduïm que intentava la representació o edició de les quatre, i, per tant, la considerem acabada.

6.3.2. Un melodrama social: *Un amo* (1932). Notícia i recepció.

No s'ha localitzat cap còpia d'aquesta obra a l'arxiu Vinyes. Adherit a altres textos, es conserva al Centre de Documentació de l'Institut del Teatre de Barcelona un traspunt mecanoscrit del primer acte,²²⁰³ amb nota de l'autor ("Jugaren els personatges de l'obra"). Fou estrenada el 22 d'octubre de 1932 als locals del CADCI.²²⁰⁴ per la Companyia d'Art Dramàtic del centre que encapçalaren Carme Buxadós i Àngel Rovira, que també la dirigí.²²⁰⁵ Vinyes volgué representar-la ja a la temporada 1930-1931, quan era a Colòmbia i en arribar en trameté una còpia a Pius Daví, que li va rebutjar per a la temporada 1931-32.²²⁰⁶ La peça inaugurà el cicle citat al CADCI, on l'autor havia pronunciat una conferència en l'aniversari de la mort d'Iglésias [*L'home i el dramaturg*] en una vetllada on la Companyia Buxadós-Rovira ja era constituïda.²²⁰⁷

El dia mateix de l'estrena, Vinyes destacà el tomb social dins l'evolució de les seves produccions, i *Un amo* en una visió on el dramaturg "ha de reflectir, al mudar dels dies, en els conflictes de l'hora la contradicció entre el que és i el que vol ésser".²²⁰⁸ També –com a 1928-1929- hi equiparà la puixança de la qüestió social a la psicològica (amb cita de Pirandello). El CADCI estava molt lligat al govern del país (el seu president Francesc X. Casals fou Conseller de Treball i Assistència Social de la Generalitat el mateix 1932). D'acord amb la ideologia dels membres del centre, moderada des del punt de vista obrerista, l'obra de Vinyes planteja el factor social amb simplicitat, llunyà a plantejaments revolucionaris.

L'obra s'esdevé en tres moments d'una jornada agitada en el despatx de don Jacob,²²⁰⁹ amo tirànic amb tots els subordinats i els seus parents. En el text conservat observem remarcades les

²²⁰³ R. VINYES: *Un amo*. (Primer acte). C. mec. n° 15. Centre de Documentació. Institut del Teatre. 44 pags. El text mecanoscrit porta indicacions de traspunt, i conté correccions manuscrites de l'autor posteriors al mecanografiat, ben diferent als efectuats a l'arxiu, on s'esmenta amb títols diferents al que s'estrenà en dos llistats (*Un amo del 1800* i *Un amo del 1908*). També s'hi conserva un full mecanografiat amb el repartiment de l'estrena, escrit amb tinta pel propi Vinyes.

²²⁰⁴ Al text figura la data del 23, però a l'època (a la revista *Teatre Català* i en el programa de mà al Fons Ramon Vinyes) apareix la data del 22 com a estrena.

²²⁰⁵ El repartiment fou: Don Jacob/Àngel Rovira; Víctor/Sr. Gener; Rem: Sr. Oller; Clara/Carme Buxadós; Rainelda/Sra. Jofre; Josefa/Sra Giménez Sales; Senyor Brauli/Sr. Llano; Senyor Martí/Sr. Riera; Joan/Sr. Biosca; Donya Clemència/Sra Prats; Eugènia/Sra Casanovas; Zita/Srta. Portillo; Don Alfred de Xiquirà/Sr. Forga; Dependent/Sr. Comas; Serventa/Srta Sans. Una nota parla d'una edició (no duta a terme) per a "Catalunya Teatral" ("Noves i comentaris", "Teló enlaire", 7-VI-1935, art. cit.). A la postguerra, la reclamà a la família per revisar-la en cartes de 20-VIII-1948, 11-XI-1948 i 14-III-1949.

²²⁰⁶ Per a la temporada de 1930, vegeu "El que preparen els autors", art. cit. Sobre el rebuig de Daví, vegeu, WORK: "La temporada del Centre de Dependents de Comerç", "Teló enlaire", 30-IX-1932, art. cit., pags. 609-610: "Aquesta obra la refusà l'empresari de Romea, Pius Daví amb aquestes paraules: 'El teatre de Ramon Vinyes no dona diner'. Seguidament Pius Daví féu al portador de l'obra de Ramon Vinyes, aleshores absent, l'apologia del teatre de Màntua".

²²⁰⁷ *Un amo*. Programa de mà, Fons Ramon Vinyes. L'"Homenatge al poeta dels humils Ignasi Iglésias" se celebrà el 9-X-1932, amb la representació de *La llar apagada* per la companyia citada. El programa reproduceix un poema d'Iglésias ("Labor"), datat de l'1-X-1925 i dedicat a Ramon Vilaró, de qui lloa la tasca cívica. Vegeu: "A la memòria d'Ignasi Iglésias", *La Humanitat*, 286, 10-X-1932.

²²⁰⁸ "Parlant amb Ramon Vinyes", art. cit.

²²⁰⁹ Vegeu la inscripció "I, matí" del text conservat.

figures de l'oficina: Rainelda, examant del propietari, que vol refer la relació, Clara, la jove decidida que cobeja sense èxit, i dos fills de l'amo atrets també per la noia: Víctor, intel·lectual i conscient de l'explotació de classes, enfrontat al pare en conflicte de caire modernista i Rem, viciós com el progenitor. Hi ha escenes que subratllen el taranna de Jacob: assisteix a missa per obligació, efectua negocis dubtosos, acomiada dependents sense motiu, etc. Per a la resta de l'obra recorrem a *El Carrer*, que insistí en l'excepcionalitat del personatge i al·ludí a la rebel·lia de Clara i a la fugida de Víctor com a final d'obra:

[Vinyes] no ha generalitzat el seu tipus, donant-li aquella varietat del burgès, sinó que ha escollit l'excepció, acumulant en un sol patró la diversitat d'actes que denoten la poderositat de l'amo.

És evident que aquest sistema sorprèn i als més simples els fa rodar el cap, trobant excessivament exagerat el protagonista. (...) Ramon Vinyes, socialista, no va a ridiculitzar el patró, a desfer-nos-el.

Contràriament, l'omple de raó, per a arribar intel·ligentment a la finalitat perseguida. (...) La seva lògica burgesa actua de l'única manera possible: si és poderós i les seves víctimes li'n fan encara més, ell se'n val per a enfortir-se a cada moment.

Els xocs, violents, amb la mecanògrafa Clara i amb un dels propis fills, Víctor, posa de relleu com el poder d'aquest amo s'esfondraria si la dependència sentís la seva dignitat de classe. Per això, l'aclaparament major de don Jacob és el veure's vençut per Clara, i no pas contemplar com se li allunya el fill. (...) Els actes primer i tercer -aquest un poc exagerat en alguns moments -tenen una gran vivacitat. El segon, però, és el millor de tots; és el més ric d'idees i tan àgil que aguanta l'interès del públic i suggereix no obstant ésser tot l'acte un sol diàleg.²²¹⁰

Teatre Català dedicà un reportatge de Caldés Arús amb fotografies, il·lustracions dels personatges i consideracions sobre els pocs matisos del protagonista i la novetat i qualitat de l'obra:

Ha condensat damunt d'ell tots els defectes de la col·lectivitat, presentant-nos-el, diríem -emprant un modisme car als cineastes- en un primer pla absolut. (...) No ha volgut pas delectar-nos amb una anècdota més o menys versemblant i entretinguda, sinó acarar-nos resoltament davant el problema punyent dramàtic, desesperant, de que els més i els millors -millors perquè treballen i produeixen i s'han de guanyar la vida amb afanys i angúnies sense mesura- estiguin sempre pendents de la voluntat despòtica dels menys. (...) Dintre la tònica general de la producció de Ramon Vinyes, *Un amo*, marca un caire nou. El teatre social ja ha estat conreat a Catalunya, mes no pas amb amplitud ni assajant de portar-hi els temes més palpitants. Avui, el dramaturg que volgués experimentar-hi i sabés copsar

²²¹⁰ Alfred DE TORREGROSA, "La Temporada Teatral del CADCI.", *El Carrer*, 14, 28-X-1932, p. 7.

l'emoció de l'hora, no arribaria pas a esgotar els temes i podria, no solament assolir, èxits rotunds, sinó airejar una mica l'atmosfera xiroia de la nostra escena.

El llenguatge d'*Un amo* és viu, enèrgic, pulcre, treballat amb gran destresa per a eximir-ne les afectacions a què fàcilment pot conduir la seva cuidada depuració. *Un amo*, tant com una obra teatral meritòria, és una peça literària sense tara.²²¹¹

Els elogis contrasten amb els retrets a la mala representació i el divorci entre una vetllada *selecta* i el local i públic poc adequats. També considerà deficient la interpretació Alfred de Torregrosa des d'*El Carrer*, on conclou: "És un drama social, gènere gairebé inexistent a Catalunya. Vinyes hi ha portat tota la seva força dramàtica i aquella seva característica vehemència. L'intent és magnífic i reeixit".²²¹² Igualment es mostrà *L'Andreuenc* en comentar la figura protagonista: "No pot arribar a capir que una de les mecanògrafes, Clara, tingui dignitat suficient per a no deixar-se 'protegir'".²²¹³ Aquesta crítica de Tolosà, feta a la defensiva, diagnostica un ibsenisme feminista en aquesta figura i defensa el rotund llenguatge del segon acte; Vinyes en comentà el 1937 les objeccions del respectable, perquè "era massa cru i no es resistia a presència de la família".²²¹⁴ *L'Andreuenc*, pel seu costat, oferí un bon testimoni de les reticències del públic preparat:

Acabat el primer acte es formen molts grups que comenten la trama, el diàleg, el dibuixat dels personatges, els pensaments, les frases precises. L'argument pren preu i cadascú hi diu la seva. Per ara va bé. Però s'espera amb interès els dos actes restants.

Es tanca la cortina del segon acte. Immediatament la majoria del públic deixa el seient freturós del comentari. Què ha passat? Senzillament: entre els diversos grups de tres o quatre amics, que omplen la sala d'espera, es nota un silenci on cadascú esguarda el moviment o el mot d'altri per a parlar-ne. Pocs instants. Llavors es sent el remoreig d'opinions favorables i d'altres de contràries; les converses s'animen gradualment. Els grups, més nodrits, són ja deu, vint, trenta, que escolten l'opinió de dos o tres que en parlen animadament. Pot restar content l'autor: ha provocat una polèmica viva, intensa.

Tercer acte. Tothom escolta atent per no deixar-se escapar detall. En finalitzar, se'n torna a parlar vivament. Hi ha comentaris diversos tot fent el resum de l'obra. Convenim que ha despertat molt interès.

Obra, doncs, polèmica, acostada ambientalment a les oficines de les obres de Soldevila o Millàs-Raurell, qui pocs dies abans estrenà una peça d'ambient mercantil dins el que sembla un

²²¹¹ V.CALDÉS ARUS, "L'actualitat teatral catalana", *Teatre Català*, 5, 29-X-1932, pags. 72-74.

²²¹² "La Temporada Teatral del CADCI.", art. cit.

²²¹³ T.[olosà Surroca]: "*Un Amo, L'Andreuenc*", Ep. II, 31, 1-XI-1932, pags. 9-10.

²²¹⁴ *Com veig avui l'Ignasi Iglésias*, op. cit., p. 82. Vegeu també "Molt beee", (*El be negre*) que marca divorci entre els espectadors i l'obra, però no pas des de la perspectiva antiburguesa que ho enfoca Vinyes" L'articulista anònim conclou: "-I per això ens volien fer anar a xiular en Sagarra? -diu que diuen uns en sortir".

comú i tímid viratge social en aquests primers anys republicans: *El collaret de Rosa*.²²¹⁵ i presenta també semblances amb *Els homes forts* d'Albert Piera, que obtindria el Premi Ignasi Iglésias el 1933.²²¹⁶ L'obra, en tot cas, meresqué poca atenció de la crítica més enllà d'aquestes visions comentades, força properes al nostre autor.²²¹⁷ A *La Publicitat*, Guansé en destacà la intencionalitat innovadora, la irresolució per l'excessiu èmfasi del protagonista, i un lligam iglesià:

L'autor ha volgut fer una crítica sentimental i amarga dels mals que poden derivar-se de l'organització d'una societat capitalista que deixa en mans d'un sol home -'L'amo'- l'existència i el destí d'una munió de dependents. (...) L'autor dramàtic -i *Un amo* és al través de la interpretació que en vam veure una comèdia dramàtica- ha de matisar més, ha de donar una major impressió de versemblança. Així, per culpa de l'exageració de la figura principal, que a moments hom no sabia si era d'una obra còmica o d'una obra seriosa, el primer acte està a punt de naufragar. Els altres dos, però, una major tensió dramàtica els féu arribar més fàcilment a port.

Temps enrera no m'explicava massa la gran admiració que per Ignasi Iglésias sentia l'autor de *Peter's Bar*. Em semblava que el seu gust pels temes decadents i morbosos era l'extrem oposat dels gustos de l'autor d'*Els vells*. Però la seva nova producció sembla derivar del teatre social a la manera precisament de *Els vells*, i els recursos emotius que Vinyes hi empra són ben semblants als d'Ignasi Iglésias.²²¹⁸

Un amo es reestrenà al "Círcol Obrer Intel.lectual de Catalunya", el 4 de març de 1933²²¹⁹ i a la Casa del Poble de Mataró el 28 d'abril de 1934, on l'autor dissertà sobre el propi teatre.²²²⁰ En el programa es remarquen les crítiques de 1932: "Topà amb la premsa desgraciadament burgesa (per dissort de la classe proletària), que no concebé o no volgué admetre que, *Un amo*, absorvís l'orgull, el vici i la degeneració de la desigualtat de classes". Aquesta recepció pararevolucionària, n'il.lustra el to obrerista *iglesià*; Potser Vinyes volia superar el clixé -l'hem vist titllar Iglésias de sentimental- i, tanmateix, plasmà el conflicte entre idealització (Víctor i Clara) i pragmatisme (Don Jacob), molt a prop del conflicte Jafet-Simeó González, tractat a

²²¹⁵ Estrenada a l'Orfeó de Sants el 16 d'octubre de 1932. Vegeu-ne la recensió dins A.B, *Teatre Català*, 4, 22-X-1932, pags. 58-59. Recordem –encara que el plantejament no hi sigui precisament obrerista- l'estrena d'*Un pare de família*, de Carles Soldevila, el mateix any.

²²¹⁶ L'obra de Piera oposa –aproximadament a *Un amo*, dos germans: un financer sense escrúpols i l'intel.lectual modest i feliç. També esmenta el suïcidi del financer Krueger, que remet al protagonista de *Mister Gold*. (Albert PIERA: *Els homes forts*. El nostre teatre, A. II, 22, Tallers Gràfics Iràndez, Barcelona, 15-I-1935, p. 15).

²²¹⁷ Entre la premsa en castellà hi ha alguna nota breu laudatòria ("Cómicos y comedias", *El Día Gráfico*, 5011, 26-X-1932) Prèviament Ramon Tor n'havia lloat la modernitat esmentant el títol *L'amo* ("Digueu-m'ho a mi", art. cit.).

²²¹⁸ Domènec GUANSÉ, *La Publicitat*, 26-X-1932.

²²¹⁹ La representació formà part d'un festival artístic a la Sala Capsir, segons el programa de mà (Fons Ramon Vinyes), on no consta l'elenc. A la primera part del programa s'assenyala l'anunci d'una conferència de Vinyes (*El teatre del poble*), dins l'acostament a l'obrerisme i a les tesis de Romain Rolland.

²²²⁰ S'hi representà arran de l'u de maig, segons el programa de mà on se la defineix com a "obra social moderna" (Fons Ramon Vinyes). Rufi Illa dirigí l'elenc.

Viatge de mode més arrodonit. No és, doncs, en absolut, un teatre partidista, sinó d'un antiburgesisme ampli i actualista.

6.3.3. *Entre la sàtira social i el grotesc: El noble i l'hostalera (1933).*

6.3.3.1. *Gestació, versions, contingut.*

El noble i l'hostalera data de 1918 segons l'autor recordà abans d'estrenar-se el 1933: "fue escrita hará unos 15 años. Después la obra ha sido modificada, le he dado más fondo, y he quitado de los personajes lo que había de externo en ellos, para darles con toda su verdad psicológica".²²²¹ El 1917 havia escrit a *Voces* textos sobre Gozzi i Goldoni²²²² que revelen una lectura de *Il ventaglio* i *La locandiera*, amb ressons a la peça que ens ocupa: el "galán opulento que se enamora de las maritornes de posada", un caçador, mosses de taverna, etc. Així va llegir *Il ventaglio*:

Aldea cerrada de Milán a la mitad del siglo XVIII, igual a nuestras aldeas a principios del siglo XX. La ligera intriga del abanico o la insignificante entrega del pañuelo; la intriga eleccionaria o la intriga del chisme, forman tu vida. El Barón, el Conde, la Tendera Rica, la Ingenua, el Boticario y el Cazador, admiten la gamma de una infinidad de tipos intermedios: el Zapatero, el Mozo de hotel, el Rentista, el Letrado, el Abad, el Usurero, la Moza desenvuelta, el Diputado...y tus idénticas calles, pueblo pequeño, calles estrechas de casas bajas, sobre las que los árboles extienden la paz de sus ramas.²²²³

Hi ha en aquesta visió una primera persona significativa: "Barón, te conozco" (...) "Conde, tu y yo somos amigos" (...), "Boticario, concurrí a tus reuniones", etc. Sembla una identificació de la Berga juvenil amb la Venècia goldoniana que li permet obrir una escletxa dins el tràgic i preludeja el costumisme de peces dels 30 i posteriors: pensem en la tertúlia del boticari a *Isop i la primavera* (1947). L'escenificació d'aquesta comèdia d'ambient aristocràtic i tavernari durant la jove República, adquirí marcades connotacions sociopolítiques. L'obra era acabada el 1927,²²²⁴ i el 1932 Tor s'hi referí com a "prodigi de gràcia i d'atreuiments verbals" i "repta a tanta estultícia i desvergonyiments com ens fan escoltar".²²²⁵ Aquesta lectura de Tor fa pensar en l'adequació prorepublicana que trobà vehicle en la companyia de Mercè Nicolau.

²²²¹ Xavier REVÉS: "Hablando con Ramon Vinyes. El autor de *El Noble i l'Hostalera*, que se estrena esta noche en el teatro Barcelona, nos habla de su obra y de su concepto del teatro", *La Noche*, 2453, 23-VIII-1933. Al pròleg de *Llegenda de Boires*, ("Petita història del poema escènic...", II) és situada quan "vaig dirigir revistes, vaig escriure poemes, i per damunt de tot, em vaig deixar portar per la meua dèria teatral". Dins la tradició catalana, comptem amb sàtires ben diferents d'aquesta classe social com *Gente Bien* de Rusiñol, on es caricaturitzen els nobles de nova planta.

²²²² Vegeu : "La acción de la comedia de Goldoni *Il ventaglio* pasa en una aldea cerca de Milán y en la última mitad del siglo XVIII" i "Goldoni habla a la alegre moza que le inspiró *La Locandiera*", *Voces*, II, 14, 20-XII-1917, pags. 138-142.

²²²³ "Fantasías al margen...", art. cit..

²²²⁴ Ramon Vinyes a Josep Canals, Berga, 26-VIII-1927, doc. cit.

²²²⁵ "Digueu-m'ho a mi", art. cit.

Pensem que en la representació de l'obra pogué operar l'èxit recent de *l'Hostal de la Glòria* de Sagarra, com recordava Josep Vinyes.²²²⁶

L'ambient aristocràtic –que hem vist objectat per Vinyes en altres autors per decoratiu-cobra protagonisme en aquesta obra on percebem també el ressò o el paral·lel de Valle-Inclán. El nostre dramaturg continuà dins aquests paràmetres a la postguerra en obres com *D'horitzó a horitzó*, (1940), *L'home que fou reina* (farsa de finals dels 40 amb Isabel II grotescament reencarnada en un menestral) i *El bufanívols*. Aquesta fou la seva darrera peça, (estrenada al Gran Casino de Cerdanyola del Vallès el 20-IV-1952 pel Grup Escènic Uralita) que contrasta uns aristòcrates barcelonins del segle XIX a un parent de muntanya que encarna les essències dins la tradició d'obres com *Peter's Bar*.²²²⁷ L'exageració esperpèntica i fantàstica quant a l'aristocràcia serà constant ençà i enllà dels textos narratius dels mateixos anys com en els dubtosos nobles de "L'assassinat de Jacobé Wharton" o "el noble casal dels Pinatell, de Montlabrusí i d'Orgerola" dins "L'albí".

El manuscrit d'*El noble i l'hostalera*, no datat i escrit amb la tinta violeta de Colòmbia es correspon a una còpia mecanoscrita amb correccions a mà de l'autor que constitueix la versió de referència.²²²⁸ Vinyes demanà l'original dels 30 al seu germà Josep el 1947 i la rebé el 1948, per la qual cosa situem el text entre aquest any i 1950.²²²⁹ La dedicatòria a Enric Giménez [mort el 1939] en confirma la tardania, però es manté fidel a l'escrit de 1933 segons les recensions: les referències a la presa de la Bastilla o l'anticlericalisme són trets d'època. Denotem canvis d'estil en acarar-la a una cita de Sebastià Gasch el 1934, amb major nombre de rèpliques que compensen la concentració de trops : és un tret ja remarcat en revisions dels anys 40.²²³⁰ L'obra es representà els dies 23 i 24 d'agost²²³¹ amb crítiques generalment adverses i deixant en l'autor un regust agre.

²²²⁶ Hi ha, però, gran distància de tractament amb les obres en que Sagarra tria aquest ambient com en *Cançó de taverna* (1922), on sols coincideix el nom de Rosa.

²²²⁷ *L'home que fou reina*. Grotesc. 3 actes dividits en 6 episodis i tres interludis, Ms., Fons Ramon Vinyes, s.d., 135 pags. Mec. amb correccions manuscrites de l'autor Fons Ramon Vinyes, s.d., 243 pags. L'obra és citada en la correspondència que entre 1949 i 1950 sosté amb Josep Vinyes. El primer títol era *L'home que fou Isabel II*, que degué revisar per prudència (la reina s'anomena Leocàdia II). Idem: *El bufanívols*. Comèdia 3 actes. Ms., Fons Ramon Vinyes, s.d., 70 ps). En aquesta farsa ambientada el 1890 hi juga el contrast entre el saló barroc de Cleofè de Pimentell, marquesa d'Horta i el seu desconegut nét Tomeu, criat a pagès. Quant a aquests ambients en Valle, vegeu com Díaz Plaja s'ocupà de l'evolució des del carlisme fins a l'anarquisme i l'entusiasme tardà republicà (*Las estéticas de Valle-Inclán*, op. cit, p. 85 i altres) i subratllà el recurs de la nominació hiperbòlica, molt propi també de Vinyes. Recordem *La corte de los milagros*, d'ambientació isabelina com *Farsa y licencia de la reina castiza*, escrita el 1920.

²²²⁸ El manuscrit consta de 79 quartilles numerades a l'anvers i escrites a dues bandes (158 pags.) Fou enquadernat amb tapa vermella per Josep Vinyes. La versió mecanografiada (amb còpia al Fons Ramon Vinyes i una altra a l'Institut del Teatre) consta de 256 pàgines, amb correccions manuscrites de l'autor.

²²²⁹ Vegeu cartes de Ramon Vinyes a la família, datades de. Barranquilla, 4-IX-1947, 30-III-1947, 20-VIII-1948 i 11-XI-1948 respectivament. Fons Ramon Vinyes.

²²³⁰ Sebastià GASCH, "Sobre el teatre català", *Mirador*, VI, 288, 9-VIII-1934, p. 5. El crític hi transcriu el que anomena irònicament *delicadeses poètiques*: "Em surt a xarbots, empentant, sembla l'aigua d'un font que vostès no coneixen, les de l'Hostal dels Pins. Perdonin" A la versió conservada (II, 72) és distribueix del següent mode: "SERVENT II.- ¿Coneix alguna de les senyorettes les fonts de "L'Hostal dels Pins" ALDA.- Conec les fonts d'Hipocrene, La Venusia, la de Siloé. CAROLINA.- La de Juvenci...SERVENT II. Cap d'aquestes no té res a veure amb les fonts de l'hostal. Perdonin".

²²³¹ El crític FIGARILLO (Antoni Pejoan, *El Diluvio*, 201, 26-VIII-1933) es referí a una representació en *tournée* anterior. El repartiment fou el següent: Rosa, l'hostalera/Mercè Nicolau; Eloi Melcior de Llausac i de

La síntesi de la primera versió efectuada per J. Palau a *El matí*, corrobora coincidències bàsiques amb el text conservat²²³²

Una hostelera que es deixa petonejar per tothom. Un noble carregat d'unces i d'anys que la pretén. La dona poc cas n'hi fa, però el fill del noble és el seu caprici més fort. Per a poder estar sempre a prop del fill, es casarà amb el vell i deixarà l'hostal. El fill té prou vergonya per a no acceptar la combinació, i la dona, que veurà fracassada la seva temptativa, plantarà el seu marit decrepit i tornarà a l'hostal a deixar-se besar per tothom.

La versió conservada té 4 actes corresponents a les estacions, igual que a 1933. La "Primavera" se situa al local de l'hostalera Rosa, amb una colla de tavernaris que la cobegen: però ella afirma estimar un jove que la besà furtivament. (I, 3-25) A la segona escena irromp un vell comte estrofolari (Blai Melcior de Llausac i de Castellfort, anomenat Eloi Melcior el 1933), atret per la dona, que en treu diners amb picardia (I, 25-42). A banda del nom hiperbòlic, se'n fa befa del nas de ganxo o afirma que té 35 anys: és el vell galant de farsa bufa. Tot seguit arriba la tartana diària i entre els viatgers Rosa veu el jove evocat, que resulta ser Carles-Norbert, fill del comte (I, 42-48). El noi tolera l'autoritat paterna quan es parla de l'escena del petó, i aquesta passivitat no agrada a la dona (I-48-66). L'"Estiu" s'esdevé a palau, amb dues germanes del comte (Carolina i Alda-Jerònima) ocupades a llegir Chateaubriand o donar llet a uns gatons (II, 67-73): són el vessant femení caricaturesc del Comte. Els criats i Carles-Norbert informen les dues dones del casament acabat de celebrar entre el vell i Rosa. (II, 73- 98). El contrast entre els dos mons (aristocràcia rànica i vitalisme)²²³³ dóna joc a l'acte, amb invectives finals entre els casats i les germanes. (II, 98-132). Rosa es confessa: l'objectiu del matrimoni ha estat la proximitat al jove.

La "Tardor" comença amb un diàleg entre comparses (un clergue, criats, el jardiner, III, 133-139), que precedeix l'aparició de Rosa; la dona segueix sent *hostalera* (III, 140-149): pronuncia acudits o versos "més verds que l'escarola"(III, 142) i ridiculitza macabrament l'aristocràcia (III, 145) abans que intervingui Carles-Norbert, irritat. (III, 149-159) En el duòleg posterior Rosa s'insinua al jove i el besa (III, 159-170), però un corn de caça anuncia l'arribada de Blai Melcior, content d'haver matat un cérvol en vodevilesca analogia (III, 180). Rosa declara altre cop amor a Carles-Norbert, impertorbable, però el pare no renuncia a la dona(III, 170-192), amb el consegüent escàndol en les madures aristòcrates (III, 193-198). L'"Hivern"

Castellfort/Enric Giménez; Carolina de Llausac i de Castellfort/Antònia Manau; Alda Jerònima de Llausac i de Castellfort/Consol Melero; Carles Norbert de Llausac i de Pinós/Joan Cumelles; El Versaire/Lluís Carreras; El Jardiner/Joan Maqueda; Un Servent/Josep Oriol Martí; El jove del marduix/Josep Vidal; El vell de la pipa/Jaume Elies; el caçador/Benet Almuzara; el pare almoïner/Gaietà Bello; L'advocat/Josep Heras. Per als actors, que no consten a la versió conservada, m'he basat en el llistat de l'elenc i recensió de la representació a *El Diluvio* (dies 20 i 24 d'agost respectivament), en la paròdia sagnant d'*El Be Negre*, (III, 115, 29-VIII-1933) i en una prèvia de *La Veu de Catalunya* ("Debut de Mercè Nicolau", *La Veu de Catalunya*, 11.603, 23-VIII-1933).

²²³² J. PALAU, *El Matí*, 1324, 25-VIII-1933.

²²³³ Recordem que algunes obres que impressionaren el jove Vinyes (*La fiaccola soto'il moggio*, de D'Annunzio, per exemple.) parteixen també d'un entorn aristocràtic en decadència, recreat a *El noble i l'hostalera* en clau de farsa. En la versió de Salvador Vilarregut fou descrit com el palau del *gran luxu y la pitansa magre* (*La llantia del odi.*, op. cit.).

s'esdevé a l'hostal del punt de partida, amb expectació pel retorn de Rosa (IV, 199-210), que retroba la cort de *gats* que l'envolten, però s'inquieta per la persecució del marit i la indiferència del gendre (IV, 210-222). Pare i fill vénen a la taverna i el vell demana a Carles-Norbert que actuï d'esquer. (IV, 222-253) però el jove reconduïx el pare *embriac* de joventut amb lliçó final de sentit comú com a les comèdies del segle XVIII. (IV, 253-256). En aquest parlament es desmarca de la referència de Blai Melcior a la *lluïta de classes* (IV, 251-252) i ridiculitza els capricis de l'hostalera (IV, 253-254):

CARLES N.- Passa el temps,...i esborra.

ROSA.- Així sigui. I ho dic per mi. Quina vergonya recordar-me que m'ha encisat un gallinot.

CARLES N.- Els mots de les hostaleres no em fan efecte. Abrugueu-vos, pare. I a agafar els cavalls!

ROSA.- No em desafiïs, cara de simi. Sóc capaç de tornar al palau i fer-m'hi sentir....

CARLES N.- Em plauria moltíssim veure-us suportar, per odi a mi, el ser mestressa de casa meva...

La novel.la del Noble i l'Hostalera s'ha acabat!²²³⁴

A contracor, Blai-Melcior i Rosa es resignen i la dona s'aboca, alegre, a la taverna (IV, 256), amb una característica didascàlia-llindar lírica de l'autor ("*Els estels s'aboquen molt damunt la nit. ¿Tafanegen?*") En resum, una farsa o comèdia amb rerefons social, plana en la tipificació (l'aristocràcia, el clergat...), i idèntic contrast que a *Les boires*, *Qui no és amb mi...* o *Racó de xiprers*, potenciat en l'alternança entre palau i taverna. També remet a l'efecte esperpèntic de *L'adolescent dels ulls d'or*, de gestació coetània. Situem la resolució amatrimonial del final de l'obra dins la llibertat de costums de la República o l'amoralisme revulsiu de Vinyes en peces de finals dels 20. Cal marcar el contrast entre el llenguatge tavernari vodevilesca i la pedant retòrica dels nobles, mentre l'autor reservà l'aurèola lírica a acotacions evocadores.²²³⁵ Vinyes mostrà enginy en la caricaturització però la insistent ridiculització mina la tensió i progressió dramàtiques, molt desdibuixades pel tarannà explícit i emfàtic de les figures. El vitalisme de Rosa hi és exaltat amb al.lusions eròtiques²²³⁶ i equívocs

²²³⁴ Cal remarcar que usi altre cop el terme "novel.la" per referir-se a una peça mundana com el cas de *L'adolescent dels ulls d'or*, escrita també el 1927.

²²³⁵ Remarquem un tros de la inicial, amb lirisme i voluntat de detallar l'ambient: "*La cambra és embigada i té un cert encofurnament patinat. Colors sòlids d'estampa flamenca: llar, taules, bancs, seients de boga. Penja d'una de les voltes de la sala un gran quinquar amb un pàmpol verd. Dues o tres bótes ventrudes donen fe que l'hostal té una bona clientela. Darrera d'un petit taulell hi ha uns armaris amb ventalles vidriades, plens d'ampolles d'abeuratges assortits. Damunt del taulell porrons i garrafes. S'obre al fons de la sala una gran portalada que dona al camp. A cada cantó de la portalada, finestres. A prop de la finestra de la dreta hi ha una escala que comunica la botiga amb el pis. Davant la porta forana s'hi estén un pati herbat, ple de primavera*" (I, 3-4). Destaca també la del segon (II, 67-68).

²²³⁶ "ROSA.- Diu que un dia, a l'hora llostre, compareixerà a l'hostal i m'obligarà a que tanqui de seguida les portes. JOVE.- ¿Per què? ROSA.- Perquè ens femem al llit. JOVE.- ¿Tu i ell? ROSA.- Ell i tu, si et sembla". (I, 18).

a la recerca de la hilaritat. Comentari a banda mereix el versaire ridiculitzat, amb connotacions conegudes quant a dramaturgs atacats,²²³⁷ però podem llegir-la també en el sentit autocrític de *L'adolescent...* Si varià l'obra després de 1948, situem la prodigalitat verbal i les freqüents enumeracions com a trets recurrents de les peces escrites o revisades en aquests anys, que subratllen el to bigarrat i el fons esquerranós de l'obra:

CAROLINA.- Bufen i rebufen! No hi ha respecte, ni decència, ni submissió, ni classes. Ja els nobles entren amb tractes amb els ilotes, amb els pàries, amb la plebs; amb els remences, amb els de la rabassa morta. Uix! Digues 'Uix', Alda!

ALDA.- Uix! (...).

JARDINER.- (...) Vostès, -per exemple-, evoquen la xicranda, el damasc, el perfum d'heliotrop, les confitures conventuals. L'Hostalera, evoca el fetge amb ceba, el vi negre, la coca de llardons, el bitxo confitat i la botifarra d'ous i arròs.²²³⁸

En aquestes enumeracions confirmem la seducció del llenguatge en l'autor des de l'exili, més atent al barroquisme tan ben engalzat dins els contes aleshores escrits, que no en la progressió de les figures i d'un conflicte que, potser per obvi, resultava d'escassa vibració escènica. L'autor ultrà la caricatura a mig camí de la tradició goldoniana i el costumisme rural, sense una lectura que anés més enllà d'una voluntat revulsiva i una crítica social amb pocs matisos.

6.3.3.2. El noble i l'hostalera: ressò crític i context literari.

En comparació amb les estrenes de 1929, *El noble i l'hostalera* tingué una recepció negativa. El propi autor no s'estigué de contestar les crítiques a *L'Esquella*,²²³⁹ sobretot els

²²³⁷ I, 14: "No em digueu que els poetes no siguin ximplés. ¿A què ve parlar de neu en tarda com aquesta? Surt fins al planell de l'hort i pastura floretes! ...".

²²³⁸ Ibid., II, 77 i 85 respectivament.

²²³⁹ "Teló enlaire", *LET*, 2826, 1-IX-1933, p. 565. Idem: "Work passa la paraula a Ramon Vinyes", "Encara una carta de Manuel Pibernat", "El senyor Cortès ha fet un gall", "Teló enlaire", *LET*, 2827, 8-IX-1933, p. 581. Vinyes sostingué una polèmica amb Ignasi Agustí de *La Veu* arran d'un escrit favorable a Vinyes publicat a *L'Esquella* amb el nom de Manuel Pibernat inclòs en el "Teló enlaire" de l'u de setembre ("No val a entabanar el públic, senyors crítics") i que Agustí atribuï a l'escriptor berguedà. Vinyes ho negà rotundament a la setmana següent i molt irritat atacà Agustí de "biliós", i tornà a incloure un escrit de Pibernat on lloa la dramàturgia del berguedà pels seus "personatges bigarrats", llenguatge incisiu i barreja d'ironia i sarcasme. Potser Agustí no tenia raó, però el cert és que Pibernat, pel cap baix, és algú proper a Vinyes, que parla del "temperament anàrquic i revolucionari" de l'autor, a qui qualifica de "pintor impressionista" que no presenta l'amor sinó "la sensualitat en diversos aspectes". Vistes les objeccions que ell mateix, Vinyes i Work fan a Joan Cortès, Agustí i altres crítics, declara: "El fet que Ramon Vinyes hagi arremolinat tanta gent ultrasàvia per fer-los defensar un plet perdut, ens ha guanyat, una vegada més, la nostra simpatia".

retrets d'immoralitat de Palau a *El Matí*²²⁴⁰ i A.F.M. a *Las Noticias* o les crítiques de C.F. a *La Noche*, Ignasi Agustí a *La Veu* i Avel·lí Artís a *L'Opinió*. Les visions més adverses contemplen desllorigament d'acció i personatges. C.F. li retragué estilització abusiva i passar "de las exaltaciones más alambicadas a las vulgaridades más necesitadas de escoplo y cepillo".²²⁴¹ Agustí,²²⁴² es referí a "tipus inconsistents, una acció allargassada i un llenguatge pobre", en el que interpreta com a obra tan poc apta per al públic culte com per al menys cultivat. Més àcids foren Artís,²²⁴³ que remarcà un bon argument inadequat al llenguatge i l'estructuració, o Joan Cortès a *Mirador*, molt dur:

Un noble sense cap noblesa, sense cap gest que pugui justificar de prop o de lluny la seva nissaga, taül i obtús, sense cap dignitat, sense cap condició moral i una hostalera nimfomana amb una llordor i una absència d'aquelles qualitats intuïtives, essencialment femenines, que fins la dona més inculta i grossera posseeix i cultiva.²²⁴⁴

La postura de Cortès és representativa del grup contrari a Vinyes, en considerar que "La glòria de l'autor n'ha sortit bastant escantellada":

Si ben plausible era aquell intent,[*de renovació*] hem de dir que ha estat ben mal servit amb l'arribada de l'obra a la seva representació. Mantenint perpètuament aquells tòpics que els són tan cars, de capelletes i enveges, persecucions i odis, mercantilisme, rutina i mentida per una banda, i per l'altra generositat i noblesa, puresa d'ideals i altesa d'intenció, esperit de renovació, integritat, geni, bo i procurant que l'obra no aconseguís mai ésser representada, hom hauria pogut anar incrementant la glòria de Ramon Vinyes.

Quant a l'estil, Bernat i Duran²²⁴⁵, acusà "frases de pésimo gusto, que no corresponden ni a la nota que se exige la comedia de carácter, ni tampoco a lo grotesco" i que "el lenguaje adquiere una frialdad y una dureza que dan a las palabras un aire de procaces aun contra la propia voluntad del que escribe." De grotesc precisament qualificà A. F. M. a *Las Noticias*²²⁴⁶ el llenguatge "que no admitiríamos siquiera en ese otro género que llamamos vodevilresco" i remarcà inadequació lèxica. Palau criticà "uns nobles que llegeixen Chateaubriand, que parlen amb un llenguatge tan ordinari" i Rodríguez Codolà a *La Vanguardia*,²²⁴⁷ objectà "salida de

²²⁴⁰ J. PALAU, art. cit. Degué irritar Vinyes la referència a "la puerilitat" de l'obra, contrastada amb "la convicció d'haver fet una obra subversiva".

²²⁴¹ C.F., *La Noche*, 2.454, 24-VIII-1933.

²²⁴² A (Ignasi AGUSTÍ), *La Veu de Catalunya*, 11.605, 25-VIII-1933.

²²⁴³ A[vel·lí ARTIS I BALAGUER], *L'Opinió*, 692, 23-VIII-1933. Recordem que havia estat considerat per Vinyes com a un sainetista desaprofitat.

²²⁴⁴ Joan CORTÈS, *Mirador*, 239, 31-VIII-1933, p. 5. També destaquem els citats comentaris d'*El Be Negre*, sobre el "geni incomprès" i la mala acollida del públic.

²²⁴⁵ J. BERNAT I DURAN, *El Noticiero Universal*, 15.524, 24-VIII-1933. Li retragué d'haver tractat un assumpte digne de Molière des d'un enfocament psicoanalític "*pretexto tan solo para exposiciones pornográficas*", però li reconegué talent en les figures. V. SERRA CRESPO (*El Liberal*, 12.665, 24-VIII-1933) parlà d'*intento no cuajado* i afirmà que "a veces parece ser una estampa y en otras tragedia con escenas de un realismo crudo y con un diálogo tajante y descarnado" per concloure que li mancava emoció i li sobrava duresa.

²²⁴⁶ A.F.M., *Las Noticias*, 12.899, 25-VIII-1933.

²²⁴⁷ M. RODRÍGUEZ CODOLÀ, *La Vanguardia*, 21.683, 25-VIII-1933.

tono" i declarà que "la disconformidad pugna por estallar, más que por la crudeza de la expresión, justificada en cierto modo en una obra declaradamente realista, por lo inadecuada". És reveladora la defensa de *La Humanitat*, que denuncià *esglai* en "certa premsa" per la "claredat" i els modismes "naturalíssims entre la gent de classe humil".²²⁴⁸ L'articulista anònim (Capdevila?) se centrà en l'agosament de l'obra *grassa*, dins una defensa de les temàtiques amorals que derivava de finals dels anys 20.

Bernat i Duran considerà com a únic personatge creïble El Jardiner, contrastat a Carles Norbert, que "procede de igual modo, verbalmente, sin acto alguno que determine un verdadero proceso psicológico", frase feridora per a un autor que com a crític reivindicava el matís de pensament. També denuncià en Rosa que "juega a cartas vistas, con toda desvergüenza", mentre que el crític més favorable fou "Figarillo"[Antoni Pejoan] a *El Diluvio*, on lloà l'agosament figural i lingüístic com a modern:

Bien está que se hurgue en esos casos de moralidad atrevidísima, para poner ante los ojos de los espectadores placas de esa llaga psicológica que nos corrompe.

Pero la moraleja final que satine esas llagas que conducen por mal camino a la sociedad obcecada, es necesario que asome en las comedias para que sirva de enseñanza a la humanidad. (...) Ramón Vinyes es un artífice de la palabra y un escudriñador del alma de las multitudes. Sus personajes están bien tratados, como sus ironías hieren de un modo lacerante en el oído del auditorio.²²⁴⁹

Tals ironies semblen haver afectat el respectable, car segons V. Moragas Roger, fou la peça de Vinyes "que ha obtenido por parte del público, una sanción más desfavorable".²²⁵⁰ També corroboren mala recepció A.F. M a *Las Noticias* i Josep Maria Junyent a *El Correo*,²²⁵¹ qui constatà "que en cada final de acto los aplausos fueron menos vigorosos" i situà l'obra dins el context polític de Vinyes: "Asomaron nubarrones de tempestad, pero... bien pronto fueron vencidos por la indiferencia más que por la reacción favorable de los amigos del autor, que trataban de glorificar, si no al comediógrafo, al amigo y seguro servidor de Macià, reputado autor de teatro católico ayer, escritor izquierdista, anticlerical y crudísimo de fraseología ahora". En aquesta visió podríem acusar el nostre dramaturg d'allò que com a crític denuncià en Gorkín o altres autors: l'actualisme. Destaquem, però, uns mots de Guansé que, amb reticències, mostren una figura de l'hostalera complexa, oposada a la de Joan Cortès o els crítics conservadors:

El més interessant de la seva obra és la protagonista, una figura femenina tot sexualitat i tot instint, que es comporta d'una manera cínica i impúdica, però no per

²²⁴⁸ "Entreactes", "Hom diu", *La Humanitat*, 557, 25-VIII-1933.

²²⁴⁹ *El Diluvio*, 24-VIII-1933, art. cit.

²²⁵⁰ V. MORAGAS ROGER, *Diario de Barcelona*, 200, 25-VIII-1933.

²²⁵¹ *El Correo Catalán*, 25-VIII-1933, art. cit. Afirma que l'"*afán innovador le impulsa sin freno hacia la extravagancia pornográfica*" i qualificà el tema d'*escabrosísimo* amb "*escupitajos de tragadura plebeyo*".

perversió, ans per ignorància dels prejudicis socials; una figura femenina que no deixa de tenir en la seva amoralitat una certa simpatia i que és com una força elemental de la natura. Entorn d'aquesta figura elemental que desvetlla tota mena d'amoroses cobejances, l'autor crea una lluita a mort entre la joventesa, amb tot el que de frescor, de gràcia, d'impulsiu pot oferir i la senectut daurada, amb les seduccions de la riquesa, amb tot el que pot estimular la vanitat i l'orgull femenins. Així la sensualitat sovint més brutal i el grotesc exacerbat alternaran en l'obra.²²⁵²

El crític, que en copsà la voluntat de *grotesc*, observà dissociació entre figures, acció i diàleg, personatges "sense ressort" i "draperies brillants que recorden el poeta dannunzià que Vinyes era en la seva joventesa". L'oposició aristocràcia/taverna no s'ajustà als aspectes psicològic i lingüístic segons Rodriguez Codolà, que n'aplaudí la intenció de *despullament* :

De que podría calificarse de farsa *El Noble i l'hostalera*, ya habló el autor, pero de invadir plenamente la obra ese aliento, otro cariz poseyera. (...) El gracejo pudo suplir lo que ahora sobra de procacidad. (...) Según lo declarado por el comediógrafo, la escribió unos quince años atrás, habiéndola modificado más adelante. ¿Y no vendrá de aquí el dualismo que se advierte entre el asunto bien planteado en sus líneas generales -a la manera tradicional- y las singularidades externas que afectan, ante todo, al desentono en ocasiones empleado. (...) De ahí que achaquemos lo que venimos indicando, a querer refrescar con rasgos de novedad lo que en sí llevaría la marca de un tiempo en el cual no habiáse realizado en el teatro mundial los ensayos de postguerra. (...) Con ello rompió la unidad manifestativa.

Traí, doncs, Vinyes la peça per un afany d'actualitzar-la?. Tal vegada el crític encertés. I tanmateix, l'autor no en renegà: la refeta de 1948 ho mostra, com la relació que ell mateix efectuà amb *Les bonnes* de Jean Genet pel canvi de paper de la protagonista i per l'autoconfessió com a "base de l'acció". L'acarament –forçat o no- amb aquesta peça d'un autor consolidat en el cànon de l'actual escena de prestigi, és, si més no, remarcable:

Les serventes empen un diàleg sonor: la retòrica forma part del joc (Com en les meves obres. L'única veu possible del teatre poètic és la imatjada: reconstrucció mítica d'un univers, partint d'una situació desaforada). (...) L'obra és violenta i antipàtica. Però mostra una nova fase de teatre modern que jo també he tocat. La de l'autoconfessió com base de l'acció. Així estava feta *El noble i l'hostalera*.²²⁵³

Ja el 1933 l'havia definit de *grotesc* on els personatges (a la manera del que constatarà en J.B.Priestley) "pensen en veu alta".²²⁵⁴ Quan Vinyes denuncià en Guansé la bona acollida de *Yerma*, retreia la mala rebuda d'*El noble i l'hostalera* estrenada poc després que una obra de

²²⁵² Domènec GUANSÉ, *La Publicitat*, 18.422, 25-VIII-1933.

²²⁵³ *Quadern Teatre 21*, (1944-1948), doc. cit., p. 183, 1-29. Publicat i traduït dins *Selecció de textos, II*, op. cit., pags. 300-301.

²²⁵⁴ R. VINYES: "J. B. Priestley", "Fitxes", *LET*, 2842, 22-XII-1933. p. 860.

Federico García Lorca amb similar plantejament farsesc: *Don Perlimplín y Belisa en su jardín*. El despullament de l'autor català i el de Lorca, tanmateix, contrasten en una diferent resolució estilística: malgrat una coincidència transgressora, l'estil de l'escriptor andalús sorprenia per la sobrietat postmaeterlinckiana i l'antialoguisme que l'Antonin Artaud observat per Vinyes el 1932, reclamava. Una altra via, doncs, que la fantasia del berguedà en l'actualització esquerrana d'un univers goldonià que l'acosta més, salvant distàncies, a l'univers de Valle-Inclán. En definitiva, una farsa moralitzant amb claus ideològiques o una comèdia anacronista, però mirant de reüll aquell públic ampli mirat amb desconfiança pel Vinyes crític. Pensem que Mercè Nicolau l'acolli per la "gràcia", i l'ambició de mostrar una farsa o comèdia diferent a les habituals.

6.4. Poesia, drama i teatre: vells i nous procediments.

Vinyes seguí revisant com a finals dels anys 20 els cànons en pro d'un teatre líric transcendent, parant especial atenció novament en aquest aspecte a Jean Giraudoux i - llunyanament- a alguns autors italians, mentre que mostrava curiositat per temptatives *aliteràries* com la d'Antonin Artaud. Dues cites que efectuà el 1932²²⁵⁵ resumeixen l'evolució que abonava respecte de la literatura dramàtica, paral·lela a la posició combativa dels seus escrits. Una de Txékhov confirma el lirisme: "En el teatre futur la paraula sortirà de l'estat naturalista i caòtic, on l'han enfonsada". L'altra, referida als gèneres, es deu a Hjalmar Bergman: "El teatre de l'esdevenidor té dues formes: el poema i la sàtira". Supera i corona, doncs, l'oposició entre drama i comèdia de 1929, en continuïtat amb la indefinició que ja mostrava *Viatge*, el sentit eclèctic de *Teatre modern* o el doble carès del corrent liricogrotesc europeu.

Quina era, però, la posició cap als vells models del gènere sublim com D'Annunzio? Els posicionaments polítics de l'italià culminaren l'allunyament iniciat i declarà el 1932 figurar entre els *ex-d'annunzians*,²²⁵⁶ però no renuncià al llegat de *La figlia di Jorio*.²²⁵⁷ També saludà amb entusiasme una revisió d'Ibsen a París arran d'una representació de *L'ànec salvatge* que li serví per situar com a descol·locats els crítics catalans, en plena sintonia amb la crítica positiva de Bénjamin Cremieux, segurament llegida pel nostre dramaturg.²²⁵⁸ I hem de subratllar el respecte a un Maeterlinck revisitat a principis dels 30, amb consideració per les seves peces antigues, l'originalitat i suggerència de les quals "era massa forta per no cridar la reacció".²²⁵⁹

Però per avalar el lirisme teatral durant tots aquests anys, recorregué a una autèntica miscel·lània de referents contemporanis. Destaco en primer lloc el descobriment de l'autor danès Kaj Munk, autor de la simbòlicament anomenada *Ordet* [*La paraula*] que immortalitzà en el cinema Carl Dreyer.²²⁶⁰ Similarment hem de considerar la seva recepció de l'escriptor de

²²⁵⁵ "Paraules d'angle", art. cit. Hi esmenta el bretó Molmanche, l'hongarès Srep, l'anglès *pirandellià* Ferris i un nord-americà influït per O'Neill: Golden.

²²⁵⁶ R. VINYES: "Les supervivències", "Fitxes", *LET*, 2777, 23-IX-1932, pags. 591-592 L'escrit marca distanciament: "Fa deu anys, deu anys justos, que circulà una nova". (...) "Gabriele D'Annunzio havia estat assassinat". (...) "Tot pur reclamisme de casa editora i de vedette vella. Deixem escrit que per nosaltres, Gabriele D'Annunzio morí el 22 de setembre de 1922". (...) "Nosaltres ex-d'annunzians, hem començat a fer córrer la llegenda que l'assassí de D'Annunzio rebé de mans del poeta, i en pagament de l'assassinat, una bossa de porpra plena de joiells, amb moltes maragdes, molts crisoberils, moltes ametistes i molt or florentí." Les referències al joiam no deixen de ser un homenatge al vell estil.

²²⁵⁷ Evoca el que li representà el descobriment d'aquesta obra i ho compara positivament a una representació de Louis Verneuil ("Teló enlaire", 31-XII-1931, art. cit.). També destaco una referència elogiosa a *Il fuoco* en comparació a *Los andrajos de la púrpura* de Jacinto Benavente. ("Teló enlaire" 22-I-1932, art. cit.).

²²⁵⁸ R. VINYES: "Ibsen Torna" "Fitxes", *LET*, 2863, 18-V-1934, p. 348. Destaca la personalitat, força i grandesa vista pels crítics parisencs en la reposició dels Pitöeff (vegeu: B[énjamin] C[remieux]: "*Le Canard Sauvage* chez Pitöeff", *La Nouvelle Revue Française*, XLII, janvier-juin 1934, pags. 1004-1005, que constata com les anteriors reposicions havien donat una visió d'autor "demodé", contrastada a la present que n'havia rescatat, "traduïda" a escena" el valor "eternel".

²²⁵⁹ R. VINYES: "Maurice Maeterlinck", "Dietari en Zig-Zag", *La Humanitat*, 140, 21-IV-1932.

²²⁶⁰ El nostre autor el veu "interessantíssim" per la complexitat humana dins la simplicitat ambiental i argumental de les seves peces d'ambient mariner. Cal veure-hi un paral·lel amb *La Creu del Sud*. (1933). Vegeu: R.

Flandes Michel de Ghelderode –comparable a Valle-Inclán²²⁶¹ o el provençal Jean Giono, de qui lloà el 1933 *Lanceur de graines* com a "teatre racial, de terra, de família, teatre de cant i d'idioma". Dins d'aquest vessant líric també enclou una escriptora considerada depuradora de l'expressionisme com Else Lasker-Schüler, i André Obey.²²⁶² En el mateix text abonà el ritme del diàleg en Claudel i ho recolzà en una frase de Jean Richard Bloch, col.laborador habitual de *La Nouvelle Revue Française*: "el seu esguard sobre teatral, més que dramàtic, li fa descobrir símbols en els camps de la sofrença i dels desigs humans". L'autor també mostra bons auguris sobre la tragèdia arran de la representació d'*Oedipe* d'André Gide a París, una obra no exempta del grotesc de l'època i ben acollida pel crític Bénjamin Cremieux també a la revista de París,²²⁶³ que és la molt probable font d'informació de Vinyes. Semblantment, el 1935 féu una reflexió sobre el mateix gènere arran de *La força cega* d'Ambrosi Carrion, i com a *Voces*, constatà l'adaptació psicologista del gènere, però més enllà de D'Annunzio o Hoffmannsthal, en un despullament que mostrés l'home real:

Passem per quatre 'Fedres' específiques, la d'Eurípides, la de Racine, la d'Alfieri i la de D'Annunzio. Avui la tragèdia, encarnada per cada una de les Fedres esmentades - fatalitat, religió, sentiment i luxúria-, ja no existeix.

Hi ha, però, coses ben modernes en *La força cega* de l'Ambrosi Carrion. L'afaiçonament psicològic. Hi ha un moment del tercer acte que veiem per dintre que les vestidures dels personatges s'han esqueixat.²²⁶⁴

Hi ha, doncs, després de les polèmiques de 1929, un intent de copsar quina evolució general seguiria l'escena, i en una mirada globalitzadora afirmà que la farsa i el vodevil no desapareixerien però que el teatre *poètic* també subsistiria perquè "hi ha a Europa i Nord-Amèrica personalitats" que no feien "vodevil ni comèdies d'embolic".²²⁶⁵ Amb la vindicació

VINYES: "Kaj Munk", "Dietari en zig-zag", *La Humanitat*, 193, 23-VI-1932. N'esmenta *La llar de Tork*, *L'idealista*, (originalment *Un idealista*), *Croada*, *Cant* i *Les illes de Samsøe*.

²²⁶¹ Vegeu-ne la comparació de Ruiz Ramón (*Historia del teatro español, siglo XX*, op. cit., p. 105 i següents) amb paral·lel entre la Galícia i el Flandes mitificats dels dos autors. Ghelderode era conegut a finals dels anys 20, on tot el teatre belga fou ben acollit per Louis Jouvet i altres cercles parisencs. Vegeu, dins d'una publicació propera a l'entorn català de Vinyes: Léon TREICH: "Le théâtre populaire flamand", *Les Nouvelles Littéraires*, 6, 234, 9-IV-1927, p. 7, que cita dues obres de Ghelderode com *De la mort qui faillit mourir* i *Les images de la vie de Saint François*.

²²⁶² Gibert ha remarcat l'influx de *Noé* d'aquest autor damunt *Allò que tal vegada s'esdevingué*, de Joan Oliver, al costat de peces de temàtica similar de Sacha Gutry i Jules Supervielle (*El teatre de Joan Oliver*, op. cit., p. 79). Recordem que Vinyes n'havia presenciat *Marne* a París (SUPRA Cap. 5).

²²⁶³ RV: "Teatre d'André Gide", "Guixeta teatral" 31-III-1932, art. cit. Hi parlà de l'èxit de l'obra a Itàlia a càrrec de Pitòeff, i considera Gide amb obres "que compten entre les millors mundials d'avui" i que "demanen una intel·ligent comprensió". Destaca la paradoxa que sigui "anti-heroic" a les novel·les" i que creés en el teatre "herois de l'empenta heroica de 'Saul'", ultra emparentar-lo amb Hebbel, que veurem comparat a Pirandello. Sobre *Oedipe* vegeu de Benjamin CRÉMIEUX: "Le théâtre. *Oedipe* d'André Gide au théâtre de l'Avenue", (*La Nouvelle Revue Française*. T. XXXVIII, janvier-juin 1932, pags. 765-766). Per al crític "*Oedipe* était fait de deux couches superposées: la première, toute l'infrastructure, pétrie d'irréverence, parodique, montrant un Tirésias ridicule, un Créon plus grotesque qu'odieux, jouant complaisamment avec l'anachronisme. Et par dessus, une émotion, un tragique envahissant l'oeuvre à mesure qu'elle avance".

²²⁶⁴ "Noves i comentaris", "Teló enlaire", *LET*, 2911, 19-IV-1935, p. 1145.

²²⁶⁵ "Paraules d'angle", art. cit. Vinyes sembla transcriure una opinió aliena, perquè sorprèn la visió optimista del vodevil, si bé la col.laboració amb Santpere i aspectes de *Ball de titelles* mostren interès pel gènere tan objectat.

d'aquesta dramaturgia que veu com a avantguarda, s'alça contra Lucien Dubech, "sibil·la infal·lible del grupet amb diari a les ordres", i la lleugeresa que el teòric acollit a *La Publicitat*, *Mirador*, etc. perdonava en pro de la teatralitat. La qüestió del lirisme anava lligada a l'estil de l'autor i l'allunyament del diàleg corrent vist a *Teatre modern* (1929):

Molts crítics ens han dit: 'Cal que reformeu el vostre diàleg d'autor dramàtic. Cals que els vostre personatges enraonin com tothom'.

Hem callat per a no tornar als crítics aquesta contesta: Els personatges que enraonen com tothom, acostumen a enraonar com si tothom parlés malament.²²⁶⁶

Veurem com fou acusat d'aquest punt el 1934 respecte del llenguatge de la Barceloneta a *Els brillants de l'oncle*. Per contra, qüestiona autors que fan còpia del carrer com Màntua(1933) i el seu "català de porter, agreujat encara per les recomanacions dels de la casa. 'No hi poseu éssers. No empreu mots com *freturar*'. Tot ben gallinaire i ben aixafat".²²⁶⁷ Vegem, en canvi, el model contrari en Bernard Shaw i altres autors (1934):

No imita el que la gent diu correntment. Per boca de cada un dels personatges, Bernard Shaw fa frases. (...) Com s'explica l'èxit de les obres en vers? Perquè la gent en el teatre vol '*oir*'. Les obres teatrals han de tornar a *ésser escrites*. Bernard Shaw té en el teatre d'Europa prolongacions determinades. Recordem-ne dues que barregen el *cas* i la *ironia* en l'obra de Shaw. André de Richard prolonga el Bernard Shaw de *Santa Joana*, *Androcles*, *el lleó*, etc amb *Le Chateau des Papes*. Vincenzo Tieri prolonga el Shaw *ibseniejat* amb *L'amore*. L'autor francès i l'autor italià no obliden que Shaw, el mestre, és un escriptor.²²⁶⁸

Hi ha, doncs, distinció entre el teatre que es fa *oir* i el que es limita a reproduir la parla. Ho veiem el 1935, a propòsit d'una peça de Soldevila (*Necessitem senyoreta*), que considera ben escrita però mal rebuda i escenificada, i li serveix per abonar el teatre *llegible*:

El teatre que no es pot llegir -diguin el que vulguin els qui sostenen el contrari-, és teatre dolent. I el teatre que es pot llegir és teatre bo.

²²⁶⁶ R. VINYES: "Els personatges que enraonen com tothom", art. cit. Idem a "Notes del nostre carnet", "Fitxes", *LET*, 2859, 18-IV-1934: "Hi ha un treball d'evocació sensible [subratllat al text del Fons Ramon Vinyes] en el diàleg de les obres teatrals que estímem. Les comèdies corrents tenen un diàleg de pregunta i resposta (És el diàleg que reclament els crítics rutinaris)".

²²⁶⁷ "Romea" dins: WORK: "Teló enlaire", *LET*, 18-III-1933, p. 173.

²²⁶⁸ R. VINYES: "La darrera obra de Bernard Shaw", "Fitxes", *LET*, 2847, 26-I-1934, p. 59. Sobre Shaw destaco: Antonio LÓPEZ SANTOS: *Bernard Shaw y el teatro de vanguardia*, Ed. Universidad de Salamanca, Estudios Filológicos, 220, Salamanca, 1989. L'autor hi analitza les contextures i evolució de la seva dramàtica: melodrama, antiaristotelisme, elements tragicòmics, temàtica de l'absurd), en l'experimentació d'entreguerres en què encloem el nostre autor. Entre els estudis anteriors subratllo el d'Eric BENTLEY: *Bernard Shaw, El hombre y su obra*. Precedida de un estudio biográfico por Antonio Ramos-Oliveira, Biografías Gadesa, México D.F., 1958, versió de Ramos Oliveira sobre l'original a New Directions Books Norfolk, Connecticut, 1947, Nova York, 1947. Asseyalo també la barreja de passió política i el distanciament remarcats per Hesketh Pearson a propòsit de *Too true to be good* (Hesketh PEARSON: *Bernard Shaw*, Montaner y Simón, Trad. Montserrat Castañé, "Hombres, épocas y paisajes", Barcelona, 1946, pags. 598-599).

Si l'obra que es pot llegir no arriba al públic la culpa s'ha de donar a la interpretació, a la presentació, al joc escènic, en una paraula, a causes que res no tenen a veure amb l'obra.²²⁶⁹

Vet ací, doncs, una segona i radical responsabilitat que ha d'abordar i que anticipa les futures reflexions d'avançada postguerra sobre teatre i espectacle paleses en algunes notes dels seus quaderns. L'obra literàriament cuidada entranyarà forçosament dificultats per als actors, escenògrafs o directors, com va expressar arran d'una edició d'*Adriana i l'amor*, (1935) de Lluís Capdevila.²²⁷⁰

L'autor es dona llamps, els embolcalla de paisatge, escriu els suggeriments que els seus personatges li evoquen, els mou amb art recercat, els agrupa amb ciència. Això fa impossible la representació. (...) En el teatre de veritat -teatre que cercaria tots aquests elements- les notes d'*Adriana i l'amor*, servirien per al Director d'escena perquè les apliqués amb certesa. En el teatre on es fan aquestes "cabòries" tot són dificultats i destorbs. Ai, fer una escena amb llum blava! Ai, construir un grup que pugui evocar un quadre.²²⁷¹

Són posicionaments genèrics en pro del "teatre de veritat", que mostren una exigència adreçada a escenògrafs i directors i la voluntat d'equilibrar llur aportació. Com a 1929, tractà de la versemblança de les figures dramàtiques i desconfià de la tendència a l'*antiheroi* corrent en pro de l'excepcionalitat representativa que veu en Shaw i altres autors, i dins el sentit –neonietzschia però també de moda en obres de poc abast literari- que l'escenari havia d'*envair* la sala. Vinyes apuntava a aquells que li mereixien prevenció –Piscator, per exemple. Recordem que la commoció de l'espectador era defensada a ultrança el 1928, i també ara calien figures capaces d'*actuar* i fer commoure el públic:

L'epoca ha fugit un xic dels casos absolutament individuals. El Ministre i Hopney [*On the rocks*, Bernard Shaw], tenen personalitat de Ministre i de Cap de les delegacions populars: actuen en escenari, fora de la vida íntima: són absolutament d'ara. (...) En les obres actuals l'escenari ha d'*envair* la sala d'espectacles.²²⁷²

La reflexió sobre el propi estil continuà dins les notes crítiques dels quaderns de postguerra, i hi notem una vacil·lació entre l'autocrítica i la fe en la pròpia opció dialogal. És remarcable un comentari de 1949: "L'obra peca per massa abundor d'espiritualitat i parisianisme. Es fa més llarga que les meves!"²²⁷³ O en similar sentit la reconeixença del propi mode d'escriure, defensat al cap i a la fi: "La frase, per curta que sigui, està posseïda d'un ritme

²²⁶⁹ "Teló enlaire", 8-III-1935, art. cit., p. 1049.

²²⁷⁰ L. CAPDEVILA: *Adriana i l'amor* "El Nostre Teatre", II, 36, 15-VIII-1935.

²²⁷¹ "Teló enlaire", 6-IX-1935, art. cit., p. 1464.

²²⁷² "La darrera obra de Bernard Shaw.", art. cit.

²²⁷³ *Quadern Teatre 14 octubre 1949*, doc. cit., p. 83, 27-29. El comentari és fet arran de la lectura de *Mon mari et moi*, de Roger Ferdinand. Similar és un comentari de 1939 arran de *L'amour gai* de Steve Passeur: "Però tot això rebregat, repetit, no fèt, talment com abans em quedaven les obres de teatre a mi. Molta vida, -si es vol- però gens de teatre" (*Varia-8*, 45, 25-28). Fora interessant saber a quina època exacta es refereix amb aquest "abans".

que la sosté i la dirigeix com un dimoni secret. (Així he explicat jo els caragolaments de la meua prosa)".²²⁷⁴ A propòsit de Crommelynck es planteja la relació entre llenguatge i figures: "Els personatges –un bon xic com els meus- no es preocupen d'agafar façana "(...) "parlen sense tenir la paraula motllejada per la boca".²²⁷⁵ També efectuà una curiosa comparació del propi teatre amb el monòleg interior de Joyce i Strindberg: " He llegit *La Dansa dels morts*, però he de dir que el diàleg de moltes obres meves, és el "monòleg interior" fet diàleg, sense haver pensat en Strindberg ni en Joyce. I això no ho ha vist ningú".²²⁷⁶ Deixant a banda la comparació en si, el text representa un intent de justificar i trobar un sentit a la inversemblança qüestionada de la pròpia retòrica teatral.

Al costat de l'estil i les figures, novament la tria argumental era durant els anys 30, un element essencial per al nostre crític, per a qui el teatre ambiciós haurà de fugir de l'habitual encara que es consideri extrem o xocant per a la moral dominant. *L'huracà* de Montoriol li serveix de pretext el 1935 per a recalcar-ho:

L'autor ha de cercar que els seus arguments s'hagin vist o llegit ja en els gràfics, ja en els "fets diversos" de les planes d'un diari?

Nosaltres creiem que l'autor té perfecte dret a cercar els extrems més oposats per tirar-hi una ratlla dreta o torta, com té dret a posar-se en un cas per suggerir el sotragament psicològic que desvetlla.²²⁷⁷

Per aquest mateix motiu, continua reverenciant l'expressionisme teatral, si més no a com a punt de referència. Els nous dramaturgs d'Estats Units que hi engloba, representen la frescor aportada al més elevat dels gèneres dramàtics, reconvertit en teatre de lluita com el rus: "En el món hi ha dos teatres vivíssims: el rus i el nord-americà". (...) "Quina orientació segueixen? La del drama d'intervenció social, la del drama de lluita". (...) "Als Estats Units els teatres d'art no senten la crisi. Tampoc la senten els del país dels Soviets".²²⁷⁸ En el teatre nord-americà, O'Neill és el far significatiu i Vinyes en transcriu uns mots sobre la decadència de l'escena anglesa i l'alemanya, "que obeeix dòcil, els directors d'escena".²²⁷⁹ Hi ha, doncs, sintonització literària amb O'Neill, com demostra en evocar una representació *amateur* de *Desig sota els oms* a Estats Units, amb un públic fervorós.²²⁸⁰ En l'esmentada peça "tot pren una intensitat que ens

²²⁷⁴ *Quadern 24*, doc. cit., p. 107, 6-8, a propòsit de *Rimbaud* de Jacques Rivière.

²²⁷⁵ *Varia 5*, doc. cit., p. 24, 14-16. A propòsit de *La Emigrada* de V. Martínez Cuitiño afirmà: "Obra per a que faci coses una primera actriu (Jo escric obres per a que una primera actriu digui coses.) *Quadern Teatre 21*, doc. cit., p. 114,15-16.

²²⁷⁶ *Varia 12*, doc. cit., p. 5, 22-27.

²²⁷⁷ "Teló enlaire", I-II, 1935, art. cit., p. 968.

²²⁷⁸ R. VINYES: "Notes de teatre estranger", *El Carrer*, 3, 11-VIII-1932, pags. 4-5.

²²⁷⁹ R.V., "Dos autors han parlat", "Guixeta teatral", *La Humanitat*, 129, 7-IV-1932.

²²⁸⁰ "Per als nostres actors", art. cit., *La Nau*, 1930. L'escrit apareix amb un apunt d'un llibre biogràfic d'Stephan Zweig sobre Dostoievski i un altre d'Emil Ludwig sobre Goethe, ("Dos llibres, dos homes, dues vides"). També té sentit de comparació positiva l'al·lusió a *Strange Interlude* d'O'Neill i a la trilogia del mateix autor *Mourning becomes Electra*, (1932), on recalca el llarg temps de representació, ben acollit pel públic, tot i tractar-se de peces tràgiques (R. VINYES: "Cinc hores i mitja de teatre", "Fitxes", *LET*, 2740, 8-I-1932, p. 7). El 1934 dedicà

fa tremir. El joc escènic, la ficció, fugir. Això és joc de teatre. Diguem millor: vida de teatre". Així, un drama *intens* com aquell, desvetlla el "nostre vell entusiasme, diguem-ne romàntic", en detriment de tot element decoratiu: llegim-hi una crítica a les desviacions plasticistes *europées*.

L'admiració per O'Neill i els autors americans continuà durant la Guerra Civil, i completa una admiració que el premi Nobel de 1936 reblà. El desembre d'aquest any, situà el coneixement de l'autor nord-americà el 1921 (sic) en haver presenciat *Desig sota els oms*²²⁸¹ i assenyalà el conjunt de la seva obra com a paradigma pel realisme i el simbolisme conjuntats al servei d'una vitalitat intensa. Hi destaco la preferència per *Desig sota els oms*, la força d'*Electra li escau el dol*, els diàlegs d'*El Simi Pelut* amb l'orangutà -obra comentada ja els anys 20- o la caracterització expressionista de *L'Emperador Jones*. També hi retroba la *paraula* com a base dramàtica, aplegada a la realitat i l'anàlisi psicològica: en aquest sentit, dedicà especial atenció a *Estrany Interludi*, obra amb una doble textura en la dialogació dels personatges, on mostra el pensament alternat al discurs directe que li hem vist reclamar a propòsit d'ell mateix i els procediments de Joyce:

L'art modern és l'art de la descoberta, de desemmascament de la sexualitat, de nuesa, i hom sap que en un acte i en una expressió hi ha menys realitat profunda de la que fins ara s'havia imaginat. (...) Per això O'Neill utilitza la seva paraula -la seva!- per a fer autoconfessar els seus personatges, o per a mostrar-nos-els presoners d'ells mateixos o d'aquesta obscuritat allunyada i xucladora que ens és presó, sense que ens deixi veure els barrots de les seves reixes. (...) És una obra diversa, amb vida de mariners, amb inquietud de pensament, amb existències imprecises, amb drames quotidians que s'allarguen més enllà de l'acte del drama. Els símbols d'O'Neill (perdó Paul Nizan)²²⁸² mai no van a mons imaginaris. O'Neill, àdhuc en les obres més esbalandrades, parteix d'una realitat, la més real de totes: l'home. Aquest home pren expressió en la paraula d'O'Neill, és emmotillat algunes vegades per les intencions d'O'Neill, però mai no reposa els peus en el símbol com ha fet H. Lenormand en *La Mouette*, ni quan O'Neill simbolitza a grapats com fa en *Dynamo*.²²⁸³

El panegíric d'O'Neill contrasta amb l'esguard vers un autor de referència en els crítics catalans: Lenormand. Ja havia estat poc considerat per Vinyes als anys 20-, i ara serà objectat pel mal exotisme barceloní d'*Àsia*, (que equipara a Francis Carco pel to superficial), i situat sense comparació possible amb la voluntat de transcendència del nou teatre soviètic.²²⁸⁴ Per al nostre escriptor, la dramaturgia europea no evolucionava: "França, Anglaterra i Alemanya

un apunt a *Oh solitud*. (R. VINYES: "La darrera obra d'Eugeni O'Neill", "Apunt de teatre estranger", *ATS*, 2 març-abril 1934, p. 10).

²²⁸¹ R. VINYES: "Eugeni O'Neill, premi Nobel de literatura", *Mirador*, VIII, 398,10-XII-1936, p. 2. Sorprén la data precisa (juny de 1921) en què remarca haver estat convidat per "un amic americà" a la representació de *Desig sota els oms* a l'aire lliure, obra que en realitat data de 1925. Però tot seguit parla d'una altra representació (*L'Emperador Jones*) que data de 1920 i s'ajustaria a la data indicada del viatge (pel que ens ha transmès Jacques Gilard, hi ha llargs períodes de 1921 on no publicà a la premsa colombiana, i explicarien aquest viatge).

²²⁸² Escriptor francès (1905-1940), d'ideologia comunista.

²²⁸³ "Eugeni O'Neill, premi Nòbel de literatura", art. cit.

²²⁸⁴ "Notes de teatre estranger", 4-VIII-1932, art. cit.

cerquen resoldre la crisi actual del teatre creant grans espectacles. No la resolen".²²⁸⁵ Davant dos parers d'O'Neill i Hauptmann respecte del teatre europeu, el berguedà és salomònic: "L'Europa, malgrat l'opinió d'O'Neill, té grans autors de teatre. Però direm també, malgrat els ditirambes de Hauptmann, que els més entestats en provocar i seguir la crisi del teatre europeu són els que en teatre intervenen".²²⁸⁶ Per altre costat, observem reticències amb l'escena alemanya que deriven de l'evolució prorealista i són reblades pel tall que suposa Hitler i el seu cop a l'expressionisme decadent. No esmentà gaire el teatre polític de Toller (que llegeix, pel que hem vist) i l'atenció a Hasenclever, Kaiser o Sternheim es dissol. Retrobem, però, l'interès pel sexualisme d'aquella dramaturgia en una nota de 1932 sobre *La vida dels nostres temps* d'Erich Kastner, que veu evolucionat respecte dels *dramas freudians de la pubertat* o el *romanticisme sexual* de Wedekind o Hungar, però considera que el psiconalista vienès -llegit feia temps pel nostre autor-, constituïa camp adobat per al nou drama seriós:

Freud, en el seu darrer llibre, creu en un desgavell catastròfic social. Els homes de la nostra època -àdhuc els de teories aparentment més generoses- li semblen guiats més preferentment per al joc dels instints que per la raó.

Dramaturg, no trobes en les prediccions de Freud un meravellós tema de gran obra? Creus tan migrada la teva missió, dramaturg, que no t'atreveixis a cridar des d'un escenari contra aquest individualisme que es vol emascarar amb careta de col·lectivitat?

No encarnaràs millor la teva època, dramaturg, fent-te apòstol de noves morals, de noves disciplines, que vestint ninots amb setins violats.²²⁸⁷

Dins del teatre britànic cal subratllar objeccions envers Sutton Vane (esmentat positivament als anys 20) amb qui seguia sintonitzant per la capacitat onírica, i l'adhesió el teatre irlandès de Synge i *Riders to the sea*.²²⁸⁸ Destaquem el vessant dels homes *fantasmals* que presideixen les obres de l'anglès citat com el barman d'*Outward Bound*. També es remarcable -com en Claudel- que accepti línies espiritualistes com la de Chesterton, Yeats a *El gat i la lluna*, "llegenda cristiana parafresajada devotament i amb fondària de lirisme".²²⁸⁹ Esmentem també la primerenca cita de J.B. Priestley, en teoritzar sobre els personatges que pensen en veu alta i hi

²²⁸⁵ "Notes de teatre estranger", 11-VIII-1932, art. cit.

²²⁸⁶ "Dos autors han parlat", art. cit. El text recull unes declaracions del dramaturg nord-americà a *The New York Times* que posen com a exemple de supeditació escenogràfica el muntatge de *Phoea* de Von Unruh a càrrec de Fritz Peter Buch.

²²⁸⁷ R. V., "Romanticisme sexual" i "Temes", "Guixeta Teatral", 31-III-1932, art. cit. El sentit vindicador d'una nova moral insinuat en passatges de *Qui no és amb mi...* o *Peter's Bar*, sura en aquestes reflexions.

²²⁸⁸ Ibid. Hi fa un esguard comprensiu de les obres d'aquest dramaturg i en lloa *Outward Bound*, mentre que considera poc afortunat l'acabament d'*Un home al mar*. Destaquem també un apunt sobre l'hongarès Ferenc Herczeg, autor de "comèdies nacionals enfonsant els ulls dintre la gent de la seva terra", amb "més psicologia que pintoresc, més observació que decoració" (R. VINYES: "Ferenc Herczeg", "Apunts de teatre estranger", *ATS*, 2, març-abril 1934, p. 10).

²²⁸⁹ "G. K. Chesterton, dramaturg" i "W. B. Yeats". "Guixeta teatral", 17-III-1932, art. cit.

veu paral·lels amb la pròpia obra (hi esmenta les peces *Olwen Peel* i *James Boyer*)²²⁹⁰ o la constatació d'una reacció puritana al teatre anglès.²²⁹¹

Podem afirmar, doncs, que el teatre *tràgic* i poètic preconitzat en aquests anys pel nostre crític segons models estrangers, oscil·la –com en els anys 20- entre l'expressionisme (nord-americà, alemany o de països de l'est europeu) i el lirisme rural de petits països com Irlanda o Dinamarca. I hi constatem la incorporació de l'empremta freudiana. El 1930 efectuà unes reflexions sobre la nova dramaturgia i el relativisme intel·lectual predominant:

El teatre de fets. La descoberta de la postguerra és que en un acte hi ha menys realitat profunda de la que fins ara s'havia imaginat. L'acte, lluny d'ésser la projecció de la nostra personalitat n'és la caricatura, le *déchet*, que és el resultat carnal de costums, de reflexes, d'impulsions allunyades que jeien en el fons més tèrbol del nostre inconscient, que no és simple, ni sa, ni ens representa. L'acció imatge de la força, de realitat, de salut, era apareguda com el producte de la inestabilitat moderna, com un dels pols de la *cyclothyme* moderna, com la fase d'expansió i dilatació immediata seguida fatalment per un temps de depressió i de afaïço[na]ment. En lloc d'eixir dels fets, l'acció es redueix a ser una secreció de l'esperit, el fruit maleït de la imaginació.²²⁹²

Pels mateixos dies que el text anterior transcriu i comenta uns posicionaments de Thomas Mann sobre *Un elogio de la psicoanàlisi*, que llegeix en la clau d'amoralisme que ell mateix havia inoculat dins les peces escrites o estrenades a finals dels 20 (*Qui no és amb mi...*, *Peter's Bar*).

El psiconalista mata les inhibiciones antigades[sic] que estrangulan la dicha. Hace que la juventud se de cuenta de que no hay nada en nuestra naturaleza de que tengamos que avergonzarnos y que las tentaciones y pasiones de la vida natural son universales. (...) El significado del nuevo paganismo, es el no avergonzarse de nuestra desnudez. Hay que ir adelante con nuestras vidas.²²⁹³

Tots dos apunts avalen la sensualitat de la *nova* tragèdia que veia en Hofmannsthal i D'Annunzio a Colòmbia, recolzada per un nou sentit moral on la culpa convencional –segons la visió que de Freud infereix Mann- resta en entredit. D'ací la nitidesa que en aquest camp encarnen molts personatges de Vinyes durant els anys 20-30, fosa amb el relativisme d'entreguerres -incloem-hi Pirandello-, que qüestionava el concepte de veritat única per definir

²²⁹⁰ "J.B. Priestley", art. cit. Afirmar apuntalar-se en aquest autor per autorientar-se i distingeix entre els personatges que es confessen escorcollant el passat i els que pensen en veu alta, més adients al seu gust, en tant que permeten el fantasiu i la incorporació del paisatge. Vinyes remarca que ell està descobrint la faceta dramàtica d'un autor comentat a Catalunya en la faceta narrativa.

²²⁹¹ R. VINYES: "Apunts de teatre estranger", *ATS*, 2, març-abril 1934, p. 10. És un article a propòsit de la representació de *The Green Bay Tree* al Teatre Studium, subratlla el "wildianisme" de l'obra que no ha vist la crítica i trasmet l'admiració de Millàs-Raurell: "ens digué que un diari li havia refusat un article on parlava de l'obra de Mordaunt Shairp". També esmenta dins el mateix vesant *The Rats of Norway* de Keith Winter, *Richard of Bordeaux* de Gordon Daviot i *The Lake* de Dorothy Mussingham, que considera molt poètica.

²²⁹² *Quadern 1919-1935*, doc. cit., p. 21 El text següent és situat cap a 1930.

²²⁹³ *Ibid.* p., 21.

l'acció com a *secreció de l'esperit*. Aquesta fusió es tradueix dramàticament en un enfocament degradant (els *esperpentos* de Valle-Inclán ben valorats pel berguedà) aplicable al tràgic i al còmic en plena confusió. En la pràctica, efectivament, Vinyes va escriure poques peces ajustades al drama convencional durant aquests anys, i sols *La Creu del Sud*, (1933) es pot considerar directament hereva de *Llegenda de boires* i els drames de 1929, sempre dins els pressupòsits que acabem de veure: lirisme, estilització de realitat i figures, despullament emfàtic dels personatges. O'Neill i els seus frescos tràgics n'eren un mirall. Un quadret de 1934 escrit per a l'escena amateur (*Els qui mai no s'aturen*), apuntava, no obstant, una actualització ambiental d'aquesta poèticitat, dins la línia de *Viatge*. Era lluny del mer costumisme i de la tirada còmica que podria haver entranyat l'entorn al qual anava adreçat i mostra plena coherència amb les grans constants temàtiques comentades del teatre de Vinyes.

6.4.1. La Creu del Sud. (1933), drama de marineria.

La Creu del Sud, "comèdia dramàtica en tres actes" obtingué el primer premi al concurs organitzat per l'Ateneu de Sant Lluís Gonçaga de Sant Andreu de Palomar i fou estrenada al mateix local el 16-IV-1933²²⁹⁴ i editada el mateix any per Millà dins "Catalunya Teatral".²²⁹⁵ A la postguerra fou representada el 28 de novembre de 1948 i el 7 de desembre de 1950 a Berga, en aquest cas amb presència de l'autor.²²⁹⁶ L'obra, doncs, s'estrenà en un cercle confessional que de feia anys convocava premis i els divulgava a una publicació propera a Vinyes com *El Correo Catalán*.²²⁹⁷ Entre els actors hi figurava Bru Romeu, periodista d'*El Matí* que havia recensionat *Teatre modern*, el 1929. L'àmbit religiós explica el silenci de *L'Esquella* sobre l'obra, així com l'absència de personatges femenins. Segons Vinyes, l'argument concebut era el d'una segona versió de l'obra anomenada *Passat Suez*, finalitzada el 1951 a Barcelona, i inèdita al fons de l'autor.²²⁹⁸ Al "pròleg" n'evoca la concepció, anys enrere:

Feia temps que em rodava pel cap l'argument d'una comèdia amb ambient de mar i marineria... I l'argument que em ballava pel cap s'assemblava molt més al que es desenvolupa en *Passat Suez* que el que vaig donar al públic sota el rètol de *La Creu del Sud*...

Motiu d'haver escrit *La Creu del Sud*, sense haver seguit el camí que em proposava? Un concurs d'obres de teatre; un premi en metàl·lic i àdhuc el voler deixar enllestit un guió per la imaginada comèdia de gent de mar i marineria, imaginada comèdia que em proposava enllestir tot seguit després de l'entrada en concurs de l'altra.²²⁹⁹

²²⁹⁴ Vegeu el repartiment: Ismael/Sebastià Serrat; Bonasort/Francesc Estrada; Ratat/Bru Romeu; Grumet/Pere Valdés; Llop/Joan Albà; Capità/Melcior Viadé; Cuiner/Lluís Ferré; Vinassa/Miquel Codina; Negre/Josep Burdoy; Esgarriacries/Jaume Olivé.

²²⁹⁵ *La Creu del Sud*, "Catalunya Teatral", 34. Ed. Millà. Barcelona, 1933. 52 pags. Segons l'autor participà en el certamen anyal del "Teatre Amateur".

²²⁹⁶ J. HUCH: "Ramon Vinyes entre Catalunya i Amèrica", op. cit., p. 274. Montaña i Rafart (*La guerra civil al Berguedà*, op. cit., p. 137) es refereixen erradament a La Farsa. Segons m'informa Rosa Maria Serra, l'obra venia anunciada un mes abans en el programa de mà de la reestrena d'*El calvari de la vida* (SUPRA Cap. 2) i ja hi consta el repartiment i la direcció de Josep Pons i Alsina.

²²⁹⁷ Apareix a les "Pàgines literàries" d'aquesta publicació l'any 1922. El drama es representà altres cops en el teatre amateur catòlic. Al Fons Ramon Vinyes hi ha reproduït un programa de la representació al Centre Social de Santa Mònica el 5-V-1935, dins el concurs de la FCSTA i 2 programes de mà de representacions al Centre Catòlic de Sants (17-XI-1935) i pels "Amics de la Sagrada Família" (21-VI-1936), on es descriu com a "obra sense estridències, d'aparatosos teatralitat", "refinament exquisit" i personatges "plasmats amb un ajustadíssim realisme". Huch (*Ramon Vinyes entre Catalunya i Amèrica*, op. cit., p. 274) informa de les representacions de postguerra a Berga: la de 1948 al Teatre de la Congregació Mariana i la de 1950 al Teatre del Casino Bergadà, amb homenatge a l'autor on destacaren, ultra els vells amics com Ramon Obiols i Climent Peix, escriptors del catalanisme catòlic com Josep Armengou o Climent Forner i el grup d'Amics del Teatre dirigit per Josep Pons i amb Josep Montanyà i les germanes Ballarà, entre d'altres. Hi ha al fons Vinyes el programa de mà d'aquesta representació, decorada per l'escenògraf F. Pou i Vila, amb notícia i presentació del dramaturg ("Ramon Vinyes").

²²⁹⁸ *Passat Suez*, Ms., Fons Ramon Vinyes, 21-V-1951, 124 pags. Idem: Mec., Fons Ramon Vinyes. 213 pags. El manuscrit mostra la tinta negra característica de Barcelona i és enquadernat amb tapes vermelles per Josep Vinyes. Consta de 62 quartilles escrites per dues bandes i numerades a l'anvers.

²²⁹⁹ "Quatre mots com a pròleg", II dins R. VINYES: *Passat Suez*, op. cit.

L'adaptació catòlica de la idea fou lleu: referències a Nadal o *El Desembre congelat* no la converteixen en una peça confessional, però transita en un moralisme ridiculitzat per *L'Opinió* arran del drama:

Llegim que 'l'argument és sols un motiu per a demostrar el que pot la suggestió d'un mal company sobre una ànima bona i candorosa'. Després, ens expliquen que 'hi ha un jove dissortat que es torna assassí sense voler...!', etcètera.²³⁰⁰

El programa de l'estrena volia excloure males interpretacions i avisava de crueses. A la versió editada hi ha una convencional descripció prèvia de figures, diferent de la presentació per didascàlies habitual del nostre autor. L'acte primer s'inicia amb uns mariners tipificats: Vinassa, alcohòlic, Bonasort, franc i fort, l'Esgarriacries, mediocre, etc. (I, 5-8). El grumet conta a Bonasort sospites sobre dos incorporats al viatge: el jove Ismael i el Ratat, que se sumen a la conversa (I, 8-12). Dins una gran mobilitat figural (I, 12-21) els duòlegs dels nouvinguts i les sospites de la resta recalquen la traïdoria del Ratat damunt Ismael, en qui el grumet, en anagnòrisi anunciada, sembla conèixer un noi del seu poble de muntanya. El Ratat proposa a Ismael robar la cartera del capità a canvi de lliurar-lo d'una delació. El jove és l'adolescent angèlic de Vinyes, degradat dins la dimensió d'exili ja comentada arran de *Viatge* (I, 12):

Jo em vaig dir: 'Quan vegis a l'horitzó la Creu del Sud, darrera d'ella hi trobaràs el país de la deslliurança. I marxava en un bergantí que també es diu "La Creu del Sud", signe de bon auguri. Però no trobaré el país nou, ni es podrà refer la meua vida. Mai més no em serà possible la casa somniada, aquella caseta de poble, coberta de gessamins blaus grimpaders... Tampoc podré assabentar del meu viure a aquella germana que m'espera... i a aquella velleta que em recorda i que em plora...Sóc un home sense redempció, sense llar possible, sense demà...

Després d'un intent dels mariners per desemascarar el Ratat, Ismael i el Grumet resten sols i el segon parla de la Verge del Paller, al·lusió a un dels pobles preferits de la ficció de Vinyes: Bagà.²³⁰¹ Ismael, desesperat, intenta llançar-se al mar, però el grumet li ho impedeix i es clou l'acte amb un parlament del protagonista en què remarca la seva solitud com Jafet a *Viatge* ("No tinc ningú ni sóc d'enlloc...", I, 21). L'acte segon, com *Peter's Bar*, *Viatge* o *Qui no és amb mi...*, conté les escenes climàtiques en nit de *gran xafogor i una espera de tempesta*, vora Port-Said. Tots fan befa i comentaris d'Ismael, (II, 22-26)²³⁰² i, mentre una simbòlica tempesta es congria,²³⁰³ el Ratat promet al jove que baixarà a Port-Said si aconsegueix el robatori (II, 26-27). Rere unes escenes de transició (II, 28-34) es produeix el furt, però és frustrat pel

²³⁰⁰ *L'Opinió*, VI, 611, 20-V-1933. Tant *El Be Negre* com *L'Opinió* (recordem-hi la presència d'Avel·lí Artís) volen marcar la paradoxa que un autor esquerrà estrena en centres catòlics.

²³⁰¹ Esmentada també a la narració "El Noi de Bagà" (*A la boca dels núvols*, Col. Catalònia, op. cit, p. 9, *Tots els contes*, op. cit., p. 30).

²³⁰² El capità fa uns comentaris que el presenten com a escèptic i misogin (II, 25) de mode semblant al capità de la segona versió de *Viatge*.

²³⁰³ Destaquem com a notes de costumisme popular les dites per part del personatge Llop, que atorguen color local a la peça.

grumet i Bonasort, que vetllaven(II, 34-36). Quan els mariners i el capità apareixen, Bonasort simula que el Ratat ha trobat la cartera que ha robat Ismael i vol tornar-la (II, 36-37). En una nova escena a soles amb Bonasort i el grumet, els nouvinguts reviu un crim d'Ismael a inducció del Ratat: els diners robats compraven el silenci. (II, 38-39) Indignat, Bonasort intenta agredir el Ratat, qui en defensar-se fereix greument Ismael quan volia impedir la baralla (II, 39-40) El noi llança una imprecació a fi d'acte, coincident amb l'esclat de la tempesta (II, 40).

L'acte tercer se situa un *Dia de Nadal damunt del mar dels tròpics*, a punt d'arribar a Ceilan. Ismael -que guarda secreta la ferida per evitar càstigs- i el grumet conversen sobre el nadal llunyà fred en una escena que remet a *Arran del Mar Caribe*²³⁰⁴ o a la neu d'altres peces. Tots dos evocuen els fets anteriors i la marxa del Ratat a Port-Said (III, 41-42). Els mariners estan alegres per l'arribada, però la nadala d'una gramola (*El desembre congelat*) els entristeix (III, 42-46). Segueix a l'escena un duòleg entre el capità i Bonasort respecte del fet de la cartera i el mariner nega la culpa d'Ismael (III, 46-47). Ben aviat s'hi incorpora el jove ferit, (III, 47-50) que es declara culpable i rememora la vida d'aventures:

Vaig marxar del poble il·lusionat per les clarors fantàsiques de la ciutat. I a ciutat
vaig rodolar, rodolar...Vaig deixar d'escriure als meus en dar-me compte del fang on vivia...

En l'evocació es mostra com el fracassat acabà en la delinqüència i ja moribund, s'alleuja en l'examen de consciència i en la revelació del seu nom (Joan Probent, III, 50-52). Abans de morir, sona una campana com a *Llegenda de boires* o *Al florir els pomers*. (III, 52). A *Passat Suez*, Vinyes situà una noia disfressada de mariner (de nom Rosaura com la protagonista de *Qui no és amb mi...*) reconeguda també pel grumet i enganyada pel Ratat. Amb el fet, l'autor introduí una variant de sensualitat, sense forçar gaire més l'obra. En tot cas, el drama de 1933 deu al tipisme cultivat de jove a *La parra marina*, amb llenguatge líric però sobri si la comparem amb *El noble i l'hostalera*. Octavi Saltor, en carta a l'autor de 1934, hi remarcà el "simbolisme alhora terrenal i suprasensible" d'altres peces seves, la "poesia boirosa i la psicologia humaníssima".²³⁰⁵ Vinyes hi seguia la tirada temàtica dins el context català proper (recordem de Carrion *Pirateria* i *Poema de Port* o la mateixa *Peter's Bar*, mentre que Sagarra havia estrenat feia poc *El cafè de la Marina*, no mal acollida pel berguedà, com hem vist.) Per altra banda, i com es pot comprovar per volums de seva llibreria i escrits de l'època, llegia Joseph Conrad amb fruïció,²³⁰⁶ i en el protagonista hi ha ressons de la narrativa de Hermann Melville: en el nom

²³⁰⁴ Vegeu el segon acte d'*Arran del Mar Caribe. Teatre*, op. cit., pags. 199-216. La narració "Una Pasqua de Resurrecció en el tròpic" té com a esbós el conte inèdit de 1942 "Dia de Nadal damunt dels tròpics", com recalca Gilard (pròleg a *Entre sables i bananes*, op. cit., p. 13), i marca un precedent.

²³⁰⁵ Octavi Saltor a Ramon Vinyes, Barcelona, 26-VII-1934. Fons Ramon Vinyes A la carta fa al·lusions a *Fornera, rossor de pa* ("experiment de gran interès") i *Els qui mai no s'aturen* ("peça modèlica"), però l'admiració s'estén més a la peça de marineria com a productora d'"un inefable esbalaïment de bellesa".

²³⁰⁶ Vegeu "Guerra a la literatura", "Fitxes", *LET*, 2746, 19-II-1932 p. 106 arran del llibre de Conrad *The Nigger of the Narcissus*, d'on transcriu un comentari sobre Bulwer Lytton, autor que sembla agradar als mariners i d'on el nostre escriptor reivindica una poesia i un estil *ondulant* i misteriós que contraposa en clau catalana a les *revistes feèriques* i a les *comèdies de baix to faceciós*. Vinyes, no menysprea la força poètica dels llibres d'aventura. A l'arxiu familiar s'ha conservat més d'una desena dels volums de Joseph Conrad, editats en castellà per Montaner y Simón a finals dels anys 20 i principis dels 30.

d'Ismael (coincident amb el del narrador-personatge de *Moby Dick*, alter ego de l'autor), i en la seva caracterització rousseuniana i contingudament sensual, que fan pensar en *Billy Budd* del mateix autor o anticipadament, en el protagonista de *Querelle de Brest*, del Jean Genet, autor que Vinyes descobrí amb perplexitat durant els seus darrers anys.

En suma, *La Creu del Sud* exalta un àngel caigut i desarrelat a la manera d'altres personatges d'origen rural com el protagonista de *Peter's Bar*. En ser una obra adreçada als aficionats, conté una considerable agilitat i un notable equilibri entre forma i contingut, si la comparem amb *Peter's Bar* o *El noble i l'hostalera*, per exemple. Sense renunciar al rerefons elegíac, s'endinsa en un entorn exotista que podia plaure a un públic ampli. Dins *Passat Suez*, el travestisme situa l'obra dins l'ambigüitat tractada en peces comentades dels anys 20, represa també la postguerra de mode farsesc dins *El Misteri de Santa Eròfila* (1939) o *L'home que fou reina* (circa 1949). Llevat d'això, l'obra no depassa l'original, amb una similar inserció del drama poètic dins un entorn exòtic. En un i altre cas hi ha deute al melodrama però també al teatre poètic a l'estil de *Viatge*, sense l'ús paròdic d'aquesta darrera obra o de *L'adolescent dels ulls d'or*.

6.4.2. Un quadre líric: Els qui mai no s'aturen (1934).

6.4.2.1. Descripció.

Els qui mai no s'aturen és una peça d'un acte premiada al III concurs d'obres en un acte convocat per la FCSTA de 1934 al costat de *La mecanògrafa màrtir* de Lluís Capdevila i *Montparnasse* de Lluís Elías.²³⁰⁷ Totes tres foren editades per Millà el març de 1934 dins la col·lecció "Catalunya Teatral".²³⁰⁸ Tot i constar representacions anteriors (una notícia confirmaria com a primera representació constatada l'estrena el 28 d'abril de 1934 per l'Agrupació Dramàtica Santiago Rossinyol de Rubí)²³⁰⁹ per bé que cal relativitzar el terme "estrena" dels programes de mà, que, tanmateix, ajuden al seguiment confirmat per breus notícies de premsa. Tingué molt ressò la posada en escena a Molins de Rei de la Companyia d'Art Dramàtic de la població dirigida per Josep Cariteu el 19 de maig de 1934.²³¹⁰ La peça de Vinyes fou imposada²³¹¹ als que obtingueren millor categoria dins el concurs i el 15 d'abril de 1934, s'iniciaren les representacions,²³¹² molt profuses entre abril i juny del mateix any.²³¹³ No

²³⁰⁷ Vegeu la informació a la secció teatral de *L'Opinió*, VI, 829, 30-XI-1934. La intenció era concedir 2 premis de 250 pessetes, però un es dividí (amb 125 pessetes per a Elías i Vinyes) pel "singular mèrit de l'obra *Els qui mai no s'aturen*, (...) destinada a la competició de la Copa Masriera i Carreras, en la qual només poden prendre part els tres elencs millor classificats." (*Teatre*, 3, febrer de 1934, pags. 43-44). Es publicà un dibuix de l'escenografia (M[ique]l C[livillé]: *Els qui mai no s'aturen*, *Teatre*, 5, abril de 1934 (portada).

²³⁰⁸ L. CAPDEVILA, *La mecanògrafa màrtir*. L. ELIÉS, *Montparnasse*. R. VINYES, *Els qui mai no s'aturen*. Ed. Millà. "Catalunya Teatral", A. III, 49, Barcelona. 15-III-1934. L'obra de Vinyes conté 17 pàgines.

²³⁰⁹ El grup era filial del Centre Dramàtic Republicà de la població (*La Humanitat*, 771, 3-V-1934). Al fons Ramon Vinyes es conserva el programa de mà de la representació amb la data, on figura una conferència sobre teatre català a càrrec d'Enric Lluelles i la representació de *Terra Nostra* d'Amadeu Aragai.

²³¹⁰ "III Concurs de Teatre Amateur". Selecta Vetllada de classificació. Programa de mà. Fons Ramon Vinyes. Es representà també *La verge del mar* de Santiago Rusiñol. També es conserva al fons de l'autor el programa de l'escenificació de 19 de maig de 1934 a Molins de Rei.

²³¹¹ *Teatre*, 4, març de 1934, p. 61: "L'obra imposada per a aquesta categoria [d'Excèl·lència i de Primera] és *Els qui mai no s'aturen* de Ramon Vinyes".

²³¹² "Noves diuen que...", "Teló enlaire", *LET*, 2855, 23-III-1934, p. 189.

²³¹³ Destaquem entre les representacions de l'obra, les següents: el 3-V-1934 al Teatre Novetats de Sant Feliu de Guíxols amb *Una pedra al pas* d'Enric Lluelles i *El carro del vi* de R. Ramon i Vidales; el 13 de maig per l'Associació Amics del Teatre del "Teatre Escola" amb *L'oncle rector* de Mael Folch i Torres, precedida d'una conferència de Farran i Mayoral; el 20 de maig a Calella a càrrec del Teatre Orfeó Calellenc, amb *Marianela*, versionada pels germans Quintero, i *La senyoreta* d'Apel·les Mestres; el 27-V-1934 pel quadre artístic de l'Ateneu Obrer Manresà amb *Testos i flors* d'Enric Lluelles i *La festa dels ocells* d'Iglésias; una altra representació per la Joventut Carlina Manresana al costat de *Seny i amor, amo i senyor* d'Artís, amb conferència de Farran i Mayoral; el 2-VI-1934 a la Cooperativa La Esperanza de Vilapiscina per l'Associació de Teatre Amateur de l'entitat al costat de *Foc Nou* d'Iglésias i el mateix dia al Foment Autonomista Català de Barcelona pel Quadro Escènic Mossèn Cinto dirigit per Andreu Guixer. Dins el Fons Ramon Vinyes es conserva el programa de la festa en honor dels guanyadors del III Concurs de Teatre Català Amateur amb representació el 30-VI-1934 d'*Els qui mai no s'aturen* a la Sala Studium per la Joventut Carlina Manresana, amb *La festa dels ocells* d'Iglésias per l'Ateneu Obrer Manresà, *El carro del vi* de R. Ramon Vidales per l'Agrupació Romea de Sant Feliu de Guíxols i *La verge del mar* de Santiago Rusiñol per l'Estudi d'Art Dramàtic de Molins de Rei, dirigit per Josep Cariteu. Vegeu: "Memòria que presentà el Consell Directiu de la FCSTA a l'Assemblea Ordinària celebrada el 3-II-1935, *ATS*, 6, N° extraordinari, febrer de 1935, p. 7.

ens en consta una refeta posterior, malgrat una demanda en aquest sentit a Josep Vinyes el 1949.²³¹⁴

L'obra no és el sàinet amable amb concessions a l'humor vist en altres peces.²³¹⁵ Situa una estació vilatana amb una colla de personatges a l'espera d'un viatger: tres de genèrics (pare, mare i promesa) i un matrimoni jove: Christian i Rosa. Contrastant amb llur impaciència hi ha els empleats d'estació i una simbòlica figura ("El Senyor que compta els adéus"), que conversa amb la promesa i s'autoretrata com "el boig de la vila" que viu "en un encruïllament de camins" i té "la bogeria de mirar-se les coses fit a fit i viure al marge" (5). En arribar el viatger (Alberic), la promesa descobreix que és fill del matrimoni gran, amic de Christian i antic promès de Rosa. Tots s'alegren de veure'l, però ell els comunica que ha de partir al cap de pocs minuts amb un rodamón que l'acompanya; tristos davant del fet, els altres personatges projecten el futur: els pares patiran pel fill escàpol, els amics s'hi resignaran, la promesa no defallirà en el retorn; el final és una escena de desolació subratllada pel fred i la neu que comença a caure, mentre "*el tren entra en la primera foradada*":

PARE.- Cap a casa! Cap a casa! Farem un bon foc! I a resignar-se. Sembla que fa més fred que quan hem vingut.

SENY.- Damunt del fred del dia hi porten el fred especial de l'estació. Vagin de pressa que nevarà fort. I a esperar-lo.

PROM.- A esperar-lo! Ja neva fort! Quin fred! Quina angoixa de mort tanta grisor!.²³¹⁶

El caràcter evocatiu i condensat de la peça li atorga intensitat, amb pinzellades costumistes i cosmopolites. Temàticament i estilística, *Els qui mai no s'aturen* perllonga el lirisme de *Viatge* amb similars nuclis temàtics: el viatge com a recerca de l'ideal impossible i l'enfrontament entre moral burgesa i aventura vital, com a *L'adolescent dels ulls d'or*. L'ambigüitat d'Alberic és similar a la de Jafet, Robert i Jacobé, també foraviats. El fet que (en comparació amb aquelles figures) hi sigui inconcret el motiu del *despendolament*, n'augmenta el misteri, realçat per la visita inversemblantment breu. Si recordem els textos on l'autor mostrava amargor i enyorança d'Amèrica el 1934,²³¹⁷ entenem el pes del simbòlic "*Senyor que compta els adéus*", personatge que el propi autor considerarà *magnífic*²³¹⁸ i a partir del qual degué concebre l'obra el 1933, segons un apunt conservat d'aquest any i un altre esbós publicat a *L'Esquella*.²³¹⁹

²³¹⁴ Carta a Josep Vinyes, 2-VIII-1949, on li demana que li trameti encara que estigui editada.

²³¹⁵ Al seu costat, la peça de Capdevila premiada és un *divertimento* amorós en la relació d'una noia pobra i home ric que compta amb l'oposició paterna i acaba en final joiós. Més acostada a l'univers dramàtic de Vinyes és *Montparnasse* de Lluís Elias, on es traça de mode desproblematitzat un ambient bohemi català a París.

²³¹⁶ *Els qui mai no s'aturen*, 19. La neu apareix com hem remarcat, en obres com *Fum sobre el teulat*, *Rectorieta de poble*, *Qui no és amb mi*, *Ball de titelles*, etc.

²³¹⁷ Recordem "Des d'Amèrica, Catalunya" [1934], art. cit.

²³¹⁸ *Dietari*, 20-IX-1939. Tolosa.

²³¹⁹ "Puc assegurar que hi ha gent de quatre maneres -ens diu el senyor que compta els adéus. Hi ha els qui arriben a l'estació abans de l'arribada del tren, bon temps abans; hi ha els qui arriben a l'hora justa; hi ha els qui

El viatge no hi és un parèntesi evocador com la travessia atlàntica de l'obra de 1927 sinó l'errància que imposa el destí davant la insatisfacció perpètua. L'estació s'incorpora als espais vinyesians excepcionals: bordell, bar, vaixell o poble fronterer. Vegem com en el "locus" ferroviari, el Senyor que compta els adéus situa el símbol de diversos destins, en un to ben parabòlic:

SENY.- És que existeix el qui mai no arriba, com existeix el qui mai no es mou, com existeix el qui sempre marxa, com existeix el qui mai no s'atura. (...) Les estacions de tren ensenyen moltes coses. Hi ha el passatger que arriba a l'estació abans, sempre molt abans, que el tren surti. Hi ha el qui arriba a l'hora justa. Hi ha els qui sempre perden el tren. També hi ha els qui, encara que arribin tard, tenen la sort que aquell dia el tren es retrassa i poden agafar-lo!

PROM.- (*Parla per ella.*)- Sí! Hi ha els qui arriben abans. Els qui fan tard. Els qui tenen la sort que el tren els espera!

SENY.- Encara hi ha els qui, en arribar a l'estació, se'ls notifica que els tren que han d'agafar s'ha suspès per sempre.²³²⁰

Tot defugint el xoc entre burgesos i idealistes, s'assoleix una comprensió que defuig el caient melodramàtic de *Viatge o L'adolescent...* i manté l'estil cultivat dels personatges (benestants) dins un nivell moderadament retòric. Sols els empleats del ferrocarril constitueixen el pla quotidià, treballadors no caricaturitzats que atorguen un vernís realista a través del llenguatge.²³²¹ Les figures més convencionals (pares, amics, promesa...) no són insensibles al tarannà d'Alberic, presentat com a víctima de la pròpia inquietud: "Saber que tinc la felicitat arran de la mà, i que quan vulgui puc aturar-me és el que em sosté en els meus viatges".²³²² I finalment, el Senyor que compta els adéus se situa en el límit, "esguardant el món des de prop de casa" mentre contempla i s'oblida "d'un mateix":

[ALBE]. Encara passant el temps a l'estació, amic?

SENY.- Esguardant el món des de prop de casa i a peu pla. Vostè el veu des de les finestretes del tren que corre.

ALBE.- Des d'on li sembla més interessant veure'l?

perden sempre el tren i els qui malgrat arribin tard poden agafar-lo perquè aquell dia el tren porta retràs". (...) "Hi ha els qui, en arribar a l'estació, se'ls notifica que la sortida del tren ha estat suspesa per sempre". R. VINYES, "El senyor que compta els adéus", "Fitxes", 1-XII-1933, art. cit. p. 811. Vegem-ho a *Apunts 1930-1938*, doc. cit., p. 11, 11-14: "Hi ha gent de quatre maneres: les que arriben a l'estació abans, els que arriben a l'hora justa, els que sempre perden el tren, i els que, encara que arriben tard poden agafar el tren perquè aquell dia el tren es retrassa".

²³²⁰ 5. Comproveu la semblança amb els dos apunts anteriors (Ibid.).

²³²¹ Les referències als "tall de lluç i els filets de llenguado" (12), i la llengua col.loquial que usen, contrasten amb esporàdics arcaïsmes o neologismes com *faisó*, *valiges* (p. 9) o el pret. perf. simple, propi de la literatura de l'època.

²³²² 15

SENY.- Des d'una estació. Quan es veu el món des del tren s'està sol... o un es fon dintre el paisatge. Ací, hom s'oblida d'un mateix i pot contemplar els altres.²³²³

L'escalf de la pàtria i la llar mai no del tot retrobades per Vinyes en la seva diaspòrica biografia es reflecteix en els pares i la vila d'Alberic, (idealització de la petita ciutat percebuda també a *És un cap boig*, *Entre dues músiques* o *Ball de titelles*). L'escriptor transplantat es fa present en el foc dels *sarments catalans* (17), com a contrapunt del fred del Nord i la calefacció dels hotels. Contra aquest somni s'imposen el rodamón de reminiscències modernistes, els negocis incerts, nous amors: Alberic és un frívol cosmopolita menys esperpèntic que Jacobé Wharton i el seu entorn,²³²⁴ condemnat al solitari menjar de luxe d'un vagó-restaurant, i pròdig que despèn els diners d'un pare tolerant. (16) La promesa es contempla a si mateixa com a Penèlope resignada, fita lògica del viatger impenitent, típicament odisseic de Vinyes.²³²⁵

6.4.2.2. Recepció i valoració: una percepció de modernitat.

Tot i l'àmbit d'afecionats on fou estrenada, l'obra meresqué l'atenció de diversos comentaristes. Serveixi com a recensió elogiosa la de Prudenci Bertrana arran de la representació a Molins de Rei, que en valorà "la melancòlica poesia de les estacions i el dramatisme dels adéus", en tant que laboratori d'"una pila de neguits de la vida":

És una mitja hora que el "qui mai no s'atura" els dedica després de dos anys d'absència; mitja hora escurçada, encara pel temps de dinar al restaurant; mitja hora de nerviositat, de mútues sensacions d'egoisme cruel; breu instant de posar la dolçor als llavis per a fer sentir més l'acidesa del fet que vindrà a substituir-la. (...) Molts altres comentaris analítics podrien fer-se sobre la petita obra -petita en extensió i formidable d'intenció- de Ramon Vinyes. N'hi ha prou amb el que apuntem per a donar als nostres lectors una ideal de la seva bellesa.²³²⁶

En sortir editada, *L'Opinió* comentà la peça en la línia desfavorable d'un presumible Artís anònim que centra les objeccions en els retoricismes, tot i reconèixer-li una ambició que l'acaba perjudicant:

Sense els pensaments i les frases intrincades que el senyor Vinyes posa en boca dels seus personatges, *Els qui mai no s'aturen* seria una comèdia melangiosa i original. (...) El

²³²³ 10.

²³²⁴ Vegem com el contempla el pare (13): "Coses que ens escriuràs: -'M'he divertit molt. He vist una ciutat magnífica! He trobat al cafè una dona interessant. Agafo un negoci per conèixer els Balcans...".

²³²⁵ "També jo, si m'arribo a lligar amb ell, hauré de convertir-me en la dona que espera, companya de l'home que vora seu recorda el que ha viscut. La companyia dels qui mai no s'aturen és una companyia de confiança!" (14). El personatge es relaciona amb l'enamorat de Salomé Wharton a *L'adolescent dels ulls d'or* (Josep d'Albert) que estima sols l'impossible com Alba a *Peter's Bar*. La comparació de la promesa amb la muller d'Ulisses remet al conte "La mulata Penèlope" (*A la boca dels nivols*).

²³²⁶ P[rudenci] B[ertrana]: *Els qui mai no s'aturen*. Teatre amateur. Estudi d'Art Dramàtic de Molins de Rei. *La Veu de Catalunya*, 11.836, 23-V-1934.

tema és bonic. Hi sobren, però, sentències. La promesa, per exemple, diu al viatger: "Tu sembles d'aquells que fan muralla a casa seva per a poder parlar com amo absolut de les flors que es marceixen dintre". (...) I no reproduïm les sentències d'un boig que surt a la comèdia.²³²⁷

Un crític sovint desfavorable al nostre autor com Joan Cortès a *Mirador*, mostrà una admiració discreta, amagada en lloances a la interpretació:

Obra més aviat de suggestió i d'evocació que no realista i pintoresca, per això presenta més dificultats que moltes d'altres la seva posta en escena. Aquest conjunt la interpretà amb gran homogeneïtat. El Senyor que compta els Adéus, personatge que centra i lliga la comèdia, fou realitzat amb gran encert i agudeses per Joan Torras.²³²⁸

A la mort de Vinyes aparegué un article a *Destino* atribuïble a Sempronio²³²⁹ que apunta al pes autobiogràfic de l'obra com a element representatiu del desplaçament característic de l'art contemporani. A *Barcelona a mitja veu*, s'hi referí: "I el protagonista evidenciava una angoixa rara, el dominava un afany de desplaçar-se sense un destí concret".²³³⁰ La peça resultà xocant dins l'entorn on s'interpretà, on combatien les inèrcies de l'escena d'afeccionats amb inquietuds de renovació. En el programa de mà de la representació de Molins de Rei, que sense ser-ne l'estrena estricta la podem qualificar de tal en tant que anà a càrrec del grup més guardonat dels "amateurs" i atragué la crítica professional, qualificà l'obra de "sardana revessa, per ésser la seva construcció d'una faisó allunyada per complet dels viaranys descolorits que segueix generalment el teatre que s'escriu de cara a la guixeta". És la mateixa dificultat reconeguda i el recolzament mostrat per Claudi Fernández Castañer (home clau de l'Associació de Teatre Selecte) arran de la representació a càrrec de la Joventut Carlina Manresana:

Tot respon a una visió de poeta, però no pas de poeta de cenacle, ans al contrari de poeta aventurer, que es passa la vida traüllant per terres exòtiques, d'un vaixell a l'altre, d'un tren a l'altre, sempre així, ports, estacions, fronteres, un pilot d'emocions robades del proïsme en aquests llocs d'acomiadaments i arribades. (...) La Companyia "Joventut Carlina Manresana" féu dúctil les imatges del diàleg i salvà les situacions compromeses amb gran enginy. (...) En aquest elenc es registrà una unitat de to i una direcció acurada. Potser direm que van imprimir tots plegats un dramatisme massa accentuat. Confessem que per donar

²³²⁷ *Els qui mai no s'aturen* de Ramon Vinyes", "Tres comèdies en un acte: els premis d'un concurs", *L'Opinió*, VI, 875, 24-III-1934.

²³²⁸ J[oa]n[Cortès] i V[idal]: "Les companyies guanyadores del III concurs", "Del teatre amateur", *Mirador*, VI, 283, 5-VII-1934, p. 5. Cortès es refereix a la representació a càrrec de la Joventut Carlina Manresana. Subratllem la broma d'*El Be Negre*, en parlar de *fantasia ferroviària* i de l'entusiasme dels amateurs per la peça, amb l'anècdota que la companyia dirigida per Escrivà va "saquejar" l'estació de Sant Feliu de Guíxols per ambientar l'obra ("Molt bée", *El Be Negre*, IV, 153, 16-V-1934, p. 3).

²³²⁹ "Ramon Vinyes ha muerto", *Destino*, 770, 10-V-1952.

²³³⁰ "SEMPRONIO", "Gabriel García Márquez", *Barcelona a mitja veu*. op. cit., p. 203. Per la referència a l'obra que ens ocupa, deu ser qui redactà la nota necrològica citada. L'autor lliga la perpètua insatisfacció de Vinyes amb la recomanació final als joves amics de Barranquilla, que el periodista català traduí de la coneguda novel·la de García Márquez.

vida a aquesta obra s'ha d'ésser molt bregat en teatre i els que l'interpretaren no feren desmerèixer la impressió del poeta.²³³¹

Semblant a l'anterior per l'anàlisi de la peça en clau de modernitat, fou la visió del propi Lluís Masriera, que potser influí en la tria i premi de l'obra imposada. *Teatre* publicà una recensió elogiosa de l'obra abans de l'estrena²³³², i el director de la Companyia Belluguet s'hi referí àmpliament en un parlament de 1934, on reflexionà sobre la representació de l'obra com a repte a la intel·ligència i preparació dels grups concursants:

En en nostre concurs s'ha imposat una obra excel·lent de teatre modern: *Els qui mai no s'aturen*. Aquesta obra que fa tres anys cap dels elencs s'hauria atrevit a interpretar, ha estat representada per moltes societats. Això sol, ja és una demostració palesa del camí que heu fet. (...) Ha estat ben interpretada per algunes societats (acabem de veure'n la mostra), d'altres l'han interpretada correctament i algunes amb poca preparació.

Però àdhuc als qui l'han fet bé, els haig de dir que l'obra *no és ben bé això*.

M'explicaré. Jo la considero una obra d'ambient. L'espectador en aquella estació de ferrocarril ha de respirar el polsim del carbó de pedra i aquell polsim que embruta el coll de les camises i escampa un vel uniforme damunt de les coses i dels sentiments. Ha de sentir el fred de la matinada i el fred dins de l'ànima, com el senten aquells que havien esperat en trobar-se decebuts. Tenien de sentir la locomotora que passa, enduent-se les il·lusions i viure amb els personatges irreals com aquell fanal que escolta i la guixeta que s'obre i amb els homes animats d'un moviment quasi mecànic, ho hem de viure com tots hem viscut amb avorriment o impaciència dins le sales d'espera.

Com es poden aconseguir aquestes sensacions? Amb una connexió estudiada de tots els elements que intervenen en l'acció.

En aquesta mena d'obres els personatges no són solament les persones. Són personatges els sorolls, els objectes i la llum i han d'assajar-se conjuntament tots aquests elements per produir l'harmonia que ha de pintar-nos l'ambient.

No és possible interpretar aquestes obres refiant-se de l'apuntador. S'han de saber de cor. L'actor ha d'estar tan atent al que li diuen tots els elements que el volten, que no pot escoltar l'apuntador. Estic segur que la major part de les societats que l'han representada han assajat totalment els diàlegs i després amb un o dos assaigs han aplicat els sorolls i han fet moure els partiquins i per aquest procediment sols han tingut eficàcia els poquíssims assaigs de conjunt.²³³³

²³³¹ C[laudi] F[ernández] C[astanyer]: *Els qui mai no s'aturen*, *ATS*, 4, juliol-agost de 1934, p. 6.

²³³² "Recensió de les obres premiades", *Teatre*, 4, març de 1934, p. 54.

²³³³ Lluís MASRIERA: "Parlament del sr. President de la Federació Catalana de Societats de Teatre Amateur, Lluís Masriera Rosés, la vetlla de la Festa d'Honor als guanyadors del III Concurs", *Teatre*, 8, juliol de 1934, pags. 116-118. Vegeu també: "Memòria que presentà el Consell Directiu de la FCSTA, doc. cit., p. 7".

Masriera veu, doncs, la peça més moderna de les representades pels elencs, i la llegeix en clau antinaturalista i anticostumista. La conjunció ambiental de l'obra li fa al·ludir al cinema: "El cinema ens ha fet comprendre que el teatre modern ha d'ésser direcció i disciplina; sense aquests dos factors és impossible portar a l'escena les obres literàries que no siguin escrites per al divo". Malgrat que el punt de partida llunyà del berguedà sigui el simbolisme finisecular, l'escenari *ferroviari* atorgà a la peça un caient contemporani que no admet comparació amb el mostrari marginal de *Peter's Bar*, menys simbòlic però també menys creïble. El polifacètic director de la Companyia Belluguet i líder de la FCSTA, hi veu el camí "perquè havem d'ésser exigents, i fins ara el teatre professional havia influït, més amb els defectes que amb les qualitats, el teatre amateur. Doncs tenim l'ambició que el nostre teatre de laboratori, de recerca i d'atreviment influeixi en el teatre professional. Així va passar en el teatre rus, en el teatre francès i en els que encara van al davant de les interpretacions modernes".²³³⁴ És clar que Masriera pensa més en grups que en autors però el rebec i líric antirealisme del nostre escriptor el fa confluïr amb innovadors com ell, atent als muntatges moderns d'Europa (de Jacques Copeau, per exemple). El nostre dramaturg mostrà en *Els qui mai no s'aturen* un escepticisme comprensiu, que malgrat l'escassa versemblança de l'anècdota, transmet una emoció nítida. Potser -com apuntà el comentarista de *L'Opinió* no s'acabà de desembarassar del retoricisme, però confirmà una via que abandonava la seva tendència maniqueïsta en oposar realitat i ideal, com a *Ball de titelles* o en la desmitificació operada dins *Arran del mar Caribe*. Amb la fusió de dos camins (el lirisme aplicat a la realitat contemporània i l'escepticisme com a guia moral) confirma la línia més sòlida i innovadora del seu teatre.

²³³⁴ No sols Jacques Copeau, sinó també Meyerhold, segons una anàlisi de Juan Antonio Hormigón, semblen haver influït en l'escenificació d'algunes obres com *El retaule de la flor* i altres (Gallén: "El Teatre", *HLC*, 9, op. cit., p.427 n51). Recalquem els models del teatre rus i francès citats en aquest text de Masriera arran d'*Els qui mai no s'aturen*.

6.5. Cap a l'humor, la farsa i el grotesc: posicionaments.

Tant la via del teatre polític com la fidelitat per un teatre líric exigent, contemplades en els apartats 6.3 i 6.4, representen una actualització del vell teatre poètic i ideologicopassional heretat de principis de segle, amb una plasmació manifestada en escrits i peces de finals dels 20. Però hi ha un tercer tombant que representa un canvi estimable dins la producció dels anys 30: ens referim al gènere còmic, ben poc tractat (en escrits teòrics sobretot) als escrits de *Voces* i dels anys 20. Els canvis que el context dramàtic català li subministren –recordem, per exemple, l'adaptació al gènere que comentà a propòsit de Bartomeu Soler o Enric Lluelles- l'obligaren a reflexionar sobre aquest camp i mostrar-ne vies de millora.

El 1932 contrastà l'humor instintiu i analfabet predominant a l'escena catalana amb models tan diversos com Rabelais, el Courteline constructor de caràcters –que contrasta amb el més anecdòtic- i el nord-americà Galett Burgess "que es pot dir que ha arribat al mestratge de l'humor especialíssim que els americans del nord en diuen 'nonsense'". (...) "En el marge en blanc de les obres de Galett Burgess s'hi pot escriure la fórmula autèntica de l'humor: l'humor és una expressió voluntàriament transposada dels nostres sentiments i de les nostres idees que implica un atur aparent de les nostres reaccions instintives".²³³⁵ Com dur, però a la pràctica aquesta dignificació de la comèdia en un context que contempla hostil com el català? Poden ser aclaridors els mots de Mercè Nicolau sobre la temporada d'estiu de 1933 i *El noble i l'hostalera*, clar ressò del que cerca Vinyes en aquest camp:

La comedia entre alegre, frívola e intrascendente, que se permite incursiones audaces por el terreno de la moral, unas veces, sin intención alguna, otras, con el propósito más o menos logrado, de aportar si no una solución, un camino. (...) La comedia auténtica es así. Decir las cosas más difíciles, incluso las más graves, alegremente y como quien no lo hace. Pero esto no quiere decir que vayamos a presentar comedias galantes ni del tipo ese que ha dado por llamar vodevil.²³³⁶

Tot referint-se poc després a la mateixa peça a punt d'estrena, l'autor fa una declaració d'intencions que completa els mots anteriors:

Me ha bastado con presentar dos caracteres desnudos que dijeran con palabras claras lo que casi siempre se calla. Es por eso, que mi comedia casi casi podría llamársele farsa; el diálogo es audaz por la misma necesidad de expresar lo que generalmente se calla. No he

²³³⁵ R. VINYES "Comicitat, humorisme", art. cit. S'acosta en teoria a la visió de Shaw (Blas Raúl GALLO: *Introducción al teatro de Bernard Shaw*, Siglo Veinte, Buenos Aires, 1960, pags. 39-40). L'escriptor hi analitza l'humor que frega el tràgic en Shaw i el distingeix de Bergson en "el caracter crítico del humorismo en oposición a lo cómico" i la "vena humorística", (...) "fundamentalmente crítica, dramática y por consiguiente humana".

²³³⁶ "Mercedes Nicolau nos habla de su teatro", art. cit.

querido hacer una comedia blanca y si he querido hacer comedia. Una comedia que tuviese todo lo que fuese posible de mi concepción general del teatro.²³³⁷

És, doncs, l'aposta per la sàtira, entre la comèdia àcida i la farsa, com a denúncia reflexiva. Una opció que no sols s'explica per les reticències crítiques vers el seu vessant tràgic als anys 20, sinó per exemples com l'al.ludida *Too Good to be true* de Bernard Shaw, on acota el gènere divers de cada acte, paral·lel a la mixtura de moltes peces vinyesianes. Sobretot, en contempla l'eficàcia com a obra *transcendental* encaixada en l'actualitat, on s'usa la comèdia o farsa per *sermonejar*: un nou teatre d'idees basat en el distanciament i la paradoxa que atreguin la simpatia del públic i on l'autor pugui mostrar de manera lliure la seva veu. Shaw n'és el paradigma:

Primer acte: una melocomèdia. Segon acte: Una fantasia. Tercer acte: Els sermons. (...) Bernard Shaw, autèntic autor de teatre modern, transcendentalitza en les seves obres, gairebé sempre. En *Too good to be true* la farsa és la bastida que serveix a l'autor de *El carro de les pomes* per remarcar l'actual crisi del concepte Estat, de l'estructura social, de la religió, de la moral, i àdhuc de l'ateisme. (...) El dramaturg conscient, el d'ara, -emprant el to que sigui, servint-se dels mitjans que estimi-, no deixarà d'intervenir en l'hora ni d'estendre la seva veu damunt del moment. Aquest dramaturg sermonejarà com sermoneja Bernard Shaw.²³³⁸

El 1934 tornà a interessar-se per una sàtira de Shaw (*On the rocks*),²³³⁹ que considerarà intel·ligent i actual per 4 raons: 1) Aconseguí unanimitat de sectors polítics diferents, tots ells satiritzats. 2) Bastí un diàleg sense imitar *el que la gent diu correntment* 3) Fugí de la humilitat de tipus o casos per centrar-se en la *personalitat*. 4) S'hi mostrà més com a escriptor que com a autor que volia fer-se *oir*, crítica al teatre en vers d'èxit, però allunyat de la realitat. També seguí per aquests anys els caires farsesc i nihilista del teatre italià, en el vessant on la comicitat rau a freqüència del drama. Vàrem veure que abans de 1930 el nostre autor no tingué en compte Pirandello: potser la "destrucció del quart mur" era una audàcia exagerada per a Vinyes, que sintonitzava més amb Antonelli, Cavacchioli o Rosso di San Secondo. Però als anys 30 trenca el silenci sobre

²³³⁷ Xavier REVÉS: "Hablando con Ramón Vinyes...", art. cit.

²³³⁸ "Notes de Teatre Estranger", 11-VIII-1932, art. cit. Sobre l'evolució de Shaw, els seus components ibsenistes i el seu diàleg, vegeu: Bentley ("El Teatro", *Bernard Shaw*, op. cit, pags.117-177). Per a Bentley "sus comedias versan, ante todo sobre "la lucha entre la vitalidad humana y el sistema artificial de moralidad" (Ibid., p. 124), en un relativisme que informa peces de Vinyes (*Qui no és amb mi...*, *Peter's Bar*, *Viatge*, *Ball de titelles*). Sobre l'obra comentada pel berguedà, vegeu George BERNARD SHAW: *Too Good to be True (A Political extravaganza)*, - 1931, estrenada a Boston el 1932- dins *Complete Plays, Prefaces*, IV, Dodd, Mead&Company, New York, 1963, pags. 141-198) Obra i prefaci mostren la inquietud ideològica de l'autor.

²³³⁹ "La darrera obra de Bernard Shaw", art. cit. V., BERNARD SHAW: *Plays political. The Apple Cart. On the Rocks*. Geneva. Penguin Books, pags. 141-198. L'autor hi fa una sàtira del poder tant en les dificultats dels laboristes quan governen com en les vel·leïtats dels conservadors: el socialisme, la monarquia, el comunisme, els catòlics, els anglicans, etc., passen pel sedàs d'una obra no pamfletària (*Introducción al teatro de Bernard Shaw*, op. cit., pags. 16 i 26) A la postguerra, però, el nostre dramaturg no mostra entusiasme per aquest autor: A *Quadern 18*, doc. cit., pags. 36-39, considera que *Man and Superman* "es llegeix, es veu" però és "llarga i divagada" i creu millor la pròpia *El Misteri de Santa Eufèlia*. La postura s'entén també pel rebuig al neutralisme britànic.

el sicilià,²³⁴⁰ on a diferència dels *plasticistes* com Piscator, veu la modernitat en la multiplicitat humana com a reedició del conflicte de l'home amb el món i amb si mateix que en el segle XIX ja s'havia remarcat. En un article de 1932²³⁴¹ el comparà a Hebbel, model 15 anys enrera com a precursor del tràgic modern, i que veu –amb Pirandello, Hegel i Goethe- atacar *les façanes*: "El drama és l'actualització de la situació difícil de l'individu quan, lliberat de la coherència original, es troba davant del Tot, del qual no és res més que una partícula". L'antiga teoria de tràgics com Hebbel és traslladada a la tragicomèdia nova: Pirandello és parangó del romàntic alemany dins la tradició dels autors grecs *de tragèdia i comèdia*, Shakespeare i "els autors de les obres més agosarades de l'art nou". Un cànon antianecdota, doncs:

La personalitat esdevé una noció ben relativa. No som el que som: som el que volem o el que ens fan ésser. Quan hom arriba a aquestes conclusions és quan ajunta Hebbel i Pirandello, els dos extrems. El 'jo' humà va molt més enllà de la realitat visible. Ara, a l'apropament, s'hi lliguen Hegel i Goethe, quan ens diuen que tota fórmula d'art autèntic implica quelcom que no és veritat i que, per tant, no és realitat. La realitat personalitzada és ben diferent de la realitat estatuïda, de la realitat que es 'veu', de la veritat anecdotària.

Com a resum trobem que les obres de realitat externa són les absolutes obres irreal, irreal humanament parlant, car no és cap realitat viva la realitat de les façanes.²³⁴²

L'autor efectua una particular interpretació del renovador italià distant de l'efectuada per Sagarra, que no el valorà per l'antirealisme sinó per les innovacions formals.²³⁴³ Tanmateix no n'efectuà una anàlisi detallada, sinó que el situa dins un panorama ampli d'autors ambiciosos.²³⁴⁴ Del mateix país que el sicilià però molt diferent era Vincenzo Trieri i la seva obra *Taide*, on subratllà l'accent sobre el poder dels instints i la iniciativa de la dona, i en partí per efectuar un cop d'ull optimista a la dramaturgia subalpina:

²³⁴⁰ Vinyes posseïa un llibre on es valora bé aquest autor i el teatre en vers: Rosamond LEHMANN: *Une note de musique*, Plon, Paris, 1931, Fons Ramon Vinyes.

²³⁴¹ R. VINYES "De Hebbel a Pirandello", "Teatre estranger", *Teatre Català*, 8-X-1932, p. 27. Dins *Apunts 1930-1938*, doc. cit., p. 24 hi ha un esment de l'italià datable el 1931 arran de *La torture* de Monclair, i el 1934 publicà una breu nota sobre *Quando si e qualcuno* a "Apunts de teatre estranger", *ATS*, 2, març-abril 1934, p. 10, on registrà l'èxit a Buenos Aires i San Remo, i feu un joc de mots laudatori: "L'entrebanc més fort de les obres de Pirandello, en donar-se a conèixer aquest autor, era el seu 'pirandellisme'. Actualment aquest 'pirandellisme' és l'únic que el fa triomfar./Que ho digui *Quando si è qualcuno* [sic], obra farcida dels repetits 'pirandellismes' de Pirandello." Recordem que Vinyes fou qüestionat el 1927 a *Viaje* per Bertrana a causa de les "foscos pirandellians" (SUPRA Cap. 5).

²³⁴² També s'hi referí el 1932 arran del conflicte de personalitats i la distància entre la realitat i el desig ("Parlant amb Ramon Vinyes", art. cit.).

²³⁴³ *Crítiques de teatre*, op. cit., pags. 373-409.

²³⁴⁴ Entre la bibliografia pirandelliana destaco: José María MONNER SANS: *Pirandello, su vida y su teatro*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1947 (Especialment "El Grottesco, Especie Teatral" pags. 139-145, que connecta l'autor amb aquest corrent europeu (Valle, Andreiev, Crommelynck...) basat en la fusió entre tràgic i còmic. Idem: "De Shaw a Pirandello" (Ibid., pags. 41-45) on distingeix la sàtira moralista del britànic del grotesc amoralisme de l'autor italià. Idem: Bernard DORT: "Pirandello et le théâtre français" [1962], dins *Théatres*. Éd. du Seuil, Points, 185, Paris, 1986, pags. 60-86), que tracta el pirandellisme superficial en el teatre francès dels anys 20 i 30. Idem: Wladimir KRYSINSKI: "Pirandello en el discurso crítico francés", *El paradigma inquieto. Pirandello y el campo de la modernidad*. Trad. de Alfonso Toro en col·laboració con Milena Grass. Vervuert-Iberoamericana. Frankfurt am Main, Madrid, 1995, pags. 79-95) on subratlla la profunditat del traductor i crític de *La Nouvelle Revue Française* Benjamin Crémieux, en situar el tràgic pirandellian en la fatalitat de la consciència per damunt de la fatalitat de l'acció.

Taide de Vincezo Tieri,²³⁴⁵ presenta el cas d'una dona no nascuda per a fer llar i menada a la llar. Oïu-la. Parla davant de l'astorament de la seva mare: 'El matrimoni pressuposa una disciplina perfecta dels instints; pot ésser, moltes vegades, una eficaç educació dels instints. Però, jo, als meus instints, no tinc cap interès a educar-los. (...) Itàlia compta amb un bon grapat d'autors que conreen el teatre de problema: Rosso di San Secondo, Pirandello, Ginno Roca, Maria Chiappelli, Ricardo Testa, De Stefani, Bacchelli, Enrico Cavacchioli, Luigi Antonelli, Luigi Chiarelli, Gian Capo, Lucio d'Ambra. Alguns el conreen un xic fantasiosament. Altres, en plena fantasia, com Bontempelli i Marinetti.²³⁴⁶

Citem l'atenció a *Un uomo da rifare*, de Luigi Chiarelli, d'on subratllla "un grotesc filosofador, elegantment vestit i frasejat, més a prop de *Fuochi d'artificio* que *La Maschera e il Volto*".²³⁴⁷ I pel costat negatiu seguí blasmant -com a *Voces*- Sem Benelli en tant que autor "a mida".²³⁴⁸ Ben reveladora hi és la mirada damunt Alessandro De Stefani, per la comparació amb vessants francesos diversos com H.R. Lenormand o Sacha Gutry, envers la línia del qual apunta perills. Com en O'Neill, la realitat és el punt de partida:

Il Calzolaio di Messina és una obra d'embranchada, de les escrites sense pensar en l'estrena. Foc de joventut, reminiscències de les obres admirades, teories directrius, desig d'apropar-se al mestratge. (...) Una altra obra: *Vecchio Bazar*. Alessandro de Stefani ha esdevingut personal, personalíssim. No agafa materials de llegenda: crea. Dintre d'un ambient febrosenc i xop de coloraina, hi veieu una lluita de passions i una lluita d'ànimes. La protagonista del *Vecchio Bazar* diria's una heroïna de Lenormand, però molt més viva. Els personatges de Lenormand semblen pastats, són barreges de paleta de pintor. Els d'Alessandro de Stefani són tallats en pedra. (...) Darrera obra de l'albirador autor italià: *I capricci di Susana*. (...) Amb sorpresa remarquem de seguida que un autor de talent i d'empenta tanteja en els predis que són propietat francesa i que s'estén des de Sacha Gutry fins a Natanson i Deval.

I capricci di Susana és una comèdia de bon diàleg, de recercada elegància, d'enginy plaent. Però amb ella Alessandro de Stefani ha volgut arribar al públic, i plaure. (...) Per voler anar al públic -inici de les concessions-, Alessandro de Stefani ha cercat crosses, s'ha despersonalitzat i comença la davallada.²³⁴⁹

²³⁴⁵ La protagonista és una seductora que recerca una felicitat inexistent i mostra segons Bottoni "l'ansia per una moralitat més spregiudicada" característica de tota una tendència (*Storia del teatro italiano, 1900-1945*, op. cit., p. 190), fet que explica l'acarament de Vinyes a *Les indecises* i la vindicació amoralista.

²³⁴⁶ "*Taide*", art. cit. Vegeu: "Gino Rocca", art. cit., on parla d'obres "ben modernes, ben teatrals, ben orientadores" de l'autor amb Pirandello, Marinetti, Chiarelli, Antonelli, Silvio Zambaldi, Cavvacchioli, D'Ambra, Bontempelli, Riccardo Teata, De Stefani, Gian Capo, M. Chiapelli i C. Veneziani.

²³⁴⁷ "Luigi Chiarelli", "Guixeta teatral", 17-III-1932, art. cit.

²³⁴⁸ "Obres escrites a mida", "Guixeta teatral", 21-IV-1932, art. cit. Gilard va transcriure dos text molt tardans sobre l'autor on no s'aparta de la seva postura reticent: "Sem Benelli" i "Sem Benelli en el cine", *El Herald*, 7-II-1949, *Selección de textos*, I, op. cit., pags. 464-466.

²³⁴⁹ Vegeu, R. VINYES: "De concessió en concessió", "Dietari en zig-zag", *La Humanitat*, 158, 12-V-1932. Bottoni constata com Vinyes que el De Stefani posterior a *Il calzolaio di Messina* (1925, estrenada pel Teatro d'Arte di Pirandello) "delude quantoi si attendevano un teatro impegnato su temi etici" i "cerca invece il successo

Dins la curiositat per vessants rupturistes que agermanen l'humor i la tragèdia, situem la citació que va efectuar del primer manifest del *Teatre de la Crueltat* d'Antonin Artaud, (octubre de 1932), el mateix mes que es publicà parcialment a *La Nouvelle Revue Française*.²³⁵⁰ D'aquest escrit reproduí aspectes essencials com: a) Objectius: "portar a l'escena les situacions, les imatges i l'acció 'al grau d'incandescència implacable que, en el domini psicològic o còsmic s'identifica amb la crueltat"; b) El llenguatge "de sons, de crits, de llums, d'onomatopeies". c) La "tècnica", en sentit antirealista de recerca de l'"home intern" i la seva dimensió metafísica, alhora que de violentació o transgressió: "L'humor, la poesia i la imaginació, no volen dir res si no arriben, per mitjà d'una destrucció anàrquica -productiva d'una prodigiosa volada de formes que ha de constituir tot l'espectacle- a retornar l'home orgànicament a les seves idees i al seu lloc poètic damunt la realitat". d) Les obres que pensa muntar: Shakesperare, Sade, melodrames romàntics, la Bíblia, Leon-Paul Fargue, Zohar, Büchner... ¿Quina és, però, la posició de Vinyes davant Artaud?²³⁵¹ La podem qualificar d'admiració perplexa, llunyà dels aspectes *plàstics* que enclou, però proper en la fondària antirealista i anticonvencional que proposa Vegem el caut comentari final, llegible tant en clau de modernitat com d'ironia:

Nosaltres, qui sap si per crueltat també hem procurat extractar-lo, encara que sigui sumàriament. L'extractament ha estat com un joc.

Humorista el programa del teatre nou? D'il·luminat el programa del teatre nou? De fantasista?

Com sigui però, un programa i algú que creu tenir un públic que el segueix en les seves preocupacions de renovació del teatre.

Anys després [1946-47],²³⁵² quan llegí i definí Puget com *la fantasia en el teatre*, declarà que la farsa era el gènere que l'havia temptat més i recordà *Entre dues músiques*. El concepte fou reivindicat en un apunt de 1940 dedicat als germans Marx on cita de nou Artaud i el tragicòmic:

Cal ajuntar a l'humor quelcom d'inquietant, de tràgic, de fatalitat. Les coses es lliguen, els objectes, els animals, els sons, els homes. Tot aixecat, fet créixer, "estopat" per l'esperit. Una barreja d'objectes heterogenis: el vertigen. Una dona cau: ensenya el trauc. Clowns en dansa. Llibertat intel·lectual. Dansen frenesí en "música de deslliurança". Un

commerciale delle commedie brillanti, delle sceneggiature cinematografiche, del drama giallo" (*Storia del teatro italiano 1900.1945*, op. cit., p. 191) Sobre Guty i la influència en Joan Oliver, vegeu l'anàlisi de Gibert arran d'*Allò que tal vegada s'esdevingué o El roig i el blau* (*El teatre de Joan Oliver*, op. cit., pags. 104-106).

²³⁵⁰ R. VINYES: "Teatre estranger", *Teatre Català*, 5, 29-X-1932, pags. 70-71. Vegeu: INFRA Apèndix 3. Llevat del primer extracte, els altres tres es poden acarar literalment a ARTAUD, Antonin: "Le Théâtre de la cruauté" (Premier manifeste", *Oeuvres Complètes*, IV, Gallimard, Paris, 1978, p 87, 89 i 96-97). Vegeu, Josep PALAU I FABRE: *Antonin Artaud i la revolta del teatre modern*. Publicacions de l'Institut del Teatre. Ed. 62. Monografies de Teatre, 4, Barcelona, 1976, ps 15 i 80-81 respectivament.

²³⁵¹ "Le Théâtre de la Cruauté", op. cit, pags. 86-96.

²³⁵² *Quadern del 17 de febrer de 1946*, doc. cit., p. 18, 1-10.

himne a l'anarquia i a la revolta integral segons Antonin Artaud. La ingenuïtat dels EEUU en interpretació europea. Marx Brothers. Una exaltació visual i sonora.²³⁵³

Dintre d'aquest intent de conciliar l'humor, un formalisme elevat i la transcendència temàtica, Jean Giraudoux continua sent un model essencial de Vinyes durant els anys 30, perquè aplega voluntat creativa (*poesia*) i el recurs a la *farsa*, des d'un distanciament allunyat de les audàcies escèniques i psicològiques de Pirandello, més d'acord amb la tradició dramàtica. L'admiració i seguiment de la seva trajectòria als anys 20,²³⁵⁴ es confirmen en una assumpció el 1932 de *l'espesseïment literari* de les seves obres:

Es plansonen, ondulen, s'afeixuguen, us fan sentir la presó d'unes malles de paraules, però, quantes de suggestions us porten, quantes d'idees us insinuen, quantes de sensacions us innoven! Sense l'espesseïment literari de Jean Giraudoux mai no hauríeu entrat dins el món complex dels matisos, de les imatges.²³⁵⁵

Un any més tard, el ressò arran de l'estrena d'*Intermezzo*, en confirma l'atenció.²³⁵⁶ Aquesta obra concilia l'estil al gust de Vinyes amb una *modernitat* quant a llibertat creativa -ús del fantàstic en la figura de l'espectre, per exemple- i un sentit crític adreçat al cor d'una societat francesa provinciana i burocratitzada: Vinyes és una de les veus catalanes compenetrades amb aquest escriptor, precedent de la del traductor i assagista Ramon Esquerra.²³⁵⁷ El 1933 adreça una nota al personatge de l'Inspector d'*Intermezzo*, "representant acreditadíssim i absolut dels dogmes oficials"²³⁵⁸ i el 1937 tornà a referir-se retòricament a la peça, tot xifrant el mètode de l'autor francès en la *Ignorància absoluta de la fotografia i el radi cinematogràfic* :

²³⁵³ *Varia 12*, doc. cit., p. 15, 1-10. Ruiz Ramón transcriu una anàlisi de Jean Marie Domenach en el sentit que el tràgic trobà en el període "dans le comique son nouvelle orgine", a les antípodes de la solemnitat (*Le retour du tragique*, Ed. du Seuil, *Historia del teatro español, siglo XX*, op. cit., p. 139). Charles MAURON (*Psychocritique du genre comique*, Librairie José Corti, Paris, 1964), planteja el còmic com a mecanisme compensatori de l'angoixa de l'espectador", com "jeux pour les enfants et canevas de comédie pour les adultes (Ibid., pags. 32 i 50).

²³⁵⁴ En aquest sentit es confirma el pas de Giraudoux al teatre iniciat el 1928 (SUPRA Cap. 5), qui el 1931 en defensa l'estil i qualitat literàries, dins una visió com a mitjà poderós per elevar els ciutadans, en contra de la visió de la crítica mundana. ("Discours sur le théâtre", art. cit., pags. 199-207).

²³⁵⁵ R. VINYES: "Literatura-Antiliteratura", "Dietari en Zig-Zag", *La Humanitat*, 181, 9-VI-1932.

²³⁵⁶ L'APUNTADOR: "Noves i comentaris teatrals", "Teló enlaire", *LET*, 2824, 18-VIII-1933 p. 533, que també es fa ressò de l'estrena de *Loire* (Obey) i del panorama mediocre de l'escena francesa consignat per *Monde de Paris*, en una mostra clara que seguia les novetats de les revistes literàries franceses.

²³⁵⁷ Vegeu d'Enric Gallén: "El Teatre", *HLC*, 9 op. cit., p. 424, i Jaume Medina "La crítica", *Ibid*, X, p. 200. Idem: "Ramon Esquerra, crític i traductor" introducció de Guillem Jordi Graells a *Amfitrió 38* de Jean Giraudoux, Trad. Ramon Esquerra, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Biblioteca Teatral, 32, pags. 5-14. Esquerra traduí *Amfitrió 38* (1927) i *Intermezzo* (1938) i dedicà bon espai a l'autor francès dins l'aplec crític *Lectures europees* (1936).

²³⁵⁸ "El senyor inspector-Giraudoux", "Fitxes", art. cit. Parodia l'Inspector en clau de crític teatral, polític i ciutadà i conclou: "Són els Srs. Inspectors els qui creen els dogmes que van contra l'alegria i la llibertat de la vida". L'autor llegí el llibre el 1933 (Jean GIRAUDOUX: *Intermezzo*. Comédie en tres actes. Grasset, 7me ed. Paris, 1933, Fons Ramon Vinyes). Fou estrenada el 27 de febrer i Crémieux ("L'anti-réalisme au théâtre", art. cit) n'aplaudí la claredat sobre un "merveilleux laïque", i moralitzador. També fou defensat de preciosisme per Jean Prévost ("L'esprit de Jean Giraudoux", *La Nouvelle Revue Française*, XLI, juillet-décembre 1933, pags. 36-52.), visió recollida per Esquerra en admetre'n, com Vinyes, el verbalisme, i defensar que davant el cinema d'acció cal oposar la "complaença retòrica" (...) "del teatre francès, discursjador i aficionat a les subtileses", amb "atmosfera de meravella que endolceix les passions i ens transporta a un món poètic" ("Ramon Esquerra, crític i traductor, op. cit., pags. 11-13). Chris MARKER (*Giraudoux*, Ed. du Seuil, "Écrivains de toujours", Paris, 1978, p. 118) fixa la seva percepció xocant de la realitat i recull clixés de la crítica quant a l'estil ("scintillant, étincelant, prismatique", *Ibid.*, p. 8). Però també abona un comentarista cubà (José Triana), que hi copsa la rebel·lia per "un monde meilleur, plus conforme à leurs

Intermezzo és una fantasia deliciosa, vessant de seducció. El seu lirisme fa i desfà arabescs, enllaça fums, es perd diluït i es retroba a l'ombra de l'espiral diluïda. L'autor et mena vers una fosca enfonsada i plena d'un vellutament deliciós i d'una flaire de sàndal. Després et retorna a la llum i al verd primaveral amb giravolt rialler i guspirejant. Un pur joc d'intel·ligència i gràcia.²³⁵⁹

Giraudoux no li fa perdre l'esguard general sobre l'escena francesa, que el 1932 veu immersa en una crisi del vodevil i la comèdia *parisenca*, mentre que "els únics teatres que viuen són els que fan un teatre de qualitat literària: 'L'Atelier', 'Montparnasse', 'Antoine' que són els que més recaptació obtenen dins La Comédie des Champs-Élysées, L'Oeuvre i "Etude des Champs Élysées". És com si diagnosticués una retransformació prolífica de propostes comercials que veu en Noel Coward, "equivalent" al "Louis Verneuil francès": "Influència de Jean Giraudoux? ¿Tornem -malgrat molts crítics- a l'escola autèntica de l'autèntic teatre: a la de la frase brillant, a la del gran diàleg?".²³⁶⁰ Recalquem del mateix mode l'interès pel teatre radiofònic de Tristan Benard (*Le narcotique*, *Expedition nocturne*, *La maison du crime* i *Coup de Cyrano*) i l'alemany Hermann Kesser; és significatiu que un autor escèptic amb els mitjans de comunicació, sàpiga veure'n les possibilitats, i es pregunti si les radioemissores catalanes seguiran tal via.²³⁶¹ També destaquem l'actualització del llegat maeterlinckià en "el soroll, la nova angoixa amb expressió febrosa: la riallada de *El cornut magnífic* [de Fernand Crommelynck] tan flamenca com els quadros de Jean Steens; els tanteigs analítics de Lenormand, rebregats, com per la mà de l'autor, en voler-los fixar en *Les Tres Cambres*".²³⁶² Altres autors valorats són Georges Duhamel, amb una semblança sobre el conjunt de la seva obra, decantada cap a la part no dramàtica²³⁶³ i Henry Bernstein.²³⁶⁴

besoins" dins la utopia del millor Vinyes (Ibid., 10) i concreta que el factor determinant de les seves obres no rau en la sorpresa sinó en la "continuuelle *mise au point* de sa vérité sur un être choisi ou un groupe" (15).

²³⁵⁹ R. VINYES: "Jean Giraudoux", "Comentaris", *Mirador*, IX, 420, 20-V-1937, p. 7. Als diataris de postguerra sovintegen les notes amb impressions sobre aquest autor com les que efectua a París el 28-III-1939 (*Judith*, que li inspirarà la revisió de *L'arca i la serp*), 29-III-1939 (*Provinciales*), 1-IV-1939 (*Combat avec l'ange*) i 3-IV-1939 (*Aventures de Jérôme Bardin*).

²³⁶⁰ Vegeu: "Noel Coward", "Guixeta teatral", *La Humanitat*, 24-III-1932, art. cit.

²³⁶¹ Vegeu "Drama radiotelefònic", "Guixeta teatral", *La Humanitat*, 24-III-1932, art. cit.. Curiosament, però, i a diferència de l'interès per Jean Jacques Bernard, el nostre dramaturg no sembla, interessat fora d'aquest cas radiofònic, d'un autor com Tristan Bernard proper a l'escena de boulevard d'un Sacha Guitry, per exemple.

²³⁶² "Maurice Maeterlinck", Dietari en zig-zag, *La Humanitat*, 140, 21-IV-1932. En una al·lusió posterior comparà *Une femme qui a le coeur trop petit* de Lenormand i *La dona neta* de Bertrana, i diagnosticà dos estils vàlids per a un tema similar. En el primer –que declara més proper a la seva manera de fer, registra "imatges bellíssimes. Ritme de farsa. Alegories a dojo. I fantasia sense fre, amb ben poques síntesis", termes que ens recorden la seva visió de Giraudoux. En Bertrana –vindicat- constata "visió precisa i un cert humorisme, adés sarcàstic, adés bonjan". ("Un mateix tema en dues mans", "Del meu fitxer", *La Nostra Revista*, I, 10. 15-X-1946, pags. 372-373).

²³⁶³ R. VINYES: "Georges Duhamel, dramaturg", "Georges Duhamel", *La Humanitat*, 129, 7-IV-1932. Hi valora obres seves, però sobretot els seus atacs a crítics i empresaris i la definició del gènere com a "la passió dels poetes i l'alegria de les multituds", que confirma la doble direcció poèticocòmica que hi diagnostica.

²³⁶⁴ "També Bernstein", "Guixeta teatral", *La Humanitat*, 140, 21-IV-1932. És comparat negativament a Sem Benelli, i, en canvi, el 1935 s'escandalitza davant de la mala recepció de la seva obra *Melo* al Teatre Barcelona ("Teló enlaire", 11-I-1935, art. cit.). Com veiem, vacil·la molt ja des de Colòmbia la seva consideració sobre aquest escriptor que al 1928 havia inclòs en el teatre jueu.

No és, però, dels referents estrangers, d'on veu sols l'evolució procòmica de Vinyes que, com hem vist ja havia iniciat privadament a finals dels 20. Hem remarcat la importància i condicionaments en la col.laboració amb elencs amateurs –decantats cap a l'entreteniment- o l'intent de Mercè Nicolau per divulgar una nova comèdia, i vàrem veure també la seva acollida vers diversos joves autors catalans decantats cap a aquesta modalitat dramàtica.²³⁶⁵ Tot plegat es traduí en l'adaptació a paràmetres diversos del gènere satíric que abasta des d'una col.laboració amb l'escena del Paral.lel fins a l'intent de consolidar un camí tragicòmic personal iniciat a la dècada anterior. Entremig hi ha un ampli camp on predomina la comèdia de costums en sentit ampli. El nostre dramaturg s'acostava, malgrat les objeccions mostrades en els seus escrits teòrics, a l'escena digestiva, però amb la voluntat de no renunciar al seu lirisme característic. Distingim, però, entre obres que concebé bàsicament per al divertiment (*És un cap boig*, *Fornera*, *rossor de pa* i *Li deien germà Congre*) i les que connecten amb l'absurd moralitzant de *Viatge*: la comentada *Els qui mai no s'aturen*, que hem inscrit dins el vessant seriós de l'autor sense resultar pròpiament un drama i *Entre dues músiques*, que transita entre la comèdia i la farsa. La frontera, tanmateix, entre unes i altres no és del tot precisa, independentment del tombant predominant en cadascuna-

²³⁶⁵ SUPRA Cap. 5.

6.5.1. *És un cap boig o Mamà Seny (1931-1933). Una comèdia amb dos títols. Descripció, anàlisi i valoració.*

Elies tracta una mateixa obra de dos títols com a dues peces diferents de tres actes amb els títols *És un cap boig* i *Mamà Seny*, que situa concebudes cap a 1931.²³⁶⁶ Aquest any figurà *És un cap boig* com a comèdia enllestida amb la desapareguda *Trio en la bemoll*.²³⁶⁷ i l'autor n'al·ludí a un projecte de representació a l'octubre de 1933 al Teatre Principal de Tarragona a càrrec de la Companyia Teixidó-Elias.²³⁶⁸ L'arxiu conserva una versió manuscrita i la corresponent mecanografiada d'*És un cap boig*, bases de l'edició de Millà que prologà Huch l'any 1989,²³⁶⁹ i hi ha una text mecanoscrit de *Mamà Seny*, (que anomenem abreujadament Msy) amb idèntic argument i trets ben associables a l'època republicana.²³⁷⁰ El 1948 Vinyes situa *Mamà Seny* a Barcelona, i el 1949 Josep Vinyes li trameté *És un cap boig*,²³⁷¹ text definitiu per a l'edició posterior que prenem com a versió de referència, en tant que més accessible i substancialment igual a l'original que l'autor deixà a Barcelona el 1939 en marxar a l'exili.

Són atribuïbles a la preguerra formes de *Mamà Seny* com *puput*, (Msy, I, 1-2, vista a *Viatge* de 1929), *boja fins al cremallot* (Msy, I, 49, usada a *Racó de xiprers*), *làmpades* (Msy, III, 4) o *garipau* (Msy, III, 64), que corresponen dins *És un cap boig* a *rellotge de cucut* (I, 7), *boja, bogíssima* (I, 28), *làmpares* (III, 60) i *gripau* (III, 85). Més reveladores són certes presències i supressions: a una intervenció d'Àngela (I, 23) s'hi escapçà la referència a la revista naturista-nudista dels anys 30 *Pentalfa*,²³⁷² (Msy, I, 38) amb poc sentit a la postguerra. *Mamà*

²³⁶⁶ *Un literat de gran volada*, pags. 142 i 165 respectivament. En una relació manuscrita de Josep Vinyes consta el 1932 com a data d'*És un cap boig*.

²³⁶⁷ "El que preparen els autors", art. cit.

²³⁶⁸ "Principal de Tarragona" "Teló enlaire" 13-X-1933, art. cit. La notícia de Vinyes es refereix a Joaquim Fernández com a director i parla de representacions de *Qui no és amb mi...*, *La llotja*, *L'alegria de Cervera*, *L'hora del secret* (Joan Mínguez), *El neguit de les ombres*, i *Una dama 1933* (Jordi Wills). La companyia d'aficionats Teixidó (lligada a l'Orfeo Tarragoni) conduí una temporada a l'esmentat teatre entre el 15 d'octubre de 1933 i el 7 de gener de 1934 si seguim el *Diari de Tarragona*. d'aquesta època, però no hi ha menció a les peces del nostre autor.

²³⁶⁹ R, VINYES: *És un cap boig*. Ed. Millà. "Catalunya Teatral", 2^a època, 214, Barcelona, 1989. 85 pags. Pròleg de Jaume Huch. Al Fons Ramon Vinyes es conserva el manuscrit original de 149 pàgines amb tinta violeta i tapes vermelles.

²³⁷⁰ No hi ha numeració i els dos primers actes consten de 58 pàgines cadascun mentre que el tercer en suma 65 (173 pàgines sense comptar les tres primeres on figura a cadascuna el títol, encapçalament d'acte i *dramatis personae* i les dues que encapçalen el segon i tercer actes.) Quan citi *Mamà Seny*, seguiré l'ordenació numèrica de cada acte al costat de "Msy", i *És un cap boig* serà citada com l'edició.

²³⁷¹ Vegeu les dues cartes a Josep Vinyes de 20-VIII-1948 i 20-XI-1949, així com la de l'11-XI-1948, referida a *Mamà Seny*: Alguns trets consagren Msy com a anterior: la tinta mecanografiada és de color blau, l'enquadrament -amb tapes granes- difereix als que Josep Vinyes efectuà a la postguerra, la mida de les quartilles és diferent a les usades a la mateixa època, i -finalment- hi ha correccions manuscrites de l'autor amb tinta negra -molt poc o gens usada a Barranquilla.

²³⁷² L'any 1931 aquesta "Revista trofològica naturalista" redactada en castellà a Barcelona, era dirigida per Nicolau Capo i Ramona Perera, a l'any sisè de la seva edició, segons uns exemplars d'aquest any que m'obsequià el 1997 Concepció Vélez, vídua de l'escultor Antoni Ramon, deixeble de Josep Llimona. Hi destaquen les fotografies nudistes, el naturisme i les paraciències, dins unes evidents mostres d'adhesió a la República. Hereu del grup promotor de la revista, a Barcelona subsisteix el restaurant *L'hortet* al Carrer del Pintor Fortuny, regentat per Odina

Seny conté un to més agosarat, amb trets anticlericals o picants suprimits o matisats a *És un cap boig*, que dilueix el tarannà cosmopolita: destaquem l'escapçament de formes com *galan*, (Msy I, 5, corresponent a I, 9), *gulf-stream tequendama* (Msy I, 18, I, 14), *volterià*, (Msy I, 28, dins tres rèpliques de to cínic suprimides a I, 18-19), *Madame Maduixa* (Msy I, 33, I, 21), *pruna de Ceilan* (Msy, II, 24, II, 43), *René* [d'Anjou], (citada a *l'Adolescent dels Ulls d'or*, Msy II, 40, II, 43), visques a sàtirs i nimfes (Msy II, 52, II, 54-55), o *Societat de les Nacions alimentat amb caldo Maggi* (Msy III, 21, III, 67, tret històric d'època). *És un cap boig* amplià passatges de *Mamà Seny* per fer més viu el diàleg, com hem vist a la refeta de *Viatge*, però conserva arcaïsmes com *enjús*, (Msy, II, 1, II, 33) o afegeix gal·licismes com *valises* (I, 29). De qualsevol manera situem aquesta obra de doble títol dins els anys republicans tant perquè s'hi intentà estrenar, com per l'esperit i ambientació que respira.

La peça és dotada d'una gran mobilitat: l'acte primer s'esdevé al rebedor d'una masia senyorial en un poble mariner, líricament detallat a la didascàlia inicial (I, 7).²³⁷³ A la primera escena es presenta Blondina, minyona nova de la casa i protagonista de l'obra, conversant alegrement amb les tres noies de la casa i el seu oncle, un conco anomenat Tadeu (I, 7-9).²³⁷⁴ Intervé tot seguit una vella criada (Lutgarda), que s'expressa en rodolins (I, 9-10) i fa sortir les filles, fet que aprofiten Blondina i Tadeu per insinuar un idil·li (I, 10-11). A l'escena següent (I, 11-14), irrompen els membres d'una tertúlia vilatana, encuriosits per Blondina, on destaquem el Doctor Sulpici, *tòtem del poble*. La sortida de les dones provoca comentaris procaços (I, 14-15), fins a l'aparició ridículament autoritària d'Àngela, mestressa de la casa, amb el seu marit (Marià), les filles i la minyona (I, 15-17). L'autor dota aquesta escena col·lectiva d'un gran moviment i enginy en els diàlegs (I, 17-22) fins que Àngela fa sortir tothom i resta amb Sulpici per consultar-li un problema que esdevé el fil conductor de la trama (I, 22-25): Constantí, hereu de la casa, s'ha enamorat de la muller del metge del poble, que gosa passejar-se sola diàriament "tres quarts d'hora arran del mar". Sulpici li recomana distreure el noi amb un *plat fort* i després d'una escena amb Constantí (I, 25-28), reapareix Blondina i acorda amb Àngela que seduirà el fill (I, 28-32).

L'acte segon transcorre 15 dies més tard a la cambra de Constantí, on les germanes espïen els versos que adreça a la dona del metge (II, 33-35). Ell retreu la invasió (II, 35-36)²³⁷⁵ i tot seguit parteixen les germanes i irromp Tadeu, que bromeja amb el nebot (II, 36-38).²³⁷⁶ Blondina apareix altre cop, més dedicada a mostrar-se coqueta amb Tadeu que a reclamar

Capo, que s'ha referit públicament a la incautació de la publicació i del patrimoni cultural del grup del seu pare en entrar les tropes franquistes a Barcelona.

²³⁷³ S'hi destaca a llum d'abril d'acord amb el to alegre volgut, les robes que reflecteixen la feina o els quadres religiosos que remetent a la mestressa de la casa.

²³⁷⁴ Les filles són descrites subjectivament (*Marcela té promès. Laura en tindria. Magineta corre encara amb nines i subministra el candor amb porró.*).

²³⁷⁵ Predominen els tòpics com "Hora capvespral", "Pitxer de Sèvres", o la broma ("Poeta, croqueta"). Més endavant el personatge cita Petrarca, Jaufré Raudel, etc. És el distanciament envers un culturalisme exacerbada que ja hem remarcat.

²³⁷⁶ Constantí recita al seu oncle un poema i aquest li objecta el mal gust de similis com "bec els teus somnis com un vi fet de dàlies".

l'atenció de Constantí (II, 38-40). Àngela s'adona del fet i se n'escandalitza, tot retraient a la minyona de no complir la promesa.(II, 40-45) A l'escena següent Blondina intenta endebades seduir el xicot, que es mostra impertorbable i dóna una carta a la minyona perquè la trameti a la senyora del metge,(II, 45-52);²³⁷⁷ la mare, que espiava l'escena, entra i s'apodera de la carta (II, 52-53). Immediatament, i com a element clar de distensió, tornen els homes de la tertúlia, embriacs i engrescats per Blondina (II, 53-57), a qui dediquen versos picants: Àngela, escandalitzada, recorda "Sant Noè, el qual va avorrir el vi en assabentar-se que, en estar embriac, els fills li aixecaven la túnica"(II, 56).

L'acte tercer s'inicia poc després al rebedor del primer acte, amb Lutgarda i Blondina fent gresca amb les germanes i Sulpici, mentre la minyona i Tadeu confirmen llur atracció (III, 59-66). Aquests embolics i diàlegs frívols precedeixen el clímax de la comèdia: es presenta a casa la Senyora del Metge, *amb elegant senzillesa, marcadament deportista* (III, 67), que s'enfronta a Àngela (III, 68-72) i retorna el poema de Constantí i un anònim de la mestressa "escrit per cert en castellà i amb moltes faltes d'ortografia" (III, 70). La visitant es mostra assenyada davant l'anacronisme de la seva oponent però l'humor s'hi manté :

ÀNGELA.- ¿M'ha vist mai, a ple hivern, passejar-me sola per la platja?

SRA DEL METGE.- Serà de les que creuen que s'està millor a prop del braser amb companyia suficientment apta per arrencar la pell al proïsme.

ÀNGELA.- Prop del braser hi parlo del que em dóna la gana.

SRA DEL METGE.- Contestació aguda i finalment definitiva. Jo a la platja sóc lliure de passejar-hi a l'hivern i a l'estiu.²³⁷⁸

Després d'aquest diàleg, Constantí sosté un diàleg amb la dona (III, 74-78), que riu de les idealitzacions del jove enamorat i el desenganya a canvi d'iniciar una amistat. Com a contrast d'aquesta escena malenconiosa i després d'un episodi de transició (III, 79-82) Vinyes situa un final sobtat però no menys esperat: la marxa i casament de Blondina i Tadeu (III, 82-85), amb atac de nervis consegüent d'Àngela, anomenada "Mamà Seny" en l'acotació lllindar.²³⁷⁹

Com a *Fornera, rossor de pa*, l'obra gravita a l'entorn d'un personatge (Blondina), hereva actualitzada de les serventes de Beaumarchais o Goldoni, i paral.lela a Rosa d'*El noble i l'hostalera*. A la contra té Àngela (Mamà Seny) antagonista retòrica sense la integritat d'Oníssia a *L'adolescent...* La resta de figures s'encomana de la picardia de la minyona: totes serveixen al propòsit de forçar l'anticlímax constant.²³⁸⁰ La Senyora del metge (figura paral.lela a la promesa

²³⁷⁷ "CONSTANTI.- Ai, Blondina! Pren per sainet el que és drama; es riu del que fa plorar. Si es pogués assabentar dels seus turments. Incomprensió per part dels que menys n'haurien de tenir; befes com les seves; l'hostilitat de tothom; xafarderia del poble. Li juro, Blondina, que he pensat en morir BLONDINA.- Sota d'una palmera del desert amb estels i dàtils? CONSTANTI.- Veu? No rigui. Res tan punyent com la incomprensió" (II, 49).

²³⁷⁸ Ibid. III, 71-72.

²³⁷⁹ Aquesta denominació no apareix a la didascàlia de Msy, III d'on sembla haver estat escapçada. Per la resta, però, és idèntica, fet que en prova la paternitat.

²³⁸⁰ Vegem-ne un exemple:

de Forns dins *L'adolescent...*) respon al tipus comentat de la dona culta que predica la igualtat de sexes i adopta un seny llunyà d'il·lusos com Jacobé Wharton o Constantí ("Recordi, poeta que una novel·la és una novel·la. I que jo sóc jo").²³⁸¹ Tot i l'encarcarament de Constantí, però, l'autor s'hi identifica, amb ressons de Jafet a *Viatge* o Robert a *L'adolescent...* Així, destaquem la gens ridiculitzada descripció de l'estimada que remarcà Huch ("Ahir la vaig veure caminar per la platja. Al seu darrera el sol es trencava en ors de crepuscle...")²³⁸² o el fet que la Senyora del Metge rebutgi la nova cultura de masses, en posició propera a la sàtira de *Ball de titelles* i, per tant, a la veu de l'autor:

Trobo que avui és interessant un jove que fa versos, en lloc d'afecionar-se, com la majoria, al futbol, a la boxa, al rugbi i als balls exòtics. És una nota personal. No arrugui la cara pensant que faig ralleria de vostè. Em sento capaç d'esdevenir una amiga seva.²³⁸³

Sota la comèdia aproblemàtica es fa palpable el temps detingut en un ambient familiar i vilatà joiós, proper als ambients provincians de Benavente,²³⁸⁴ lleument deformats a la manera valleinclanesca. És el dolç lleure d'uns personatges acomodats similar al de *Ball de titelles*, tot i que la caricatura és més amable. La tirada sibarítica de la tertúlia -emblema de felicitat vilatana, com dins la coetània *Entre dues músiques* o com a *Ball de titelles*, transmet un hedonisme plàcid.²³⁸⁵ Cal comparar les tèrboles figures de *Peter's Bar* (estrenada pocs anys abans) amb la calidesa ambiental d'*És un cap boig*: la llum primaveral i l'enjogassat rellotge de cu-cut derroten els sants severs de la casa i els estirabots d'Àngela. Integrat dins aquesta vivència elegíaca hi ha el progrés i els nous costums, com a *Viatge* o *L'adolescent...*: la indumentària, la llibertat de la dona, les referències als banys, hidroavions, jazz, esport, etc.²³⁸⁶

És singular que la peça es volgués estrenar a una societat amateur de Tarragona com a contrapunt de *Qui no és amb mi... És un cap boig*, resulta una obra "transcendent" per a Huch, dins "un humor original i refinat" i el lirisme de l'autor recolzat en la "capacitat de creació dels personatges".²³⁸⁷ En tot cas, presenta una simplicitat i cohesió temàtiques superiors a peces de la postguerra a què l'estudiós de Vinyes la compara com *Gàbia de canaris* o *La farsa de les*

[CONSTANTI]"Damunt del pit hi porta una rosa bellíssima: una flama.

SRA DEL MET.- L'he robada en passar". (III, 74).

²³⁸¹ III, 75. Destaquem com endevina el desig de fugida que el poeta tenia (III, 77).

²³⁸² I, 26.

²³⁸³ III, 77.

²³⁸⁴ Vegeu "Moraleda o los interiores provincianos", *Historia del teatro español*, 2. op. cit., pags. 28-29. Podem comparar aquesta despreocupada i idealitzada societat "provinciana" de Benavente o Arniches amb la vilatana o comarcal de Vinyes, com podríem parlar d'un fenomen similar en la *province* de Giraudoux i altres autors francesos o italians coneguts pel nostre autor.

²³⁸⁵ Vegem-ne un exemple: SILVESTRE.- Quina tarda! OVIDI.- Divinament pagana. TADEU.- En tardes així devien córrer els sàtirs. SULPICI.- No hi ha raïms. TADEU.- Però abunden les nimfes. ONOFRE.- Tardes com la d'avui conviden a menjar-se un parell de conills amb all-i-oli a les nostres feixes! GABRIELET.- I un plat de cargols a la patarrellada, i una bona amanida (I, 9).

²³⁸⁶ La contraposició entre invents moderns i personatges romàntics recorda la farsa d'Apel·les Mestres *Blanc sobre blanc* (1924) on Colombina desembarca en avió al Pol Nord.

²³⁸⁷ També subratllà el retrat de la minyona, de "pinzellades precises, com un gran coneixedor d'una certa psicologia femenina". Vegeu el pròleg a l'obra (pags. 4-5).

perles.²³⁸⁸ No és exempta, però dels elements més característics del teatre còmic de l'autor: el combat de rèpliques (que precedeix el d'*Entre dues músiques*), les galeries de figures enfrontades (com a *Viatge*) o la nominació significativa que reforça la caricatura: Blondina, Sulpici, Ovidi, Lutgarda, etc. Els personatges a priori seriosos com Àngela no depassen la caricatura i fins i tot semblen cedir en alguns diàlegs a la hilaritat que s'encomana de la resta: la seva presència és essencialment retòrica, sense matisos.

Quant a la tesi, Vinyes sembla fugir –com s'esdevé en la resta de les seves obres on reflexiona sobre el passat i la vida moderna–, dels extrems de l'actualisme i de l'anacronisme, dins el terme mitjà de la dona culta –paral·lela en aquesta equidistància a Climent d'*Entre dues músiques*–, que alterna amb la minyona picaresca, un tipus sempre eficaç dramàticament. Dins el to pessimista o escèptic de la seva producció teatral, *És un cap boig* o *Mamà Seny*, transmet un horitzó d'optimisme i tolerància, característic de certs ambients dels primers anys de la República (el que hi ha darrera la revista *Pentalfa*, per exemple). La transgressió moral, en aquests cas, s'hi efectua sense recórrer a l'aiguafort tèrbol o a les transgressions de drames com *Peter's Bar*. Un to menor, doncs, que afavoreix la cohesió de l'obra.

²³⁸⁸ V., *La farsa de les perles*, Ms., Fons Ramon Vinyes, Sierra Nevada de Santa Marta, juny-octubre de 1943, 158 pags. Mec. Fons Ramon Vinyes, s.d., 211 pags, amb correccions manuscrites de l'autor. La peça planteja el robatori d'un collar de perles de la dona d'un estraperlista, dins un poble mariner, però amb elements detectivescos; hi priven els jocs retòrics i les referències satíriques, com un atac a Pere Quart (II, 106). Destaquem també una obra citada a Josep Vinyes en la correspondència de 1949-1950: *Gàbia de canaris*. V., *La Taverna dels canaris*, Ms, Fons Ramon Vinyes, s.d, 143 ps, amb un esbòs *La Taverna de Canaris*, Ms., Fons Ramon Vinyes, s.d., 181 pags. i la definitiva versió *Gàbia de canaris*, Mec., Fons Ramon Vinyes, s.d., 235 ps., amb correccions manuscrites de l'autor. És una peça també d'intriga, complicada per assassinats misteriosos dins una taverna dels barris vells barcelonins. Hi ha l'ambient de *Peter's Bar* i *Fum sobre el teulat*, però sense l'enfocament tràgic. L'escriptor berguedà volia escriure obres amenes (la importància de l'element detectivesc, tan cinematogràfic, va en aquest sentit, i recordem que ja l'havia utilitzat funcionalment dins *Arran del Mar Caribe*, per bé que *Gàbia de canaris* és molt menys transcendent.

6.5.2. *Fornera, rossor de pa o Els brillants de l'oncle, (1934).*

6.5.2.1. *Gestació i contingut: una comèdia per a plaure.*

Elies dóna com a enllestida aquesta obra de tres actes el 1929 a Berga,²³⁸⁹ que fou tramesa a Canals el 1928,²³⁹⁰ a través de Lluís Capdevila, el qual públicament la qualificà de *sainet* gens a l'ús.²³⁹¹ Tot i les promeses de l'empresari, no s'estrenà aquesta temporada ni a 1929-1930 en què figurava també en cartera del Teatre Novetats.²³⁹² L'any 1934 s'edità a la col·lecció "El Nostre Teatre",²³⁹³ mentre l'autor inicià els al·ludits contactes amb Pous i Pagès i Mercè Nicolau. En carta a l'autor empordanès al·ludí al canvi de títol: "En batejar la comèdia vaig tenir els meus dubtes".²³⁹⁴ La peça s'estrenà al Poliorama amb un repartiment encapçalat per Mercè Nicolau i Enric Giménez el 19 de desembre de 1934²³⁹⁵ i se'n feren sis representacions.²³⁹⁶ Hi ha una poc contrastada representació anterior per l'Associació de Teatre Selecte que Vinyes situa com a estrena i que recordava Lluïsa Riera a càrrec del Quadre Escènic Mossèn Cinto. Obtingué, com hem citat, el premi Fastenrath el maig de 1936. Josep Vinyes recordava com a reclam la semblança del rètol amb *Els milions de l'oncle*, obra de Soldevila comentada per Vinyes el 1929. El canvi no agradà gaire a l'autor :

Per aquelles coses d'empresa, *Fornera, rossor de pa* es digué primer *L'oncle d'Amèrica*, després *Els brillants de l'oncle*. Per mi seguirà dient-se *Fornera, rossor de pa*. I

²³⁸⁹ *Un literat de gran volada*, op cit, p. 130.

²³⁹⁰ Ramon Vinyes a Josep Canals, Barcelona, 23-IX-1928, doc. cit. Canals la situà l'octubre de 1929 en una llista d'estrenes ("Els projectes de Josep Canals", art. cit.).

²³⁹¹ Ramon Vinyes a Josep Canals. Barcelona, 23-VIII-1928, doc. cit. "Fa dies, i a Berga, vàreig donar a Lluís Capdevila, per a que la fes passar a màquina i portés a vostè, una meva comèdia, *Fornera, rossor de pa*. Crec que és una cosa que es podria estrenar amb grans probabilitats de que agradi".

²³⁹² "Ramon Vinyes no té sort", art. cit. Novament és Capdevila a les planes anònimes de *l'Esquella* qui denuncia la promesa no acomplerta.

²³⁹³ *Fornera, rossor de pa*, "El Nostre Teatre", 10, Barcelona, 15-VII-1934. 56 pags. Robert MARRAST (*El teatre durant la guerra civil espanyola*, op. cit., p. 185), transmet un projecte de publicació dins "El Nostre Teatre" el 5-VIII-1938 a *La Vanguardia*.

²³⁹⁴ Ramon Vinyes a Josep Pous i Pagès, doc. cit.

²³⁹⁵ No he localitzat cap repartiment complet, però aproximativament i per les recensions de diaris com *Las Noticias* i la paròdia d'*El Be Negre*, fou el següent: Oncle Pasqual/Ramon Martori; Fecunda/Mercè Nicolau; Esperança/Laura Bové; Carne/Teresita López; Alfonsa/Font; Rita/ Carnicero; La Bacallanera/Carne Roldan; Joier/Lluís Teixidó; Palemó/Joan Estivill; Miquelet/Joan Cumelles.,Arcadi/ Tutusaus. Els vells companys de la Barceloneta: Enric Lluelles, Ferran Capdevila, Avel·lí Galceran, Lluís Torner i Parreño.

²³⁹⁶ "Resum de la temporada teatral 1934-1935", art. cit. Idem "Ramon Vinyes i els seus dos 'jo'", art. cit. L'autor és queixà que no es representà cap tarda ("Teló enlaire", art. cit., 20-IX-1935). Huch dóna la data de 3-XII-1934 (*Ramon Vinyes entre Catalunya i Amèrica*, op. cit., p. 273). Però el patrocini d'aquell organisme sembla referit a l'escenificació professional segons "Notes i comentaris", ("Teló enlaire", *LET*, 2894, 22-XII-1934): "Fou estrenada en la 31 Sessió de Teatre que ha organitzat la benemèrita *Associació de Teatre Selecte*". Pensem, però, que la representació del Poliorama fou "patrocinada" pel grup (Vegeu el llistat d'obres patrocinades dins *ATS*, 6, número extraordinari, febrer de 1935, p. 1).

ara més que mai, car això de *Els brillants de l'oncle* em fa recordar, amb molta agror, la passada empresa comercial del Poliorama: l'Aluges i la "donya" Mercè Nicolau.²³⁹⁷

N'hi ha una revisió de postguerra que l'autor anomena "Edició definitiva",²³⁹⁸ amb trets d'època: al·lusions com el casament per l'església obligat o la cita d'Ingrid Bergman a la llista d'actrius de l'obra, per exemple. A la versió, molt igual a la de preguerra llevat de breus allargaments, retrobem el detallisme i prodigalitat verbal d'aquests anys: el fet que el protagonista sigui un il·lusionista dels mots, permet la identificació del Vinyes americà amb l'*indiano* pobre però seductor verbal que n'és el protagonista: malgrat tot, l'obra no varia substancialment.

La comèdia parteix d'un marc costumista que tenia interès per al nostre autor (la Barceloneta),²³⁹⁹ i conté moltes figures de sàinet: set personatges femenins i onze de masculins, sovint anomenats per la professió o malnom: el Borni, un xofer, un noi, etc. L'acte primer ubica l'acció al Forn Vell del barri esmentat i mostra les trifulgues amoroses d'uns joves (I, 7-10). Esperança, la diligent mestressa de l'establiment, intenta que la seva germana Carme –modista fascinada pel cinema- no es deixi entabanar per Palemó, un "Valentino" amb *cara de sípia*; per contra, li recomana relacionar-se amb Miquelet, mosso feiner del forn, de qui secretament està enamorada ella mateixa. Al grup s'afegeix Arcadi, germà petit, però l'escena és trencada per l'arribada amb gran enrenou de l'oncle Pasqual, un tòpic *americano* que pregona riqueses i es mostra galant amb les dones (I, 11-19).²⁴⁰⁰ Atrets per la curiositat acudeixen al forn personatges com Roser, una bacallanera que vol seduir Miquelet, i Fecunda, una rica rendista. Quan Arcadi confessa que vol anar a Amèrica, l'oncle li contesta amb una lloança de Barcelona que mostra l'enyorança vista a *Viatge o La Creu del Sud*:

De lluny veus Montjuïc com un monstre domat amb la crinera plena de roses.
Flaires la blavor sedosa de la Mediterrània. Tens la visió de l'engraellat dels carrers
barcelonis, rius de gent entre dos rius d'aigua. Que bell tot per la melangia de l'exilat! Aire

²³⁹⁷ "Teló enlaire", 7-VI-1935, art. cit.. El paper de Fecunda era destinat a Elvira Fremont i una malaltia provocà la substitució, (BERNAT I DURAN, *Els brillants de l'oncle*, *El Noticiero Universal*, 15.933, 20-XII-1934, Segons *La Ciutat* (26, 12-XII-1934, s'havia d'anomenar *L'oncle que ve d'Amèrica*. Segon Sánchez Boxa, (*Els brillants de l'oncle*, *El Dia Gráfico*, 5680, 21-XII-1934) Nicolau traí l'accent francès del personatge de *Madame*.

²³⁹⁸ *Fornera rossor de pa*, Edició Definitiva Ms., Fons Ramon Vinyes, s.d., 169 ps., escrit amb tinta violeta i enquadernat amb tapa vermella per Josep Vinyes. Idem: Mec., Fons Ramon Vinyes, s.d., 113 pags. En carta citada a la família de 13-VI-1946 demana que li trametin l'obra, i la tinta violeta de Barranquilla ens la situa entre 1946-1950. Nosaltres seguirem com a referència el text de 1934.

²³⁹⁹ Vinyes mostrà interès per aquest barri. A "Teló enlaire", 27-IX-1935, art. cit., p. 1514 ("la Barceloneta ha estat sempre lloc de cançons, d'alegria, de penya i de plagassitat teatral"). Idem al mateix número: "A Cau d'orella", amb personatges equiparables als de l'obra com "El Jonny Weismuller de la Barceloneta", etc.

²⁴⁰⁰ Un acolorit diàleg precedeix l'entrada de l'oncle, i dona mesura del to de sàinet popular aconseguit per l'autor: (I, 10-11): ROSER.- Hauran pres el 'Forn Vell' per la Duana? ESPERANÇA.- Ajuda'm a enretirar la taula, Miquelet! Ací, vora els sacs de farina! Alerta amb el canari! ROSER.- Sembla que tornem als temps dels repatriats! CARME.- Els seus. Temps passats a la història! ROSER.- En aquells temps les dones eren dones i no espines de peix i anuncis de botiga de pintor! Arcadi, qui t'arrima? (*Arcadi ha baixat mudat. El sobta el terrabastall de la botiga*). ARCADI.- Ara em llevo! ESPERANÇA.- S'ha oblidat que en aquesta casa no hi havia de posar el peu mai més. ROSER.- És la comercianta qui pren vistes. Cas que els arribi una companyia de varietés, m'assortiré de bacallà! ESPERANÇA.- De vergonya hauria d'assortir-se! FECUNDA.- A Montjuïc tiren, senyora Roser!"

salobre!; vent de pineda; remor de creixença. Campanars i torres sota un dringar de blau i un groc de sol i una flamarada de força. Cap enyorança em sembla tan enyorança com la que es té de Barcelona.²⁴⁰¹

El primer acte es clou amb la vinguda dels vells companys de l'oncle, representants del pintoresquisme del barri. El segon s'esdevé al mateix establiment dies després, animat amb dues dones d'edat avançada: Alfonsa i Rita (II, 20-21). Elles i Fecunda es disputen Pasqual, que fa l'aleta a totes i atreu parroquians (II, 21-26). En el grup jove Miquelet es mostra dominat per Roser i vol abandonar el forn (II, 27-28), mentre Carme, enlluernada per l'oncle, defuig Palemó. L'enrenou augmenta quan el joier Ricard delata que els brillants són de vidre (II, 29-32), però l'oncle desacredita l'expert amb un embolic i fa jurar a les dones que l'estimarien encara que fos pobre (II, 32-37). L'acte tercer té lloc a casa de Fecunda, i l'acotació inicial contrasta en calculat *crescendo* la casa enfarfegada i la bellesa del barri (III, 38):

Miralls encabits on sigui. Plats d'un Manisses rebaixadet. Plafons amb llagostes, goludament envermellides i llebres dissecades. El pèl de les llebres es va morint cada dia un xic, ja s'esborrissola, pansit i agrisat.

El menjador és gran. Làmpares monumentals, de pantalla treballada; cortines vagament birmàniques. En el fons, una balconada amb testos de flors i amb persianes d'aquelles tan xamoses que rumbegen el verd més marí de tota la barriada de port. El balcó, d'esquitllentes, deixa veure el mar: el tros de mar llunyà bateja i redimeix el menjador.

En escena, Fecunda parla amb Esperança del casament mentre la noia contempla el mar (III, 38-40). Quan arriba l'oncle, aconseguen la reconciliació sobtada entre Carme i Palemó, i en portar el brillant que Fecunda ha fet valorar, la dona fingeix (III, 40-43), però en el duòleg posterior acusa el nuvi de l'engany i ell defensa el valor del seu amor i el jurament fet (III, 44-47). L'obra s'acaba amb un múltiple i precipitat desenllaç impulsat per Pasqual: Miquelet es mostra enamorat de la devota Esperança, i l'oncle fa veure a Fecunda els avantatges de la mentida per resignar-la al casament. (III, 48-50) Dins aquests toms finals, Arcadi parteix a Amèrica, i hereta la il·lusió de l'oncle retornat; l'al·lusió al sopar nupcial tanca la peça.

L'obra, doncs, gira a l'entorn d'un personatge amb pretensions moralitzants (l'oncle) i l'ambient de la Barceloneta, passada pel sedàs pintoresc de l'autor. La fascinació que exerceix Pasqual (que segons l'autor controla el diàleg i és "el pivot" de la peça),²⁴⁰² posa contrapunt al

²⁴⁰¹ I, 15. Durant el tercer acte (III, 47 i 49 respectivament) hi ha referències a l'enyorança de la pàtria. Gabriel García Márquez declarà en una entrevista a TVE que Vinyes li transmeté la passió per la capital catalana i per tal motiu l'escollí per viure-hi. Aquesta evocació (ridiculitzada per *El Be Negre*) és més abundant a la versió de postguerra (I, 43-44).

²⁴⁰² Carta de Ramon Vinyes a Montserrat Ballarà, 23-I-1952. Els comentaris són arran del projecte de representació de la peça pel grup berguedà Amics del Teatre.

diàleg de les altres figures, amarat sovint d'humor sarcàstic.²⁴⁰³ Estructuralment, mostra gran contrast entre els dos primers actes, presidits per la conversa intranscendent dels personatges, i el tercer, on la resolució es precipita i Pasqual adquireix profunditat en despullar l'ànima a l'esposa. Ell i Arcadi són l'*alter ego* de l'autor, en reedició amable del conflicte entre ideal i realitat d'altres obres. Vinyes volia construir-hi ja el 1928 una comèdia però sense renunciar al xoc mostrat a *Viatge*. Destaquem com a trets comuns a altres peces de l'autor les referències cosmopolites (*L'adolescent...*, *Viatge*), motius mariners (*Peter's Bar*, *La Creu del Sud*), un personatge cec (*Llegenda de Boires*, *Racó de xiprers*, etc.) o la neu fosa comparada a les llàgrimes d'Esperança, que remet a aquest símbol en altres obres.

6.5.2.2. Els brillants de l'oncle: ressò crític. Consideracions sobre el gènere i l'obra.

El ressò d'*Els brillants de l'oncle* fou modest, allunyat dels èxits i polèmiques de 1929, però sense el rebuig d'*El noble i l'hostalera*, el 1933. Pel que Vinyes deixà entreveure, hi hagué mala entesa amb Mercè Nicolau, i l'obra s'anuncià dissimulada sota l'èxit de *Madame*, de Lluís Elias. Ell i afins seus denunciaren que no es tingué en compte l'èxit de l'estrena per al perllongament, però *El Consueta* indicà que el dramaturg la retirà per no allargar el fracàs de públic.²⁴⁰⁴ Deu ser Vinyes qui a *L'Esquella* considerà que el "to de rebentada" (...) "ha perdut intensitat" i recalca "grans elogis" però es queixa dels que objecten el llenguatge artificios i de dos crítics amagats en "inicials estrambòtiques".²⁴⁰⁵ Dins el conjunt de recensions de l'obra, constatem unanimitat en aplaudir el tercer acte: "Ricman" declarà que "parece imposible que quien haya logrado esta sola escena sea el mismo autor de los dos actos primeros".²⁴⁰⁶ Un punt d'anàlisi (com en *El noble i l'hostalera*) fou la indefinició del gènere, com l'autor mateix exposà en una entrevista prèvia a l'obra:

Havia de fer parlar els personatges amb la rigidesa prosaica de carrer, i havia de renunciar a tot l'enlairament poemàtic de l'acció. Així i tot, vaig voler fer la provatura. Vaig triar un tema de sàinet; vaig pinzellar-lo amb uns quants colors agradables, vaig crear uns personatges de cada dia. Però no vaig poder renunciar a tot. Vaig fer girar l'acció al volt d'un tipus central, home arribat d'Amèrica on no ha pogut fer la fortuna que pensava fer en

²⁴⁰³ Vegem-ne una breu mostra: II, 21. "ALFONSA.- Estirem les cames! ROSER.- Cal acostumar-s'hi! Estan molt a prop d'estirar-les per sempre". La deformació també és present dins les didascàlies: així, les dones pretendents que són denominades *oques* (I, 25).

²⁴⁰⁴ La visió negativa d'*El Consueta* parla de cinc o sis representacions i remarca que hi assistí poc públic, davant un imaginari Vinyes que no nega manca d'èxit ("Ramon Vinyes i els seus dos jo", art. cit.).

²⁴⁰⁵ "Poliorama", "Teló enlaire", *LET*, 2895, 28-XII-1934.

²⁴⁰⁶ RICMAN, *Els brillants de l'oncle*, *El Diluvio*, 270, 21-XII-1934.

anar-hi. Aquest tipus central és el més meu, el que em permet uns tons més enlairats, i una fantasia que els altres tipus no em poden donar.²⁴⁰⁷

Sobre el llenguatge de la Barceloneta, Vinyes es pronuncià anys després:

Un dels nostres més egregis crítics -i els egregis abundaren-, em volgué aixafar constatant que els personatges de la meva obra, situada a la Barceloneta, parlaven un llenguatge que a la Barceloneta no es parlava. L'eminent crític no va saber veure que jo, com a 'autor', tenia dret a crear per als meus personatges el llenguatge que, al meu entendre, podria traduir-los.²⁴⁰⁸

El fet que es plantegés com a sainet desorientà la crítica. "Ricman" retragué "los pintorescos, demasiado pintorescos personajes, con los que Ramón Vinyes pretende dibujar de nuestra Barceloneta personajes absurdos, tan fuera de lugar, tan ridículamente exagerados, que no comprendemos como Ramón Vinyes, tan conocedor de nuestras costumbres, haya podido concebir".²⁴⁰⁹ En canvi, aplaudí el tercer acte on l'autor "logra que la farsa sea seguida por el público con inusitado interés" i "con esa difícil facilidad de los maestros, las escenas de la farsa transcurren rápidas, alegres, interesantes", per la qual cosa l'autor saludà "reclamado con una ovación delirante". Sánchez Boxa a *El Día Gráfico*²⁴¹⁰ confirmà que "un escritor así, solo puede marchar a gusto por el camino de la farsa", i apuntà desconcert en comprovar que "como lo que apuntaba como sainete se trueca en farsa". El crític de *La Publicitat*²⁴¹¹ (segurament Guansé) exposa el problema i veu com l'autor guanyaria en el recurs al distanciament d'un *raisonneur*:

L'espectador dubta durant els dos primers actes i per bé que sovint hom està a punt de decidir-se i dir 'això és una farsa' [i]prenem-nos com a tal' (...), una mena de fre, de reserva mental de l'autor que sobtadament traspua del diàleg i de l'acció, detura el judici de l'espectador. (...) I és que Ramon Vinyes, tot i considerant superiors la sàtira i la farsa, en el fons és un líric, i el lirisme que segrega quan menys hi pensa i quan menys convindria, li esmussa el tall de les millors escenes. (...) És per això que les obres de Ramon Vinyes s'haurien de veure sempre i fins representar, si això fos possible, en funció del seu autor, no en funció dels seus personatges,²⁴¹² cosa molt difícil, certament, encara que no impossible, sobretot si l'autor tingués cura d'introduir a totes elles un personatge que el representés. (...) Hi ha a l'obra, el tercer acte de la qual és el millor, i això ja és una gran qualitat, uns quants

²⁴⁰⁷ R: "Parlant amb Ramon Vinyes de la seva obra *Els brillants de l'oncle*", *La Veu del Vespre*, 505, 18-XII-1934.

²⁴⁰⁸ R. VINYES, "Fitxa breu", pròleg a la traducció de Ramon Vinyes de *Cruïlla de camins* de Lord Dunsany, Ms., Fons Ramon Vinyes, Barranquilla, 4 de maig de 1947, 55 pags. Mec., Fons Ramon Vinyes, 48 pags.

²⁴⁰⁹ RICMAN, art. cit. En aquest extrem incidí *El Consueta*. ("EN BARCELÓ DE LA BARCELONETA": *Els brillants de l'oncle*, *El Consueta*, 6, 6-I-1935, pags. 10-14): "L'entrada a escena del protagonista ja engresca. La morenor del rostre contrastant amb el trajo clar ens impressiona com un cartell de la pel·lícula *El negro que tenía el alma blanca*. "

²⁴¹⁰ G. SANCHEZ BOXA, *Els brillants de l'oncle*, art. cit.

²⁴¹¹ *Els brillants de l'oncle*, *Mirador (La Publicitat)*, 340, 21-XII-1934.

²⁴¹² És el recurs usat a *Els qui mai no s'aturen* amb "El senyor que compta els adeus", a *Viatge*, amb "El clown de les fantasies" i a *Ball de Titelles* amb l'Endolada.

tipus pintorescos de barriada, que es contenen entre ells unes grans plagasitats i són els que, més que els altres personatges -excepte una bacallanera que es baralla amb tothom- donen l'aire de comèdia de costums que té l'obra, enmig de la qual el protagonista ressalta amb el seu caràcter de personatge de farsa.

L'habitualment hostil a Vinyes Bernat i Duran²⁴¹³ n'admirà el caràcter moralitzant, que considera superació del gènere "por cuanto se aparta su autor de apoyarla en uno de esos clowns o 'frescos' al uso que con tanta frecuencia vemos en las farsas que se nos sirven, para dar categoría a su protagonista de personaje de comedia de trascendente significado ético." Tot i considerar-la millor literàriament que teatral, realçà el tercer acte enfront de l'allargassament del segon i lloà Pasqual ("No es un payaso arrojado a la escena para divertir al vulgo con chabacanadas"). Part de la crítica passà de puntetes, amb elogis discrets com M.L.M. a *La Vanguardia*²⁴¹⁴ o M. Z. a *El Liberal*.²⁴¹⁵ Tintorer²⁴¹⁶ en lloà l'humorisme *no meridional* que jutjà de mèrit però sense efectes ("no enternece ni entusiasmo") i valorà en l'afer dels brillants una felicitat dramàtica contrastada a les inhàbils peripècies amoroses dels parents. A *El Be Negre* se li objectà de mode sarcàstic l'estatisme dels personatges al voltant del protagonista²⁴¹⁷ i Josep Maria Junyent, a *El Correo Catalán*,²⁴¹⁸ la qualificà de *sainete gris* que no arribà al públic, amb lloança a la decoració de Batlle al primer acte. A. E., a *La Noche*, atacà l'obra però li reconegué un argument distret²⁴¹⁹ i Joan Cortès, a *Mirador*,²⁴²⁰ li objectà l'estil, però li salvà el tercer acte:

Una idea encertada, un pensament agut i uns quants tipus excel·lents, es perden lamentablement en un diàleg envitrocollat i uns parlaments emfàtics, on es barregen vulgaritats i pseudo-profunditats en profusió espantosa, en una acció esllanguida i en un deixatament vagarós dels caràcters, que s'esfumen com a reals sense arribar a la categoria de símbols a què sembla aspirar. (...) El millor de l'obra, és, indubtablement, el tercer acte. El diàleg hi és més mogut, l'acció més atractiva; ací Ramon Vinyes exposa el punt central de la seva obra amb un descabdellament d'idees no excessivament originals, però sí brillants i encertades.

Des de *La Ciutat*, Julià Sorel (pensem en l'amant de pseudònims Lluís Capdevila), incidí en l'afer dels gèneres i l'obra en to defensiu:

²⁴¹³ BERNAT I DURAN, *Els brillants de l'oncle*, art. cit.

²⁴¹⁴ M.L.M., *Els brillants de l'oncle*, *La Vanguardia*, 22082, 21-XII-1934.

²⁴¹⁵ M.Z., *El Liberal*, *Els brillants de l'oncle*, 13.068, 20-XII-1934.

²⁴¹⁶ Emili TINTORER, *Els brillants de l'oncle*, *Las Noticias*, 13.310, 21-XII-1934. Sorpren de Tintorer que en el llistat d'actors hi figuri Fremont en lloc de Nicolau, que encarnà realment Facunda. Hi sospitem una no assistència.

²⁴¹⁷ *El Be Negre*, IV, 183, 24-XII-1934, p. 3. La paròdia qüestiona la fe de la companyia en l'obra, l'estatisme de la direcció i fa dures objeccions i paròdies a l'estil arcaïtzant i a la vàlua de l'autor com a dramaturg.

²⁴¹⁸ Josep M. JUNYENT, *Els brillants de l'oncle*. ECC, 19.193, 21-XII-1934.

²⁴¹⁹ A. E., *Els brillants de l'oncle*, *La Noche*, 306, 22-XII-1934.

²⁴²⁰ Joan CORTES, *Els brillants de l'oncle*, *Mirador*, VI, 306, 22-XII-1934, p. 5.

En *Els brillants de l'oncle* algú ha volgut veure-hi un sàinet mancat, quan en realitat hi ha una farsa incisiva i aguda. Haurien volgut una Barceloneta més de crit i llenguatge gras, una Barceloneta de cromó, vista a través d'un diàleg arran de terra i amb tota la immundícia d'arran de terra.(...) No han volgut o no han sabut veure que a Vinyes no li interessava la Barceloneta, sinó l'oncle; és a dir: no la pintura d'un ambient -com Vildrac en *El Paquebot Tenacity*- sinó la d'un personatge. I la pintura d'aquest personatge és perfecta.²⁴²¹

Molt vindicativa de la peça i tota l'obra de l'autor és la crítica citada de Sánchez Boxa,²⁴²² que ataca els detractors de l'autor, vist com a marginat del "Parnàs" català i comparat a Valle-Inclán, rebel a la llengua literària dominant, en el que cinc anys abans Rovira i Virgili havia diagnosticat com a un "idioma" amb un estil comú,²⁴²³ del qual Vinyes era allunyat:

Ramón Vinyes es uno de los más cultos escritores catalanes y uno de los pocos que ha sacado su prosa del encasillado de las nuevas medidas de sintaxis catalana. Esta pequeña falta de rebeldía, tan loable, le mantiene un poco al margen de nuestro Parnaso. Vinyes es de los que ha querido dar la nota de su personalismo, y esto es poco frecuente en el diapasón de nuestro movimiento literario. Su producción se mira con una injustificada sonrisa de displicencia, cuando tiene todo su conjunto un acusado esfuerzo de emerger, digno y logrado.

La visión teatral de Ramón Vinyes, es más bien problemática, y de concepto. Sin pensar en un Valle-Inclán, por ejemplo, le recuerda, en el reducido círculo de nuestra literatura. Aquél, teatralmente, pinta, con un tono grueso e hiriente, la acción y el ambiente de sus obras, el arabesco de sus diálogos, matiza y ablanda el sabor de aguafuerte de la pintura escénica. Vinyes va trazando notas de aguafuerte, con su diálogo, sobre paisajes sencillos.²⁴²⁴

Quant a l'obra i després de parlar d'una semblança amb una peça de Volpone [sic]²⁴²⁵, adaptada per Benavente, fa apologia de l'estil usat:

²⁴²¹ Julià SOREL, *Els brillants de l'oncle, La Ciutat*, 36, 23-XII-1934. Presumiblement sigui de Lluís Capdevila, també redactor de *La Humanitat*.

²⁴²² G. SANCHEZ BOXA, *Els brillants de l'oncle*, art. cit.

²⁴²³ "Models de prosa", art. cit.

²⁴²⁴ Pot considerar-se Vinyes paral·lel a Valle, en el sentit que partí d'una formació finisecular: pensem en les *Sonatas* i *L'Ardenta Cavalcada*. Tots dos conceben un teatre per llegir, amb acotacions i galeries de tipus, i sovint, amb distanciament. Segons Basilio LOSADA ("Valle-Inclán entre Galicia y Brecht", *Estudios Escénicos*, 13, 1969, pags. 61-80). Valle partí com Brecht d'un expressionisme propi (cultura popular gallega) i com ell hauria evolucionat cap a un distanciament (*l'esperpento*, *l'aiguafort* de Vinyes sovint en un ambient rural), sense la base dialecticomarxista de l'alemany. Vinyes fóra un híbrid dels dos camins: des de la formació finisecular i el nacionalisme popular dels anys 20 volia enfondir en l'ànima catalana (la rural i menestral de les seves obres), i conscientment -amb les lectures dels alemanys als anys 10-20- s'acostava a l'expressionisme europeu.

²⁴²⁵ Es deu referir a *Volpone or the Fox* de Benjamin Jonson, on els diners hi tenen un poder màgic semblant al de la peça que ens ocupa.

Muy bien escrita, siempre -siempre, señores destructores del lenguaje teatral de Vinyes- esta comedia, *Els brillants de l'oncle* desconcierta un poco en su primer acto, precisamente por la razón apuntada. El lugar de acción, el ambiente de las primeras escenas, no casa con lo que luego va sucediendo. Pasada esta impresión, al ver como lo que apuntaba en sainete se trueca en farsa, los actos segundo y tercero se presentan abiertamente, para el público y para el autor. Las frases brillantes llenan los diálogos y el ingenio puro, saturado de bellas metáforas y conceptos poéticos, se deshilvanan en la acción. Una acción -señores dramaturgos- que no guarda más lógica que la encantadora lógica con que el autor ha querido verla. Y el público, adaptado momentáneamente a esta expresión personalista, aplaude y la vive.

Contrastem-la amb la visió negativa d'*El Consueta*, que sense negar bon plantejament, investí –com Cortès- contra l'estil i l'estructura:

Podent oferir amb el seu personatge central un nou tipus dintre del teatre català en fa un ximple sense suc ni bruc. (...) La literatura és a estones grotesca i l'autor hi fa dir moltes bestieses (perdó), especialment al protagonista i a una bacallanera que mai és [a] casa seva i sembla la mestressa del barri. Els personatges són posats en escena solament per a fer-hi número.(...) L'autor, prestant atenció a l'assumpte en podria treure un gran partit, especialment de les ambicions dels protagonistes i n'ha fet uns xerraires d'ungüents pels ulls de poll.²⁴²⁶

Equidistant cal considerar novament la visió de Bertrana. Tot i l'afinitat que en aquests moments hi ha amb Vinyes, (no oblidem el pròleg a l'edició de l'obra, amb anàlisi amable però afinada del seu teatre)²⁴²⁷ El crític subscriu *l'enlairament de l'espectador* oposat al sainet convencional:

En l'acte tercer -que és el més teatral de l'obra i d'una estructura més clàssica i d'un interès més viu- el diàleg entre 'Pasqual' i la 'Senyora Fecunda' acredita Ramon Vinyes d'agut psicòleg i d'expert comediògraf. (...) Estem lluny, aquí, el mateix del teatre popular que del teatre amb clac. La poca acció de la comèdia d'en Vinyes, la brevetat de les rèpliques i la caricaturesca exageració d'alguns detalls, potser la perjudiquen, en el sentit de fer-la entenedora. Però nosaltres no sabem si és més lícit desitjar que l'espectador s'enlairi o que el comediògraf s'ajupi.²⁴²⁸

Amb *Els brillants de l'oncle*, Vinyes no recuperà el ple favor de la crítica professional, malmès des del fracàs d'*El noble i l'hostalera*. Una lectura actual de *Fornera, rossor de pa* constata la qualitat narrativa i lírica de certs passatges i la vivacitat dels diàlegs, però confirma,

²⁴²⁶ EN BARCELO DE LA BARCELONETA, *El Consueta*, art. cit.

²⁴²⁷ "Uns mots sobre el teatre de Ramon Vinyes", *Fornera, rossor de pa*, pags. 2-4.

²⁴²⁸ P[rudenci].B[ertrana], *La Veu de Catalunya*, 12016, 21-XII-1934. Hi ha coincidència, amb l'anàlisi global de Vinyes, ("Uns mots sobre el teatre", op. cit), on en subratlla el tarannà poètic, "que negligeix l'acció a fi d'intensificar el contingut espiritual del diàleg" i destaca "un ritme un si és o no és monòton, però també un encís de misteriosa puresa, que penetra a l'ànima de l'espectador, deslliurat de prejudicis".

com copsà la crítica, una manca de cohesió entre el que apunta com un sainet amb notes d'actualitat (l'equivalent a *És un cap boig*, per exemple) i la dimensió transcendent que aporta el personatge de Pasqual amb els seus enganys i reflexions adscrits a la tradició de l'obra citada de Benjamin Jonson.

6.5.3. *Li deien germà Congre (1935). Un sainet d'ambient "podrit". Descripció, anàlisi i ressò crític.*

La primera notícia d'aquesta peça d'un acte, data de 1935.²⁴²⁹ En la relació d'Elies apareix com a extraviada, però se'n conservà a l'arxiu un manuscrit amb tinta violeta precedit d'un recordatori que remet a una revisió de postguerra.²⁴³⁰ Fou estrenada el 30-XI-1935 a l'Estudi Masriera per L'Estudi d'Art Dramàtic de Molins de Rei dirigit per Josep Cariteu, dins els actes del IV Concurs de Teatre Català Amateur.²⁴³¹ Havia passat un mes des de l'estrena d'*Entre dues músiques* i l'autor reprengué el to satíric d'aquesta obra. El dramaturg n'evocà la "vetllada de competència" i precisà que "El Grup de Molins de Rei, per la circumstància especial de l'estrena de l'obra, actuà fora concurs", mentre destaca el debut de l'escenògraf Bartolí.²⁴³² El to evocatiu i la tinta violeta n'indiquen la refeta a Barranquilla, ²⁴³³ i hi ha lleus canvis en el *dramatis personae* entre el programa de 1935²⁴³⁴ -i el text, que s'ajusta a la rerevisió que de l'antic féu Bertrana.

En l'obra sura la sàtira entre elegíaca i costumista del Vinyes pairal de postguerra, aplicat a un ambient desproblematitzat, com a *És un cap boig* o *Fornera, rossor de pa*. Reflecteix el moment excepcional d'un poblet de mar, on sobresurten els oficis i el tipisme de personatges i ambient, plasmats en el treball lingüístic, paral·lel, salvant les distàncies, al d'Ignasi Iglésias amb *La barca nova*. Vinyes es documentà (recordem *La parra marina*, en plena joventut)²⁴³⁵ i ho integrà amb el particular ús del lèxic patrimonial, sense renunciar als habituals culturalismes, i a notes polítiques o actualistes en clau d'humor. Hi priven els dialectalismes, expressions relatives al camp semàntic mariner, frases fetes, argot, onomatopeies, ús lúdic de mots (*peixa*, per exemple), etc. L'anècdota resta reduïda a un pretext: la visita d'un captaire encén la imaginació dels habitants, (alguns amb ocupacions molt especialitzades a l'entorn com la de

²⁴²⁹ "Teló enlaire", 21-VI-1935, art. cit., p. 1289. Elies situa l'obra el 1936.

²⁴³⁰ *Li deien germà Congre*, Ms., Fons Ramon Vinyes, s.d., 59 pags., amb tinta violeta i enquadernada amb tapa vermella per Josep Vinyes. L'obra no consta en altres llistats de l'arxiu i he optat per suprimir els dos punts del títol (*Li deien: germà Congre*) que no sempre apareixen en les referències de la peça.

²⁴³¹ El repartiment fou el següent: Mònica/Joana Maymó; El Follasser/NN, La Follassera/Josefina Munné; La Mossa del Xim/Pasquala Merlos; El Captaire/Lluís Maria Puiggarí; Francesc/Josep Cariteu; El Boig del Poble/Joaquim Llopart; Serpa/Josep Julià; El Vell Xim/Isidre Esteve; El noi de la Mònica/Nen Puiggarí; Altre noi/Nen Bofill. Vegeu: "FCSTA. "Vetllada de gala a honor dels guanyadors de la Secció A (Actrius i actors amateurs). Excel·lència i Primera Categoria del IV Concurs de Teatre Català Amateur". Programa de mà, Fons Ramon Vinyes. El primer premi l'obtingué la representació d'*A posta de sol* de Carrion, a càrrec del Quadre Escènic Mossèn Cinto, el segon, la de *La festa del carrer* d'Enric Lluelles, representada per l'Agrupació Romea de Sant Feliu de Guixols, i el tercer la de *Victor Daura* de J. Navarro Costabella, a càrrec de la Societat Iris de Mataró. *Li deien germà Congre*, es presentà com a peça d'exhibició de l'Estudi d'Art Dramàtic de Molins de Rei en tant que el grup havia obtingut "primer premi en els concursos primer, segon i tercer".

²⁴³² *Li deien germà Congre*, 1.

²⁴³³ Ho confirma una carta a Josep Vinyes de 14-III-1949, on afirma que la còpia tramès ja la tenia anteriorment, però no indica si l'ha refet o no.

²⁴³⁴ Així, "El Noi de la Mònica", passa a dir-se Pip i "L'Altre Noi" esdevé "Crequet, un dels grans". L'autor hi afegeix altres nois i un personatge que no hem vist al programa (El Follasser) figura com "N.N".

²⁴³⁵ Aquest treball de documentació sobre lèxic (ja testimoniats en termes generals per Elies, *Un literat de gran volada*, p. 204), es troba confirmat per nombrosos apunts en aquest sentit conservats al fons de l'autor.

follasser) que el creuen reconèixer en una identitat de religions fins que ell insinua veritats amagades en els interlocutors, que podrien pertorbar la convivència. La peça es clou amb el retorn a l'ordre: quan el dia s'acaba (escena líricament treballada en acotacions) el captaire se'n va i els vilatans i pescadors retornen a l'aparença quotidiana. Així, doncs, les figures es limiten a trobar-se i parlar arran de la insòlita visita, i mostrant la riquesa d'estils comentada. La recensió de Bertrana a *La Veu de Catalunya*, l'única una mica extensa de l'obra, s'ajusta a l'essencial que ens llegà l'autor i es posa a la defensiva:

Un captaire, empès pels veïns d'un poble de marina que sostenen que l'ha vist un altre cop vestit de frare, els canta les veritats i descobreix llur secreta conducta. El burlat resulta burlador i, en part, els deixa avergonyits i pensatius, tot penedint-se d'haver-li cercat el cos. Indubtablement, l'autor no dóna pas massa facilitats al públic perquè endevini la intenció que l'ha dut a escriure *Li deien: Germà Congre*. El diàleg agut, tallat, ple de frases que suggereixen més del que diuen, característiques d'En Vinyes, no arriba a aclarir la raó que impulsa els personatges a obrar i replicar en la forma que ho fan. Creiem, però, que aquesta ambigüitat és volguda. En Vinyes ha posat un filtre que aturi allò massa vulgar i massa vell del teatre costumista. Evita el sainet pròpiament dit per tal de comunicar a les seves figures un sentit poètic i filosòfic, baldament es tracti de tipus de carrer. *Li deien Germà Congre* serà discutit, censurat potser, però àdhuc els més rebecs dels censors hauran de convenir que en molts personatges l'estil d'En Vinyes, en aquesta obra, té un veritable encís.²⁴³⁶

El diagnòstic de Bertrana és aplicable, efectivament, a l'obra i a les dues analitzades abans (*Fornera, rossor de pa, És un cap boig*). Remarquem semblances ambientals amb *La Creu del Sud*, i elements deformatoris en el diàleg i configuració dels personatges. Temàticament, la revelació de sentiments reprimits provocada per un personatge revulsiu, l'emparenta amb *Ball de titelles* i amb el recurs de Giraudoux usat a *Intermezzo*.²⁴³⁷ Anys més tard de l'estrena, l'autor al·ludí breuement a l'obra arran de *Carine* de Crommelynck: "Tot podrit (com en el meu *Li deien germà Congre*)".²⁴³⁸ En dos fragments d'aquest trobem la clau de la peça i de tot el seu teatre:

Crommelynck dóna importància primordial al diàleg i als símbols. Era el que jo volia (...) L'obra [*Carine*] és molt inflada i poc precisa, però té bellesa i una innegable noblesa. A casa nostra no s'hauria representat. Bé d'imatges, algunes molt plàstiques, però amb alts i baixos molt marcats, malgrat és possible que s'hagin produït adés (*sic*)²⁴³⁹

Aquesta vindicació d'un teatre formalista, s'ajusta a la petita obra de Vinyes, malgrat l'ambigüitat vista per Bertrana o la imprecisió (Crommelynck interpretat per Vinyes). Hi veiem

²⁴³⁶ P[rudenci] B[ERTRANA], *La Veu de Catalunya*, 12310, 3-XII-1935.

²⁴³⁷ Ho veurem més clarament amb el Jove de les Ales dins *Ball de titelles*, com veurem. Vegeu: "L'anti-realisme au théâtre", art. cit.

²⁴³⁸ "Crommelynck: *Carine*", *Quadern 18*, Ms., Fons Ramon Vinyes, p. 5, 18-19.

²⁴³⁹ "Crommelynck", doc. cit. "Adés" té el significat d'"expressament".

autocrítica, però resta l'irrenunciable formalisme. Per aquest mateix fet, *El Consueta* posà en qüestió el llenguatge i l'ajustament de les figures, però registrà bon acolliment del públic a causa de la bona representació:

Altra vegada l'autor s'ens presenta amb un estil propi, però confós, barreja de tragèdia i sàinet. El diàleg és enrevessat, i poc pulcre, els tipus són sense ànima i l'assumpte banal i recercat. L'obra tingué una acollida favorable degut a la magnífica interpretació que varen saber donar-li. La direcció de Josep Cariteu en tots moments encertada.²⁴⁴⁰

La relativa indiferència de la crítica vers l'obra i la pròpia desatenció posterior de l'autor, confirmen que va escriure la peça en to menor, tot i la bona presentació de l'Estudi d'Art Dramàtic, un grup considerablement compenetrat amb el teatre més aconventional de Vinyes.

²⁴⁴⁰ UN AMATEUR: "Federació Catalana de Societats de Teatre Amateur. Veïllada de Gala a honor dels guanyadors del IV Concurs de Teatre Català Amateur", *El Consueta*, 27, 6-I-1936, p. 7.

6.5.4. Acostament al boulevard: Traducció d'Els flors de pèsol de Bourdet (1933) Notícies d'obres extraviades: La Perixoli, El cor de Barcelona i L'espardenyera del barri.

Si ens atenem al testimoni d'Avel·lí Artís a *l'Opinió*, Ramon Vinyes va ser l'encarregat de traduir *La fleur des pois* d'Edouard Bourdet, obra de quatre actes que estrenà Josep Santpere el 15 de novembre de 1933 amb el títol clarament canviat de gènere i intenció: *Els flors de pèsol*.²⁴⁴¹ L'original havia estat estrenada el 4 d'octubre de 1932 a París i seguia la tirada exhibicionista d'anomalies que feia anys havia iniciat l'autor de *La prisonnière*,²⁴⁴² centrada en aquest cas en l'homosexualitat masculina. Elies indica que fou una cotraducció amb Francesc Oliva,²⁴⁴³ i els dos autors poden correspondre als pseudònims "Delmar" i "Quim Tordera" que apareixen en els traspunts d'acte conservats a l'Institut del Teatre de Barcelona.²⁴⁴⁴ L'obra es representà fins a finals de desembre del mateix any, amb una certa expectació. Recordem que Vinyes havia qüestionat l'acomodament de Santpere dins el seu repertori sense atacar-ne la qualitat artística, però l'actor del Paral·lel era llunyà a un Bourdet considerat autor de *vaudeville* amb pretensions transcendents, que –com veien Sagarra i altres punts de vista- no duia la qüestió candent de la sexualitat a la profunditat d'Schnitzler, Wedekind o els autors que hem vist anomenar al capítol anterior "sexualistes".²⁴⁴⁵ El nostre dramaturg hi té de comú l'interès pels personatges homosexuals tòpics -ballarí, aristòcrates, perruquer, criat de bordell- que introduí a *Peter's Bar*, *Entre dues músiques* i *Ball de Titelles* i que es poden correspondre als *fleurs de pois* de Bourdet. La sàtira de l'autor francès, amb personatges acartronats, queda encara més forçada

²⁴⁴¹ A[vel·lí Artís i Balaguer]: "Carnet", *L'Opinió*, VI, 760, 10-XI-1933.

²⁴⁴² Vegeu: Edouard Bourdet: *La fleur des pois*, L'Avant-scène, femina théâtre, 220, Editions Stock, Paris, 1960.

²⁴⁴³ *Un literat de gran volada*, op. cit., p.166. "Delmar" signava a *L'Esquella* ("Escenes de port", *LET*, 2817, 21-VII-1933, p.423), en un estil més proper a Oliva que a Vinyes, probable "Quim Tordera". L'autoria d'Oliva és citada en una notícia ("Una estrena a l'Espanyol", *Mirador*, V, 251, 23-XI-1933, p. 5.) Aquest autor havia escrit molt per a la companyia del Paral·lel, amb obres com *La noia dels brillants* (estrenada el 1929) i una col·laboració amb Amichatis, (*L'idol de les dones*), estrenada per Santpere el 1930. Cap de les dues té l'ambició d'*Els fills del carrer*, escrita també amb Amichatis, estrenada el 1927 i editada el 1930, que mostra les penalitats d'uns adolescents pobres des de la perspectiva d'un capellà pobre.

²⁴⁴⁴ *Els flors de pèsol*, Col. Mec. 66.118, Centre de Documentació. Institut del Teatre. Tenen respectivament 39, 49, 35 i 33 pàgines. L'adaptació catalana traspua el tarannà de Santpere o de Francesc Oliva, palès en els noms dels personatges. El repartiment, que consta força il·legible en llapis dins el mecanoscrit fou el següent: Albert Taverner/Santpere; Toto Duc d'Anca/Clapera; Reginaldi/Marma; Lecomte/Capdevila; Metekia/Frey; Grigorieff/Sargermet[sic]; Doloret Charançon/Zanon; el general Francavila/Baquet; Carlets Osbornell/Ribas; El Maître d'Hotel/Camps; Bernard/Valermià [sic]; Gastó/Morató; El Contramestre/Oya; La Princesa/Hernáez; Magdalena/Mir; Eudivigis de Sant Bris/Estorch; Molly Whitford/Torrens; La duquesa d'Anca/Fornés; Cócó Molinet/Beri; Roser de Villemain/Borro; Mimi D'Aurenge/Salazar; Paola Giustiniani/Carnicero; La Secretària/Peguero. Destaquem el títol en singular a la primera pàgina interior dels quatre textos (*Els flor de pèsol*).

²⁴⁴⁵ *Crítiques de Teatre*, op. cit, pags. 215-216. Quan fou estrenada a Barcelona *La prisonnière*, afirma que l'autor mostra el propi "escàndol" dins l'obra però ho explota comercialment (J[osep] M[aria] de S[agarrà]: *La Prisonnière* de Bourdet. Teatre Barcelona, *Mirador*, I, 36, 3-X-1929, p. 5. L'escriptor afirma que la peça era farcida de "greix de boulevard" i apunta: "un autor alemany o un autor rus, fins un autor francès no tan intoxicat de les excel·lents botigues de la Rue de la Paix, hauria trencat més vidres, i hauria fet més sang". Bourdet influí lateralment, segons Gibert, en una de les primeres peces de Joan Oliver (*Una mena d'orgull*), amb la introducció de la temàtica homosexual (*El teatre de Joan Oliver*, op. cit., p. 71).

en el text català pel to vodevilesco habitual de la companyia Santpere. La crítica es mogué entre l'interès per la novetat i el rebuig a la temàtica immoral, i *Mirador* qüestionà la traducció i la inadequació dels actors al gènere i als personatges rics i amanerats, tot confirmant que Santpere efectuà "Modificacions improvisades sobre la marxa", com solia ser costum. A *La Humanitat*, un reticent Lluís Soler lloà l'actuació de Josep Clapera, actor del gust de Vinyes que donà vida al protagonista homosexual de més relleu: "Aquest darrer [Clapera], féu un "flor de pèsol" -encara que sembli paradoxal- ple de normal dignitat i exempt de tot amanerament repulsiu. Segurament tal com el va concebre el senyor Bourdet".²⁴⁴⁶

Sembla evident la distància entre la traducció hipotètica de Vinyes i la dramatització santperiana per una banda, i entre l'esperit de la peça original i els resultats escènics, per l'altra. A *L'Esquella* el nostre crític mostrà discreció envers l'estrena i certs comentaris semblen desmarcar-l'en, com a mínim, dels resultats finals.²⁴⁴⁷ Per aquest motiu, tot i el testimoni d'Artís i Elies, no acaba de quedar clara l'autoria de la versió. Resta la postura sobre Bourdet en un posterior escrit on se situa prop de les consideracions comentades de Sagarra envers el mateix autor. Per una banda definí l'autor francès com a "comediògraf hàbil, d'instint, fàcilment teatral" i considerà l'obra de l'Espanyol com a "lleugera, plaent, decorativa com la mateixa flor del pèsol, llampurnant, alegre, teatralíssima". Per l'altra, però, marcà límits:

Edouard Bourdet és un expert comerciant teatral que coneix d'una faisó extraordinària el seu ofici. Res més. (...) Autor lleuger, Edouard Bourdet no va mai al fons dels temes que toca i hi papalloneja amb un fer i amb un dir molt francès i molt teatral. La mateixa "presonera" és tocada per damunt, apuntant el tema, fent-l'hi treure només el cap. Si Edouard Bourdet hagués estat autor d'empenta el tema de la seva "presonera" li hauria donat la poetessa que signà els seus versos amb el pseudònim de René Vivien, dita la Safo francesa.²⁴⁴⁸

Quant a la participació de Vinyes en el gènere líric musical, sabem d'intents no reeixits. En retornar d'Amèrica disposem d'una notícia sobre una col.laboració amb Gabriel Camarasa

²⁴⁴⁶ Lluís SOLER, *La Humanitat*, 629, 17-XI-1933.

²⁴⁴⁷ En una nota precedent a l'estrena l'expectació hi és optimista perquè la qualifica d'"obra moderna, moderníssima" i mostra interès per Josep Santpere en el paper d'Albert Tavernier. ("Espanyol" "Teló enlaire", *LET*, 2835, 3-XI-1933, p. 608). També es pregunta –sorprendentment- perquè s'havia traduït en masculí (*Els Flors de Pèsol* i no *La Flor del Pèsol*). V., "Teló enlaire", 20-X-1933, art. cit.. Això subratllaria la reelaboració *vodevilesca* (d'Oliva o Santpere) que confirma una opinió de 1935 sobre Clapera: "Farà obres d'autors catalans i obres traduïdes ben traduïdes, assegurant que el teatre on s'han de fer no influirà en la traducció, com en el cas de *La flor del pèsol*." ("Teló enlaire", *LET*, 2933, 20-IX-1935, p. 1494). El text revela, pel cap baix, pressions sobre el traductor, o bandejament de la seva versió.

²⁴⁴⁸ "Teló enlaire", *LET*, 2838, 24-XI-1933, p. 795. Com a continuïtat de les representacions de Bourdet a Barcelona situem poc després la recensionada per Vinyes (WORK: "*El sexo débil*", comèdia d'Edouard Bourdet. Companyia Rivero de Rosas", "Teló enlaire", *LET*, 2853, 9-III-1934, pags. 156-157). El nostre dramaturg torna a insistir que l'autor francès es recolza amb lleugeresa en "grans temes".

"para la temporada de género lírico-catalán que deben iniciarse en septiembre u octubre próximo".²⁴⁴⁹ Més tard donà detalls d'una obra extraviada, *La Perixoli*:

Sabem que Ramon Vinyes i Felip Coscolla tenen escrit un llibre líric amb més certesa històrica que *La Carrossa del Sant Sagrament* de Pròsper Mérimée. L'obra de Ramon Vinyes i Felip Coscolla és en tres actes, i el Virrei Amat, ben català es mou catalaníssim en l'ambient d'un Perú Colonial i indígena. L'obra de Ramon Vinyes i Felip Coscolla va destinada -per si mai es fa- al teatre líric de Catalunya.²⁴⁵⁰

L'obra no es representà, en nova mostra del diàleg poc fluid amb el teatre d'aquesta índole. Afegim l'esment d'Elies a una traducció de *Daniel*, de Louis Verneuil,²⁴⁵¹ i a dues peces de semblants característiques: *L'espardenyera del barri*, escrita amb Artur Guasch i *El cor de Barcelona*, amb Francesc Oliva. ²⁴⁵² També sorpren una nota de dietari relativa a un drama de José Zorrilla on recorda "Un públic, com aquell públic de barriada del dia que vaig fer *El Puñal del Godo* al Paral.lel."²⁴⁵³ L'apunt indica una experiència no situada cronològicament com a actor o director en un clàssic castellà dins un teatre d'aquella avinguda, però no en tenim més referències: mostra pel cap baix una disposició més àmplia que el que els seus postulats teòrics deixen veure.

²⁴⁴⁹ *El Diluvio*, 8-VII-1931, Fons Ramon Vinyes. Relacionem-ho amb una nota on s'afirma que "escriu una sarsuela" per tal d'"ennobrir-se el nostre teatre líric" "L'Apuntador": "Còmics, autors i empresaris", *LET*, 2820, 21-VII-1933, pags. 461-462.

²⁴⁵⁰ "Teló enlaire", 11-X-1935, art. cit., p. 1545. Sabem per un apunt de 1943-1944 que Vinyes tenia bon concepte de l'obra de l'autor francès ("l'única que compta en el teatre de Mérimée, *Quadern 18*, doc. cit., p. 56, 19-21).

²⁴⁵¹ *Un literat de gran volada*, op. cit., p. 224.

²⁴⁵² *Ibid.*, p. 168, amb referència a 5 esbossos més d'obres extraviades.

²⁴⁵³ *Dietari*. Barranquilla, 30-VII-1940.

6.5.5. *Entre dues músiques (1935). "La fantasia en el teatre".*

6.5.5.1. *Argument: una farsa costumista.*

Entre dues músiques és una comèdia en tres actes destinada al teatre amateur i fou estrenada el 26 d'octubre de 1935 pel Quadre Escènic Mossèn Cinto, al local del Foment Autonomista Català, que era l'entitat de la qual depenia el grup. El director era un experimentat home de teatre: Andreu Guixer.²⁴⁵⁴ El mateix any fou publicada dins "El Nostre Teatre"²⁴⁵⁵ i l'autor la presentà sense èxit al premi Ignasi Iglésias d'aquella edició.²⁴⁵⁶ Es conserva a l'arxiu de l'autor una "edició definitiva" datada el 1947 a Barranquilla²⁴⁵⁷ que segueix l'argument de la primera, n'augmenta el detallisme caricaturitzador i hi actualitza referències.²⁴⁵⁸ Al la Biblioteca de l'Institut del Teatre hi ha un exemplar de l'edició de 1935 amb una dedicatòria autògrafa a Francesc Curet datada tres dies més tard de l'estrena, si bé l'historiador criticà "a posteriori" la peça per l'excessiva cultura dels personatges i per indicar-s'hi la pronúncia de noms estrangers:

Abunden [*en Vinyes*] les dites que voregen la pedanteria, com, per exemple, en la comèdia *Entre dues músiques*, l'acció de la qual se suposa en una vella vileta catalana, es reciten versos de Shelley i Byron i s'hi utilitzen tants de mots estrangers que es donen instruccions als actors sobre la manera de pronunciar correctament no menys que vint-i-una paraules!²⁴⁵⁹

La comèdia fou estructurada seguint el recurs vist d'enfrontar dos grups figurals. L'acte primer presenta un establiment de música vilatà amb el contrast entre el classicisme tronat del

²⁴⁵⁴ "Teló enlaire", *LET*, 2938, 25-X-1935, p. 1576. Elies (*Un literat de gran volada*, p. 166) reproduïx una fotografia de l'arxiu familiar amb els actors i l'autor, conservada al Fons Ramon Vinyes. El repartiment fou: Agripina/Sra Arquer; Dolly/ Srta Sabater; Elisa/Srta L[luïsa] Riera; La compradora de discs/Srta Borrellas; Polidor/Sr. Mingo; Belisari/Sr. Borrellas; Eudald/Sr. Enric; Fortunat/Sr. Permanyer; Climent/Sr. Folc; Mamert/Sr. Bargalló; Emili/Sr. Duran; Roger/Sr. Riverola; Epifani Mallol/Sr. Herrera; Un vigilant/Sr. Balasc.

²⁴⁵⁵ *Entre dues músiques*. "El Nostre Teatre", A. II, 39, 1-X-1935. L'edició a "El Nostre Teatre" no numera les pàgines, i n'efectua la numeració des de la portada i amb el nº 5 a la primera plana del text (Acte primer). El principi d'acte segon es correspon a la pag. 17 i el del tercer a la 32.

²⁴⁵⁶ SUPRA 6.1.2.

²⁴⁵⁷ *Entre dues músiques*, Ms., Fons Ramon Vinyes, novembre 1947, 171 pags. amb tinta violeta, enquadernat amb tapa vermella per Josep Vinyes Idem Mec., 27-XI-1947, 218 pags. Sota el lloc i la data, hi tatxà l'expressió "En exili". Com veiérem amb *Fornera, rossor de pa* i *L'arca i la serp*, demanà l'exemplar editat a la família en cartes de 1946 i 1948, i avaluà la revisió com a menor en comparació a *Llegenda de boires i Peter's Bar*. En el context de l'estrena d'*Arran del Mar Caribe* va escriure el 14-V-1949 a Josep Vinyes: "*Entre dues músiques* està alleugerida de llenguatge algunes vegades i intensificada d'altres." I el 20-VI-1949 refermà: "He fet resortir teatralment les escenes que quedaven un xic massa esquemàtiques. Crec que ara el meu teatre resulta més teatral que abans." L'autor envià l'obra a Barcelona reformada segons nota adjunta de 20-XI-1949 i l'oferí a la companyia del Teatre Romea, que no la representà: "Em demanaren una obra "de riure" i jo els vaig enviar *Entre dues músiques*, comèdia que havia plagut molt a Solervicens" (Ramon Vinyes a Montserrat Ballarà, 23-I-1952, doc. cit.).

²⁴⁵⁸ No hi ha variacions essencials: s'hi caricaturitzen figures com Dolly i Epifani Mallol, amb nous trets humorístics. En criticar els canonges versaires, hi afegeix una al·lusió al canonge Collell. Quant a referències de moda destaca Ingrid Bergman (com a *Fornera, rossor de pa*) i Xavier Cugat. Per tant, parlem pròpiament d'actualització que no pas de revisió.

²⁴⁵⁹ *Història del Teatre Català*, op. cit., p. 579.

difunt amo i les seves amistats, acarat a la modernitat d'altres figures i a les vitroles i discos de l'establiment. Les primeres escenes (amb tertúlia com a *És un cap boig*, I, 5-9), presenten els dos bàndols: un primer grup és compost pels personatges aferrissats al passat i hi figuren l'antiquari Polidor, admirador de Swinburne, els farmacèutics Belisari i Eudald, pare i fill, i Elisa, romàntica filla menor de la casa. A l'altre costat hi ha la mestressa vídua (Donya Agripina), madura i atractiva, Mamert, dependent de gustos moderns, i Emili, perruquer acotat com a "barreja de cacauet i xufla",²⁴⁶⁰ aficionat als tangos i a les *coples*. Posteriorment entren els protagonistes: Dolly, la filla frívola de la casa, i Climent, jove assenyat amb experiència mundana, a mig camí de clàssics i moderns: hi veiem el reflex d'altres personatges errants de Vinyes, amb algun detall autobiogràfic (I, 9-11).²⁴⁶¹

L'autor apunta a la segona part d'aquest acte una sèrie d'atraccions entre contraris (I, 12-17): Elisa és promesa a Eudald però prefereix el dependent, més simpàtic; Eudald, delicat, estima Dolly, qui al seu torn se sent atreta per Climent i aquest juga amb l'oferta de la noia i l'accepta. El segon acte s'inicia amb Fortunat (herbolari i pare de Climent), que sosté amb Agripina una conversa on exagera les grandeses del fill en vistes al probable casament (I, 17-19): s'insinua l'interès econòmic. Però a la següent escena, Climent es mostra desenganyat de la superficialitat de Dolly, (I, 19-22), que apareix amb dues figures que remetent al to esperpèntic de *L'adolescent...i Ball de titelles* (II, 23-24): un esportista (Roger) i un poeta *dinàmic* anomenat Epifani Mallol, en terme que remet a la relació de Vinyes amb Àngel Fernández o Sánchez Juan, palesa en uns versos rupturistes:

Fulles! Al.lleuia! Tres dies i una nit.

Un avió que ningú no sap si és avió o hidro.

Els sacs de carbó d'una pastisseria se'm fiquen als ulls.

Llampega dintre les clavegueres.

A la Venus de Milo, li ha sortit un tercer pit.²⁴⁶²

Dins la trama descordada l'autor hi introdueix els seus gustos: Epifani no es vol comparar a Guimerà o Maragall (II, 30), que Climent aprecia, i Polidor al.ludeix a poetes-capellans que el veten per traduir romàntics (II, 22-23). L'ordit amorós, mentrestant, evoluciona: Fortunat fingeix

²⁴⁶⁰ Eudald el defineix com a "producte massa modern per a la nostra vellesa" (I, 9). El nom "Cacauets i xufla" també el té una figura de la revisió de *Racó de xiprers*.

²⁴⁶¹ N'és exemple l'evocació de Londres: "Del Londres del clixé vaig passar a l'altre, al dels carrers esclatants; de les cases llebroses; de les confiteries cridaneres; del sol, unes vegades infantil, unes vegades malalt; del tràfec humit, del deambular enterç; dels cafès tebis; de les llars sumptuoses; de les façanes amb gana; dels palaus musculats i futbolers". (I, 14).

²⁴⁶² II, 24-31. Destaco el text "Immensitat" també ridiculitzador de l'avantguarda ("Talaia", *Meridià*, I, 51, 31-XII-1938): "Els penúltims corrents literaris foren d'originalitat a ultrança, i això pogué fer sorgir poetes com un tal Nicola Moscardelli -italià ell,- que publicava sonets metafísics amb números: "Un cinquanta vint-i-sis/nou divuit tretze vint-i-un" (...) "No crec pas que tinguessin res a veure amb els sonets metafísics unes 'coses' que es troben en la Ortologia y Ortografia de la Lengua Castellana del senyor Josep Manuel Marroquín, impossibles variants, en "quintets de mots", dels sonets numèrics: "Alcalescencia, obscisió/Verasceto, insenescencia/Pubescer, fosforescencia/ Piscicultura, escisió/ .Disceptar y florencencia. Els versos d'Epifani Mallol, precedeixen els d'Aníbal Roldán a "Un Lord Northcliffe de terra calenta", a frec de l'absurd: "Porto un vals en el trau del gec/ Adam fecunda peixos/Eva menja formigues/ M'he embriagat amb sardines dejunes" (*Entre sames i bananes, Tots els contes*, op. cit., p. 235).

que el seu fill és mundà per afavorir el casament amb Dolly, però la superficialitat d'ella fa créixer el rebuig de Climent, i, augmentar el desig d'Eudald, personatge càndid que veu en Dolly la mateixa solitud (II, 26-27). Aquesta actitud atia en Climent el rebuig per la noia, dolguda en una escena amb acotació metadramàtica: "*El cos a cos vibra als fons de les rèpliques*" (II, 29). L'acte tercer, sis mesos després, s'inicia amb una escena costumista on Elisa i Mamert despatxen a Emili i a una compradora, i en entrar Agripina es confirma la relació entre la filla romàntica i el dependent (III, 32-34), que la mare accepta sense problemes. Posteriorment es desenvolupa una densa escena, on es defineix l'enrenou amorós a l'entorn de Dolly (III, 34-40). Climent confessa haver fingit un viatge a l'estranger d'Eudald per fer-lo atractiu a Dolly;²⁴⁶³ però el pretendent confessa no haver passat de Perpinyà i referma el seu afecte per la noia. En el desenllaç (III, 42-46), Dolly decideix acceptar l'amor d'Eudald, però aclareix que és un acte de despit envers Climent, que prefereix fugir de la falsedat i convertir-se en l'etern viatger, com els protagonistes d'*Els qui mai no s'aturen* i *Viatge*.

L'obra es recolza essencialment en un mostrari de tipus que actuen en un seguit de "gags". Estructuralment hi té importància el ritme infós per Dolly, que representa la part frívola de la modernitat, dins el camp comentat de la *cocktail-comedy* o dels autors francesos a l'estil de Henry Bernstein; Climent té una maduresa no exempta de fragilitat ni d'actituds espontànies, i en comparació amb figures paral·leles (*Jafet* a *Viatge*, Alberic a *Els qui mai no s'aturen*) ha perdut el component angelical, en preludi de la davallada de la innocència que Gilard comentà en el teatre de postguerra de l'autor. Les altres figures són extremadament descrites: Eudald frega la ridícula, Emili mostra un efeminament esperpentitzat amb les seves cançons i els components antiquats de la tertúlia són caricatures de vilatans desvagats. Entre el grup de tipus estafolaris, sols contrasten Elisa i Mamert, que mostren una juvenil naturalitat, i Agripina, que malgrat el nom hiperbòlic, esdevé la mare que comprèn la joventut, lluny de la morbositat de personatges paral·lels dins *Fum sobre el teulat* o *Viatge*.

L'altre gran tema de fons (l'enfrontament entre antics i moderns) hi és mostrat de mode aproblemàtic i sense una resolució clara. Tan ridiculitzats apareixen els antics (Polidor, Eudald) com els poetes, perruquers i senyoretetes a la moda. Sota l'enfrontament entre gustos rau el recel de l'alta cultura envers formes com el tango i el jazz que atreïen Vinyes malgrat ens en doni una visió contrària,²⁴⁶⁴ o vers la *copla* amb les connotacions negatives associades a la cultura hispànica. Quant a les cites d'un *satànic* com Swinburne, s'adiuen al personatge de Polidor, relacionable amb un Byron que mereix el respecte de l'autor, malgrat la caricatura: en la seva

²⁴⁶³ Anys després (1946 o 1947), Vinyes comenta aquest viatge tot comparant-lo amb el de *La ligne du coeur* de Claude-André Puget, que l'autor bateja "*la fantasia en el teatre*" V., *Quadern del 17 de febrer de 1946*, doc. cit., p. 18, 1-10.

²⁴⁶⁴ Tal percepció és palesa en diverses peces: recordem la Tango de *Ball de Titelles* o el veí del saxo a *Fum sobre el teulat*. El 1932 mostra atenció vers el fox i la música popular dels Estats Units. ("Fitxes" "Els ballarins s'americanitzen", *LET*, 2778, 30-IX-1932, pags. 602-603.) Mesos després lloà el jazz de Roland Dorsay amb reserves ("No som tan avantguardistes que fem l'apologia del jazz com a cosa de l'altre món i com l'única música. (...) "El jazz, quan és mogut per Roland Dorsay i els seus, distreu i no revolta com revolten les revistetes, les sarsueletes i les comedietes que ens serveixen la majoria dels teatres" (WORK: "Teló enlaire", 18-III-1933, art. cit.).

narrativa de postguerra contempla una similar posició envers el cabdal cultural occidental, acarat al primitivisme del tròpic. En l'obra que ens ocupa aquest "primitivisme" és encarnat en la simplicitat *primària* de Dolly, representant d'una joventut allunyada de la cultura. Una referència de l'autor anys després sobre l'obra, en definí l'essència: "Els homes són dividits més per les paraules que pels fets (La tesi de la meua obra *Entre dues músiques*)"²⁴⁶⁵. És una al·lusió al diàleg enlluernador (el *cos a cos de rèpliques*) i als seus efectes perniciosos.

6.5.5.2. Recepció i valoració: cap a la configuració d'una nova farsa a les portes de la guerra.

La majoria de crítiques a l'estrena d'*Entre dues músiques* foren favorables, en continuïtat amb les obtingudes amb *Els qui mai no s'aturen* i en contrast amb les d'estrenes professionals com *El noble i l'hostalera* o *Els brillants de l'oncle*. Guansé la considerà un sàinet pintoresc ben adaptat a l'escena²⁴⁶⁶ i al motlle de l'autor:

Vol recollir la poesia, tot el que hi ha sobretot d'evocatiu en l'ambient. Això, a moments, s'hi fa primordial. I això és el que li presta un accent singular, un caràcter tot especial al seu sàinet.

El conflicte d'*Entre dues músiques* és molt simple. Sempre ha d'ésser simple el conflicte dels sàinets. La seva gràcia ha de residir ben especialment en el diàleg. Això també per definició. I això també és el que defineix el sàinet de Ramon Vinyes.

Per a aquest crític el pes de l'obra rau en l'ambient i la tipificació dels personatges, que veu tractats de mode innovador:

No és aquest conflicte, aquesta petita intriga el que interessa l'autor. El que li interessa són els personatges, el que tenen de pintoresc, d'estrabul·lat. I més que els personatges, el mateix ambient. L'ambient, com en tantes obres de teatre modern, intoxica l'ànima dels personatges: és el que els fa tots una mica tocats, una mica llunàtics.

També aclarí Guansé que a *Entre dues músiques* no hi ha *intoxicació* a la manera de Lenormand (en el sentit de dramatismes àcid expressionista), sinó una eficaç *simpatia*, i constata que l'autor ha esmussat la retòrica:

És el contrast entre la poesia del passat i la poesia de la vida moderna que es filtra, d'una manera violenta, a la botiga. (...) I aquest contrast i l'amor que hi barreja els seus conflictes, que exalta el cor dels joves i posa la seva polsina sentimental al cor dels vells és el que fa el contingut i l'esperit de la comèdia.

²⁴⁶⁵ André Maurois: *Memoires*, vol. I, *Quadern 16*, doc. cit., p. 192, 24-27.

²⁴⁶⁶ Domènec GUANSÉ, *La Publicitat*, 19.028, 30-X-1935.

Ramon Vinyes manipula amb gràcia aquests elements. El seu diàleg tendeix més a la simplicitat que altres vegades, si bé a moments queda encara massa retorçat, carregat d'imatges inútils. Però és ple d'epigrames encertats, de rèpliques oportunes, de frases suggestives.

Paràgrafs de Guansé foren contestats per *El Consueta*: quan el crític afirmà que "potser hauria convingut per a una major intel·ligència del públic" (...) "que les línees d'aquesta petita acció hi fossin dibuixades amb més vigor", l'anònim comentarista de la publicació velografiada contestà: "Ahir era un empresari que tractava al qui paga de burro, avui un crític, i sempre els autors quan les obres fracassen".²⁴⁶⁷ Per la seva banda, Ignasi Agustí (tan desfavorable a *El noble i la hostalera*) n'efectuà una crítica admirada,²⁴⁶⁸ on parlà de superació dels "fragments feliços, de saineter brillant" d'*Els brillants de l'oncle*. L'únic retret és la simplicitat del conflicte, però en lloà l'ambient, els tipus i l'argument reduït a l'anècdota:

Creat l'ambient i els personatges, l'autor sap fer lliscar, en les proporcions justes, una anècdota amorosa plena de sentit humà o de petita bellesa. L'anècdota de l'amor, o millor, de la lluita amorosa de la noia gran amb el fill de l'herbolari. Lluita que mai no es fa cara a cara perquè, per un joc de subtileses molt ben fixades, llurs caràcters i llurs sentiments no es poden avenir a la descoberta. Enmig d'aquest amor, que ells dos es manifesten, juga el tercer personatge, el fill del farmacèutic, que serà qui acabarà casant-se amb la noia. Aquest deixar-se enlaire el fil final de l'obra, l'arrodoneix poèticament d'una forma extraordinària.

Entre dues músiques, és un excel·lent sainet. D'entre totes les seves qualitats, preferim a cap altra, la precisió i la gràcia del dibuix i l'autenticitat que brolla dels personatges i que dona tant de relleu a llurs acudits i a llurs intervencions. (...) Es tracta, a més, d'una de les obres més ben estructurades que hem vist darrerament, pels teatres catalans.

Cal considerar l'efecte afalagador d'aquestes crítiques per a un dramaturg que el 1929 havia fixat la transcendència com a essencial de la seva producció, i que ara trobava en la comèdia un aplaudiment, per modesta que fos l'estrena en camp amateur. Els mots d'Agustí confirmen la bona evolució del teatre d'aficionats i entre les actrius lloà Lluïsa Riera ("actriu fina i subtil, plena de temperament i de gràcia"). Al seu torn, Andreu F. [Sic] Artís la considerarà molt interessant a *Ultima Hora*,²⁴⁶⁹ pels tipus que "entretenen amb les seves divagacions, amb l'exposició de llurs somnis, amb llurs reaccions molt humanes, amb llurs vanitats i llurs mentides", i constata absència de "excessiva floració verbal" d'altres obres. Genèricament la situa dins la farsa -per delimitar-la del sainet aparent- i ho argumenta per la "barreja de

²⁴⁶⁷ "Crítica de crítics. Parlem-ne, senyor Guansé", *El Consueta*, 23, 3-XI-1935, p. 16.

²⁴⁶⁸ Ignasi AGUSTI, *L'Instant*, 256, 28-X-1935. Cal comparar les alabances amb la polèmica dos anys abans arran de *El noble i l'hostalera*. SUPRA 6.3.3.2.

²⁴⁶⁹ Andreu F Artís, *Ultima Hora*, 9, 28-X-1935.

preciosisme i de popularitat" i l'equilibri entre l'"aire una mica artificios" i "la dita planera". Part de la recensió, però, és dedicada a la figura de Climent, que li recorda altres peces:

El viatger que torna al seu país sembla ésser un dels temes predilectes del senyor Ramon Vinyes. El rodamón porta un bagatge de neguits, d'enyoraments, d'inquietuds. (...) El viatger d'*Entre dues músiques*, però, no encaixa ben bé dintre aquest tipus. Més aviat ell farà figura d'home de seny en mig dels tarambanes botiguers de la plaça de les arcades, que vénen a abocar totes llurs divagacions en la tenda de la venedora de discos de gramola. En realitat, el rodamón no acusarà la seva personalitat fins al darrer acte, quan sacrifica el seu amor per la filla de la casa en benefici de l'amor, sofert i callat, que un antic company seu sent per la mateixa noia. I per assegurar el triomf del rival, encara farà més: a l'home obscur li fabricarà una personalitat brillant, capaç d'enlluernar la noia, que és una moderna cent per cent.

És destacable igualment la crítica de M[iquel]V[ergés] que la qualificà de "sainet" amb "pintura excel·lent d'uns tipus episòdics", i ambient presentat "amb destresa indiscutible", conjuntament a bones crítiques a les actrius Sabater i Riera, o al llenguatge "correcte, a estones florit i que té tota la puresa i el regust característic de cada un dels diversos -i ben diferents per cert- personatges de l'obra".²⁴⁷⁰ Per la seva banda, Bertrana emeté una aguda visió a *La Veu*, on confirmà de nou la vibració dialogal:

Es tracta d'una sàtira molt fina, referent a la lluita entre la modernitat i la tradició, portada a l'extrem en un ambient provincià. En Vinyes ha caçat al vol uns quants tipus representatius de les dues tendències, en diferents graus i matisos, i els ha fet barallar còmicament, amb un cop d'ull clínic que l'acredita de psicòleg. (...) Aquells que creuen que les comèdies han d'ésser primer que res teatrals -cosa que nosaltres no tenim per absolutament certa-, podran trobar que *Entre dues músiques* difícilment aconseguirà l'adhesió absoluta d'un públic. Amb tot, l'èxit que obtingué el diumenge a la tarda, davant del Grup amateur "Mossèn Cinto", sembla augurar una bona rebuda. (...) Aquesta obra, per bé que mancada de peripècies, no per això li manca moviment, i el que trobem en el diàleg, sempre espurnejant ironia i gràcia, compensa la carència de l'altra. Potser es nota que l'erudició que atribueix l'autor als personatges excedeix un poc les possibilitats dels savis d'una vila trista, o d'una ciutat de tercer ordre però res no s'oposa a que sigui altrament.²⁴⁷¹

La distància entre les lloances al llenguatge per part d'aquests cinc crítics i les objeccions de Curet són remarcables. Independentment de la proximitat que alguns d'aquests escriptors podien mostrar envers Vinyes, el fet que aconseguís tal acord en la revaloració del seu estil respon a un fet: la col·loquialització del seu llenguatge en relació a d'altres peces conegudes. La llarga estada a Catalunya i la familiaritat amb l'estàndard literari que constatava Rovira i Virgili,

²⁴⁷⁰ Conservem una fotocòpia de la publicació de l'arxiu Vinyes signada M.V. i una transcripció mecanoscrita amb la signatura "Miquel Vergés", que es deu referir a aquest dramaturg de l'època.

²⁴⁷¹ P[rudenci].B[ertrana], *La Veu de Catalunya*, 12.282, 31-X-1935.

començava a donar fruits, sense renunciar, al que Bertrana definí com a estil *espurnejant*, a la fantasia lírica, on -segons els principis de 1928-1929- la base era la paraula o la frase, com en Giraudoux. Una tradició que des de principis de segle, dominava també en el boulevard parisenc o l'escena benaventiana, el que Vinyes, a propòsit de Bernard Shaw definí com a teatre per fer-se *oir*.

Amb *Entre dues músiques*, (com en la coetània *Fum sobre el teulat*, també presentada al premi Iglésies), Vinyes apunta la seva via dramàtica, decantada cap a un ambientalisme farcit de contrastos, on l'humor -recolzat en l'enginy verbal- exerceix de mur contra un profund nihilisme. Sense arribar a la complexitat de *Ball de titelles*, però dotada d'una similar mobilitat dels personatges, *Entre dues músiques* esdevé un sàinet "modern" (segons la lectura d'Ignasi Agustí, per exemple, sense el pintoresquisme de *Fornera, rossor de pa*) i a l'ensem una farsa recolzada en un contrast psicològic simple. Sota la intranscendència dels diàlegs i situacions, els costums del món modern i el parnàs enyorat passen pel sedàs de l'autor, precedint la sàtira dels contes de l'exili. Aquesta orientació explica coincidències en quatre peces perfilades poc abans de la guerra: dues d'estrenades a l'àmbit amateur (*Els qui mai no s'aturen* i *Entre dues músiques*) i dues més (*Ball de titelles* i *Fum sobre el teulat*,) que estudiarem a l'etapa bèl·lica com a signe de la continuïtat que el Vinyes crític reclamava a l'escena pròpia. Les quatre confirmen la tirada cap a una farsa personal, on alterna la sàtira àcida i un líric patetisme conferit a un personatge que adopta el distanciament de l'autor, situat ja a fora de les seves peces com li reclamà el crític Guansé arran d'*Els brillants de l'oncle*.

Vinyes realça en aquestes obres l'heroi modern intuït a les crítiques colombianes, ja mostrat a *Viatge* en el protagonista que planta cara a l'absurd. Com en aquella peça, el suïcidi o fi violenta del drama ja no seran la sortida i deixaran pas a l'amarga lucidesa. I com a *Viatge*, s'hi reforcen les figures idealitzadores com el jove alat de *Ball de Titelles*, Climent d'*Entre dues músiques*, Alberic d'*Els qui mai no s'aturen*, o la família de *Fum sobre el teulat*, (com més endavant la d'*Arran del mar Caribe*), resignats a sobreviure. Sense la desesperació d'Àngel a *Qui no és amb mi...* o del muntanyenc de *Peter's Bar*, el drama deixa pas a la comèdia agra, i la modernitat temàtica de *Qui no és amb mi...* o *Peter's Bar*, emfàtiques dins la tensió entre expressionisme i naturalisme, queden superades pel nou distanciament, aplicat a ambients de l'època actual de l'autor. Si no hi renuncia del tot al lirisme ni a l'aiguafort, desprenen, tanmateix, un llevat d'ironia i reflexió que justifiquen les fantasies verbals i factuais que en altres obres sorprenien per la brusquedat "naturalista" (a *El noble i l'hostalera* o *Peter's Bar*, per exemple). Per camins acostats al grotesc de certs autors italians o a l'al·legoria de Giraudoux, l'autor berguedà s'adherí a una línia del teatre d'entreguerres europeu, el "realisme màgic" europeu que tingué en la narrativa –pensem en Massimo Bontempelli o Pere Calders- grans cultivadors.

6.6. Guerra Civil i Revolució (1936-1939). Entre el compromís i la continuïtat.

La rebel·lió militar de juliol de 1936 i la guerra i la situació revolucionària que se'n deriven (1936-1939) signifiquen una variació notable en la situació cultural i teatral del país, afectada pels canvis polítics a partir del 19 de juliol. En els primers dies, el nostre dramaturg visqué directament el predomini de la FAI dins els primers dies de la Revolució. Anys després recorda fets luctuosos associats a aquesta organització i equiparats a d'altres comesos pel franquisme: "En rellegir el que els falangistes feien a Galícia em sembla que estic davant del que vaig veure que la FAI feia a Barcelona. Com s'assembla l'home malgrat la diversificació política".²⁴⁷² L'autor es referia a l'intent d'un grup de milicians per cremar la casa familiar de l'Hospitalet per causa de l'observança catòlica de la seva mare, Salvadora Sabatés: aquests fets determinaren el trasllat familiar al domicili de la Diagonal.²⁴⁷³

Els diversos historiadors, han destacat que tant la Generalitat de Catalunya com el govern de la república espanyola, restaren condicionats durant els primers mesos del conflicte per la primacia que aquestes organitzacions obtenien en el control de la situació i en les decisions del poder executiu a on s'havien incorporat. Malgrat tot, bona part dels intel·lectuals i dels polítics catalans adreçaren llurs esforços a la salvació del patrimoni cultural i humà -en sentit ampli-. Dins d'aquests intents situem l'actitud dels escriptors com Vinyes que s'havien significat per un republicanisme molt allunyat de posicions revolucionàries, com hem anat constatant en els seus posicionaments polítics de preguerra.

Així, a partir dels darrers mesos de 1936, el trobem enrolat dins els primers intents de mantenir la normalitat cultural. Maria Campillo n'informa de la participació com a acompanyant del camió-impresora de l'Associació Internacional de la Defensa de la Cultura, destinat al front d'Aragó l'11 de novembre de 1936²⁴⁷⁴ i el mateix mes figurà com a suplent del jurat del premi "Joaquim Folguera", convocat per la conselleria de cultura.²⁴⁷⁵ Dins la militància obligada en el conjunt del període bèl·lic, l'opció del nostre escriptor per la UGT -el sindicat més moderat que progressivament aniria augmentant de militants- pot derivar dels antics contactes amb la USC però Vinyes fou sobretot -com altres autors- component de l'*Agrupació d'Escriptors Catalans*,²⁴⁷⁶ propera al sindicat ugetista i del suprapartidista *Grup Sindical d'Escriptors*

²⁴⁷² *Quadern n° 13*, 1943-44, 55, 26-28.

²⁴⁷³ SUPRA 6.1.1.

²⁴⁷⁴ *Escriptors catalans i compromís...*, op. cit., pags. 69-70. Remarquem-hi també la presència d'autors no gaire afins a Vinyes com Josep Pous i Pagès o Francesc Trabal, en prova de la unitat que intel·lectuals i escriptors mostren a l'època.

²⁴⁷⁵ Ordre num. 306, 1-XI-1936, *La Generalitat Republicana i el Teatre*, op. cit., p. 79. El premi fou guanyat per Joan Oliver.

²⁴⁷⁶ Vegeu sobre aquest grup: *Escriptors catalans i compromís...*, op. cit., p. 38 i 63n, on se situa el nostre autor, com es constata en documentació conservada al fons Vinyes. Pensem que una personalitat allunyada d'ell, com Joan Oliver, exercí de president d'aquest grup, després que Carles Riba rebutgés la proposta (Vegeu, en aquest sentit, Carta de Joan Oliver a Domènec Guansé, Barcelona, 17-V-1937, Fons Domènec Guansé, Arxiu Nacional de

Catalans. L'escriptor adoptà una actitud sovint abrindada, però que defuig -exactament com a l'època republicana- el compromís per una línia o partit únic.²⁴⁷⁷ L'allunyament personal envers la FAI, és confirmat pels seus inèdits *Versos de combat*, sàtira d'actituds *milicianes*, escrita damunt de quinze quartilles amb el segell imprès de l'*Agrupació d'Escriptors Catalans-UGT*.²⁴⁷⁸ Les poesies no són datades, però per la similaritat dels fulls amb els del manuscrit del poema "A Guernica", i per la insistència en criticar l'aprofitament de molts milicians, són situables a l'entorn dels fets de maig de 1937, quan la CNT-FAI perdé bona part del poder polític en favor del PSUC i la pròpia Generalitat.

Pel que fa al camp teatral i durant els primers mesos de la confrontació bèl·lica, el situem llunyà de la depuració efectuada contra membres de la FCSTA propers a posicions catòliques com Lluís Masriera, Pompeu Crehuet i Folch i Torres. Endevinem l'acostament als postulats d'*El Consueta* –publicació que tant l'havia satiritzat a la preguerra- i que ara plantà cara a la FAI, blasrà l'assassinat de Josep Maria Planas, ja amenaçat com vàrem veure abans dels fets de juliol, i les desaparicions d'altres persones vinculades al teatre, alhora que criticà la castellanització teatral del sindicat anarquista.²⁴⁷⁹ La CNT –amb la majoria de primers actors significatius a les seves files com Borràs i Santpere²⁴⁸⁰ considerà que el teatre comercial aportava diners a la causa, mentre que la UGT defensava el teatre literari en català. Per altre

Catalunya). Hi ha una referència no contrastada d'adscripció de Vinyes a la CNT, contradictòria amb les postures comentades (Maurici SERRAHIMA: *Memòries de la guerra i de l'exili*, I, 1936-1937, Ed. 62, Barcelona, 1978, p. 289). L'anarquisme de Vinyes –mostrat a *Pamflet*- era, en tot cas, gorkià o merament literari.

²⁴⁷⁷ Josep Montanyà ("Ramon Vinyes i Cluet. Centenari del seu naixement", art. cit., p. 7) afirma que "fou president de la Societat Amics de la URSS". Deu referir-se a l'AERU (Asociación Española de Relaciones con la URSS), que lligaria amb les col·laboracions a *Treball*, durant l'etapa de predomini del PSUC. Per a les relacions amb Rússia i les preses de posició de la intel·lectualitat catalana, vegeu Campillo (*Escriptors catalans i compromís...*, op. cit., pags. 80-86).

²⁴⁷⁸ Al Fons Ramon Vinyes es conserven aquests poemes manuscrits amb el títol esmentat dins un sobre titulat per Josep Vinyes "Papers Ramon", amb altres documents. Són 15 fulls manuscrits amb tinta negra apaïsadament, numerats de l'1 al 9 i del 14 al 19. Algunes porten el segell de l'Agrupació d'Escriptors Catalans.-UGT, prova d'afiliació a l'organisme que actuava des de l'agost de 1936. N'hi ha de similars amb idèntic segell que contenen el manuscrit del poema "A Guernica", publicat a *Mirador* el 3-VI-1937. Els *Versos de Combat* són 5 poemes d'extensió irregular i diferents metres. Sorpren la cruesa del contingut, entre l'humor cínic i la sàtira, i hi ha una referència al Front d'Aragó que conjuga amb la informació de Campillo. Els poemes caricaturitzen un tipus de revolucionari aprofitat, amb molta prevenció als 4 versos finals: "I oiïu-me, -ho dic ben baix-/ aquest gran home de la revolució./aquest valent de l'endemà, que ha fet de la ciutat trinxera/havia format part de la legió d'en Primo de Rivera." Breu: desaprova els mètodes *revolucionaris*: (requis, privilegis) que agermanaven *vells rics* i *nous rics*.

²⁴⁷⁹ *La Humanitat*, 43, 18-X-1936 informà de la incautació de la FCSTA "fent-se càrrec de la necessitat de desprendre d'aquesta organització tots aquells elements i col·lectivitats feixistes i catòliques." *El Consueta*, dirigida pel "Trio Consueta" es queixà de la depuració des del mateix moment de ser efectuada ("L'onada revolucionària ha arribat fins a la Federació Catalana de Societats de Teatre Amateur", 43, 18-X-1936) criticà la castellanització de la CNT-FAI i el teatre de míting (47, 25-XII-1936), blasrà l'assassinat de Planas, (50, 7-II-1937) i criticà els dirigents que requisaren l'auto d'Enric Borràs i l'obliguen a treballar com un bastaix" (51, 21-II-1937). També objectà que es representessin "autors facciosos" (60, 11-VII-1937), amb una visió global negativa ("Guerra al Teatre Català", 55, 18-IV-1937 i "Cal tornar a començar, 61, 15-VIII-1937), on denuncià manca de política, vodevilisme i que el Poliorama se sustentés pel prestigi de Borràs. Vinyes hi és reivindicat amb Millàs-Raurell, Pous i Pagès, Folch i Torres, Avel·lí Artís, Rubió Tudurí, Guansé, Carles Soldevila, Crehuet i "d'altres amb dret i deure a estrenar almenys una producció per temporada." (...) "No pensem però que amb una Institució del Teatre, d'actuació limitada, amb un teatre de la Generalitat usdefruitat per altres i amb un Comissariat d'Espectacles d'activitats desconegudes pugui esperar-se un resorgiment del teatre català".

²⁴⁸⁰ Sobre el monopoli de la CNT, vegeu, ultra els treballs de Foguet i Marrast, el de Xavier Fàbregas (*Història del teatre català*, op. cit., pags. 254-258) i Francesc BURGUET I ARDIACA, *La CNT i la política teatral a Catalunya (1936-1938)*, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Ed. 62, Barcelona, 1984.

costat, l'escepticisme que ell i molts d'altres escriptors havien mostrat envers la República i la Generalitat d'anys anteriors, desapareixeran per cedir a una pública defensa d'aquestes institucions i una adhesió al front cultural que representaran ja des del 1937 institucions com el Casal de Cultura o el grup Oasi.²⁴⁸¹ Dintre d'aquest ampli camp organitzat de resistència cultural a mesura que avança la guerra, Vinyes no mantindrà –malgrat la col.laboració– una excessiva sintonia amb la Institució de les Lletres Catalanes, endegada entre 1937 i 1939, on el lideratge d'autors com Carles Riba o Josep Pous i Pagès significaran un allunyament.²⁴⁸² I, tanmateix, cal convenir que es produïren durant el període coincidències impensables en altres moments històrics de menys urgència.

Quant a l'activitat periodística,²⁴⁸³ retrobem escrits de l'escriptor berguedà a partir de desembre de 1936 a *Mirador*, setmanari ara lligat al PSUC, amb tres escrits publicats en aquest mes, un dels quals el conte "Dietari a Salts".²⁴⁸⁴ Entre març i maig de 1937 hi escriurà sis articles que –llevat del primer– conformen la secció "Comentaris". Cal incloure-hi el poema sobre Guernica amb data de 3 de juny, coincidint amb la sessió de lectura *Poesia de guerra i revolució* on hi intervingueren entre d'altres, Pere Quart, C.A. Jordana, Agustí Bartra i Anna Murià.²⁴⁸⁵ El gener del mateix any va escriure una evocació de Barcelona a *Nova Ibèria*,²⁴⁸⁶ magazine de propaganda impulsat pel Comissariat de Propaganda de la Generalitat. Hem de considerar dins aquest camp, el seu canvi laboral, no gens documentat fins a l'actualitat, en passar a formar part de l'administració del Govern de la República, instal.lat a Barcelona el mes d'octubre de 1937, moment en què encara tenim traces que treballava a l'ajuntament de la ciutat.²⁴⁸⁷ A la segona meitat d'aquest any, però, no ens en consta activitat periodística.

Entre gener i juny de 1938, l'autor publicà a *Treball*, diari associat al PSUC, coincidint amb l'etapa en què fou dirigit per Artur Perucho, on signà 10 articles i un amb el pseudònim d'Andreu Ferrer. Quatre d'ells conformen la secció "Marginàlia" i hi destaca "El Teatre als EEUU". A *Treball* tractà diversos temes enquadrats en les inquietuds del moment i del partit

²⁴⁸¹ Per a la ubicació de Vinyes durant el període, segueix les diverses vegades que s'hi refereix Campillo (*Escriptors catalans i compromís...*, op. cit.).

²⁴⁸² Vegeu per a l'estudi d'aquesta entitat: Maria CAMPILLO: *La Institució de les Lletres Catalanes: 1937-1939: la primera Institució de les Lletres Catalanes: situació i sentit de compromís amb la cultura*, Institució de les Lletres Catalanes, Barcelona, 1999.

²⁴⁸³ Per a l'estudi de la premsa de l'època, vegeu: Maria CAMPILLO, Esther CENTELLES: *La premsa a Barcelona: 1936-1939*. Centre d'estudis d'història contemporània, Barcelona, 1979.

²⁴⁸⁴ *Mirador*, VIII, 401, 31-XII-1936, p. 4.

²⁴⁸⁵ El poema de Vinyes fou llegit segons propi testimoni a Maria Campillo per Anna Murià en substitució del poeta, que es trobava afònic (*Escriptors catalans i compromís...*, op. cit., p. 185).

²⁴⁸⁶ R. VINYES: "La vida a Barcelona", *Nova Ibèria*, gener del 1937. La revista apareixia en versió catalana, castellana, francesa i anglesa. L'article intenta ser una interpretació de l'esperit barceloní en el context bèl·lic del moment.

²⁴⁸⁷ Podria haver-hi lligams entre el canvi d'ocupació i la seva estada a València, esmentada dins el *Dietari* (Tolosa, 3-IX-1939), en tant que Jaume Aiguader (que segons la família Vinyes continuava tenint ascendent sobre l'autor) hi actuà de representant de la Generalitat al Govern Central: al Fons Aiguader de l'Arxiu Nacional de Catalunya, però, no hi ha cap traça del pas de Vinyes per València, i, per altra banda disposem d'indicis que durant el 1937 treballava a l'ajuntament de Barcelona: els fulls de recompte de vots on va escriure *Versos de combat*, situats vora el maig o juny, indica que treballava encara al Cens i a l'octubre de 1937 escriu una carta a Carles Riba en un paper d'aquesta institució i col.labora amb un elenc teatral d'UGT, també de l'ajuntament.

polític que representava la publicació. Remarquem l'efusiva "Carta a uns amics que lluiten al front",²⁴⁸⁸ adreçada a Àngel Estivill, Pere Calders, Enric Cluselles, Lluís Moles, Francesc Fontanals, Enric Sanmartí i Avel·lí Artís-Gener. També enquadrem dins d'aquest vessant l'elogi efectuat al compromís d'autors russos, que segueix altres posicions de guerra ja comentades,²⁴⁸⁹ o el tema de l'aviació com a motiu literari tot contraposant Rivière de *Vol de nuit* (Saint-Exupéry) a l'alienat nazi de *Jas des Flincher* (August Scholitis).²⁴⁹⁰ I subratllo en un exercici característic de l'autor, la pirueta historicocultural efectuada quan contraposa el Renaixement a l'encarcament escolàstic, en allusió a l'empenta de les multituds dins l'art i la cultura contemporanis.²⁴⁹¹ Aquesta visió col·lectivista, objectada als inicis de la República, és ara acceptada com a força històrica indefugible en el compromís del creador i l'intel·lectual amb l'època, fervorosament defensat dins la carta als escriptors del front: "Cal enfonsar-se dintre les multituds, cal procurar tenir la veu plena de veus. L'hora no és l'hora del solitari, és l'hora de l'home del carrer". És una actitud paral·lela a l'adhesió als postulats teatrals preconitzats per Erwin Piscator arran de la seva vinguda a Barcelona a finals de 1936, que més endavant comentarem, tenint en compte les prevencions estètiques i polítiques comentades abans de la guerra envers el teatrológ alemany.

Durant el període, Vinyes segueix sent una de les veus emblemàtiques en la pervivència de la memòria d'Iglésias: destaquem la sessió en la seva memòria a la *Institució del Teatre* l'11 d'abril de 1937, celebrada al Teatre Studium, on descobrí un bust donat per la vídua.²⁴⁹² Presentat per Joan Alavedra, hi pronuncià la conferència *Com veig avui l'Ignasi Iglésias* on lloà "l'autor més ben orientat de cara al món i de cara a les lluites dels nostres dies que ha tingut la literatura catalana".²⁴⁹³ L'activitat tuteladora al grup *Oasi*, constituït amb poetes d'una generació força més jove que la del nostre escriptor, resta reflectida en un text de 1938 a *Treball* arran dels primers volums publicats per aquest col·lectiu: *Cant corporal* d'Agustí Bartra, *Poemes de raval* i

²⁴⁸⁸ "Cartes a uns amics que lluiten al Front", doc. cit. Com han destacat Campillo i Foguet, era una resposta a la carta *Als intel·lectuals de Catalunya*, datada a Terol el 18 de gener i que també contestà Joan Oliver a *Meridià* el 18-II-1938 (*Escriptors catalans i compromís...*, op. cit., p. 351, *El teatre català en temps de guerra...* op. cit., p. 147) Destaco el vindicatiu adreçat a Maseras, arran de l'edició de *L'arbre del bé i del mal*. "Alfons Maseres", "Marginàlia", *Treball*, 485, 6-II-1938.

²⁴⁸⁹ Andreu FERRER, "Dos llibres", *Treball*, 485, 6-II-1938, p. 7.

²⁴⁹⁰ R. VINYES: "L'aviador, heroi literari", *Treball*, 503, 27-II-1938, p. 5. Hi repassa figures d'aviador en recents novel·les. El preferit és Rivière (*Vol de nuit*), "heroi amb do de pensament", conscient de la llibertat col·lectiva en l'acompliment del deure. El contraposa al de *Jas des Flinger* d'August Scholtis (que suposa nazi) "anul·lat com individu".

²⁴⁹¹ "Menyspreu de la inspiració popular", "Marginàlia", *Treball*, 491, 13-II-38, p. 4.

²⁴⁹² "Ramon Vinyes", Institució de Teatre. Generalitat de Catalunya. Memòria de Secretaria corresponent al curs 1936-37. Barcelona, Elisabets, 12-I-1938, p. 26. L'autor hi pronuncià uns mots en nom de la vídua i es dugué a terme la representació de *La mare eterna*. Vegeu també el programa de mà al Fons Ramon Vinyes, i el text citat als capítol 2 "Ignasi Iglésias i el seu teatre del poble" (doc. cit., Fons Ramon Vinyes) que consta com a "Parlament en la Temporada de Teatre Català 1938" i s'obre amb la declaració de la seva funció evocadora: "Em toca una vegada més, parlar de l'obra de l'Ignasi Iglésias. Confesso que em plau l'obligada insistència." El context polític juga molt en aquest parlament on es cita Lenin i un comentari de Lunatxarski que serveix a Vinyes per igualar les figures de Gorki i Iglésias.

²⁴⁹³ *Com veig avui l'Ignasi Iglésias*, op. cit., p. 84. El parlament precedí l'escenificació de *La mare eterna*.

altres poemes de J. Gimeno Navarro i *Infant* de Frederic Alfonso i Orfila.²⁴⁹⁴ Vinyes recalca "la diversitat de temperaments poètics" del grup, impulsat segons Albert Manent per joves recolzats en veterans com Bertrana, Oller i Rabassa, Maseras o el propi Vinyes.²⁴⁹⁵ Des del punt de vista del nostre autor representa la connexió i el reconeixement de grups d'autors ascendents que es veurà confirmada després a *Meridià*, on els considera distanciat del que anomena irònicament "poetes de selecció", en clara al·lusió al grup de Carles Riba.

En certa manera, doncs, la guerra actuà d'estímul per al nostre dramaturg, en tant que el determinà a uns posicionaments i a una confirmació en clau cultural i teatral de postures antiburgeses insinuades a *Pamflet* durant la primera meitat de 1936. Quan deixà de publicar a *Treball* coincidint amb el cessament d'Artur Perucho, reaparegué a *Meridià*, on repregué la secció "Talaia", amb una vintena d'articles entre juliol de 1938 i gener de 1939.²⁴⁹⁶ En aquesta publicació que aplega l'ampli front cultural antifeixista, trobà col·laboradors de *Mirador* com Manuel Valldeperes, Oliver, Benguerel, Sol, Lluís Montanyà, Roure-Torrent, Francesc Trabal, C.A. Jordana i Montoriol, i coincidí entre d'altres amb Guansé, Capdevila, Gasch i Artís, els quals-especialment el redactor del *Manifest Groc*- intervingueren més en qüestions teatrals que no pas Vinyes, en un moment en què les expectatives desvetllades a inicis d'any pel Teatre Català de la Comèdia s'havien saldat en decepció a causa de dificultats de tot tipus.²⁴⁹⁷ Cal advertir, per altra banda, del xoc que suposava coincidir amb procedents del *Grup de Sabadell*, que veien *els vells*²⁴⁹⁸ (usem l'expressió de Joan Oliver en fer balanç de la pròpia tradició dramàtica a la pròpia revista) nostàlgics d'una època d'or del teatre que ells no consideraven com a tal.²⁴⁹⁹ És similar l'enfrontament de Vinyes amb Carles Riba el 1937 arran de les objeccions a

²⁴⁹⁴ "Tres llibres de poesia", *Treball*, 585, 3-VI-1938. *Cant corporal i Infant*, es conserven dedicats per llurs autors al Fons Ramon Vinyes. Vegeu-ne la visió d'Anna Murià, que indica Vinyes com a únic veterà i remarca l'amistat i correspondència amb Bartra (Quirze GRIFELL: *Anna Murià, àlbum de records*. L'Aixernador, Argentona, 1991, p. 108). Murià també remarca la militància sindical obligatòria del període (Ibid., p. 33). Per a una visió global, vegeu: Albert MANENT: "El grup literari Oasi durant la guerra", *Serra d'Or*, 371, novembre 1990, pags. 31-33. Sobre aquest cenacle del bar homònim del Carrer de la Canuda, cal recalcar la continuïtat el 1939 amb gent propera al nostre autor: Bertrana, Oller i Rabassa, Llongueres, Guardiola, Joan Maria Guasch, Arús, Saperes, Rosquelles, Amigó, etc. Vegeu: Joan SAMSÓ, *La cultura catalana entre la clandestinitat i la represa pública* (1939-1951). Publicacions Abadia de Montserrat, Barcelona, 1994, pags. 175-176.

²⁴⁹⁵ La participació de Maseras, és testimoniada per l'estudi de Corretger (*Alfons Maseras: intel·lectual d'acció i literat*, op. cit.). Per a una visió del grup i una crítica dels llibres publicats per les edicions, vegeu: Rafael TÀSIS: "Sis poetes de l'Oasi", *Revista de Catalunya*, X, 88, juliol 1938, pags. 263-266. Manent constata la lectura de poemes pel nostre autor el 9 de març de 1938 dins el cicle "Sis moments de poesia" i el projecte a les portes de 1939 del recull poètic de Vinyes *Ratlla de continents*, ja en premsa. Ramon Bech (que recrea el grup dins *Obra Poètica, I*, L'Aixernador, Edicions, Argentona, 1992) en féu la presentació, transcrita mecanogràficament al fons Vinyes, amb una data diferent ("Un moment de poesia catalana", Fons Ramon Vinyes, 4 de maig de 1938). Manent situa també en el grup Joan Maria Guasch, Plàcid Vidal, Joan Llongueres, Pere Català i Roca, Rossich Catalan, Maseras, Tor, Lluelles, Felip Graugés, Jaume Térmens, Josep Guardiola, J.M. Prous i Vila, Rafael Tàsis, Coscolla, Saperes, De Sucre, Rosquelles, Arús, Agustí Bartra, Alfonso i Orfila, Palmira Jaquetti, Ramon Bech i Pere Quart, entre d'altres.

²⁴⁹⁶ A les còpies de l'arxiu familiar, l'autor hi féu correccions manuscrites, com en el cas d'"Aquells temps", on transcriu la versió revisada.

²⁴⁹⁷ Vegeu l'anàlisi negativa de Domènec GUANSÉ: "¿Tornarà a ésser subvencionada la Necròpolis del Teatre Català?", *Meridià*, 46, 26-XI-1938.

²⁴⁹⁸ Així són anomenats dins: Joan OLIVER "Cap de setmana. Teatre", *Meridià*, I, 3, 28-I-1938, p. 1, que qüestiona la solidesa de la pròpia dramaturgia en el passat i en el present. Com recull Foguet, es poden considerar en el mateix sentit les intervencions de Tàsis, Guansé i altres autors a la mateixa publicació.

²⁴⁹⁹ En diverses ocasions Oliver manifesta el distanciament del Grup de Sabadell envers el prenoucentisme, pel que fa al llenguatge, el ruralisme i la "innocència" de Guimerà influïda pel teatre castellà (Joan OLIVER, Pere

la demanda del berguedà per col·laborar a *Catalunya*, revista lligada al Casal de Cultura que el berguedà havia de dirigir. El dirigent de la Institució de les Lletres Catalanes fou convidat per Vinyes (junt amb d'altres autors com Francesc Pujols) a participar en la revista, i se sentí al·ludit en una diatriba radiofònica del berguedà contra els que no oferien resposta. El fet provocà una dura contestació de Riba, que Agustí Bartra i el propi Vinyes rebateren indicant que el parlament radiofònic i la petició no tenien relació: consta, en tot cas, el distanciament. El nostre escriptor reconeix en la seva carta de disculpa la importància de l'obra de Riba, a qui afirma sols conèixer de vista i respectar la seva "obra valuosíssima", però Riba temia un eclecticisme llunyà a les pròpies directrius. En la resposta final de disculpa al berguedà, el dirigent de la Institució de les Lletres Catalanes remarcà el dissentiment estètic "convicció enfront de convicció, però tots dos al servei de la mateixa altíssima causa".²⁵⁰⁰ La frase resumeix la desconfiança entre tots dos dins la necessitat comuna d'aliar-se que provocaven les circumstàncies.

Però justament per aquesta àmplia confluència, la virulència habitual del nostre autor es matisà a *Meridià*, *magazine* desproveït del partidisme de *Treball*, i la seva "Talaia" hi constituï una secció miscel·lània, propera a les "Fitxes" de *L'Esquella*.²⁵⁰¹ De les vint-i-tres entregues de la secció n'hi ha tres de monogràfiques,²⁵⁰² i en trobem catorze que combinen un escrit dedicat a tema o autor català amb un altre sobre autor o moviment estranger, i dues que combinen escriptor castellà i estranger.²⁵⁰³ Tot i la primacia dels temes merament culturals, no hi oblidà referències polítiques o bèl·liques amb caire erudit, i a voltes usà un to evocatiu o de balanç: així, el record de Ramon Vilaró, Anna de Noailles o la defensa d'Alfons Par, shakespearia

CALDERS: *Diàlegs a Barcelona/2*. Conversa transcrita per X. Febrés. Ajuntament de Barcelona, Ed. Laia, Barcelona, 1984, pags.20,34, 84 i altres).

²⁵⁰⁰ Vegeu: *Cartes de Carles Riba. I, 1910-1938. Els orígens*. Recollides i anotades per Carles Jordi Guardiola. Text establert conjuntament amb Jaume Medina, La Magrana, Barcelona, 1990, pags. 471-475. Idem: "*Escriptors catalans i compromís...*", op. cit., p. 171 n. 61). Francesc Pujols agrai, en canvi, "el favor que em feu en demanar-me un article per la revista que m'anuncieu" (Francesc Pujols a Ramon Vinyes. Torre de les Hores, Martorell, 17-X-1937. Fons Ramon Vinyes).

²⁵⁰¹ La revista es defineix com *atribuna dels intel·lectuals antifeixistes que no vol caure en sectarismes* ("Meridià", *Meridià*, I, 14-I-1938, p. 1) Dirigida per Antoni Fuster Valldeperes, hi havia confluència de molts sectors: el Grup de Sabadell (Pere Quart, Trabal, Rodoreda, Jordana), la colla de *L'Opinió* (Irene Polo, Artís i Balaguer, o A. Artís Gener i Calders, més joves), el sector catalanista de la CNT (Peiró, Murià, Bartra, Benguerel) o els afins propers a *Mirador* (Maseras, Capdevila, Valldeperes, Tor). Ultra Foguet, citem: Manuel LLANAS: "La revista *Meridià* (1938-1939) en la vida intel·lectual catalana de la guerra civil", *Miscellanea Barcinonensia*, XLIX (abril, 1978), pags. 79-128. A la pàgina 104 aborda les seccions de Vinyes i Benguerel ("Meridians") amb una valoració: "Els comentaris político-bèl·lics atenyen més extensió, i a més, l'autor es permet escasses divagacions líriques" (...) "Tot i que a voltes resulten interessants tant les reflexions crítiques de Vinyes com les de Benguerel són sovints més útils per conèixer-los a ells que no pas a l'autor objecte de la crítica".

²⁵⁰² Ultra dos sobre teatre que veurem, destaco: "Novel·la Social Alemanya", "El mateix tema, encara", "Talaia", *Meridià*, I, 30, 5-VIII-1938, p. 3.

²⁵⁰³ Destaquem: "La meva acometivitat habitual" (*Meridià*, I, 35, 9-IX-1938, p. 5, INFRA Apèndix. 4), en reflexió de balanç sobre la seva crítica; "Deu anys d'Edicions Proa", Id., 39, 7-X-1938; "Anna Seghers", "Els arraconats" (dedicat a Bertrana), Id., 41, 21-X-1938, p. 3; "Omra" (dedicat a Shakespeare i Alfons Par), "Persistent joventut" (a Maseras), "Pearl Buck, Premi Nobel de Literatura", Id., 47, 3-XII-1938, p. 5; "L'absent" (a Vilaró, Id., 51, 31-XII-1938. "Viure entre morts" (dedicat a Marquina amb contingut antifranquista), Id, 38, 30-IX-1938, p. 5; "Plana d'Olot"(evocació d'un viatge citat a *Xavier Benguerel/Joan Oliver:Epistolari*, a cura de Lluís Busquets i Grabulosa, Proa, Barcelona, 1999, 452n) o "Aquells temps", 7-I-1939, art. cit, que reelabora textos de "Varia", *Voces*, 20-X-1917, art. cit.

antifabrià executat arran dels fets revolucionaris de 1936, que llegim en clau de denúncia.²⁵⁰⁴ Sembla emblemàtic el darrer article dedicat a Pierrot, símbol d'una lírica ja no possible: "¿Ve de tanta deshumanització poètica la deshumanització de tants humans en les hores actuals?".²⁵⁰⁵ A Meridià, Vinyes parà especial atenció a la poesia d'"Oasi" i a escriptors poc consagrats en general (Enric Martí i Muntaner,²⁵⁰⁶ Ramon Bech,²⁵⁰⁷, Josep Sol, Jaume Rosquelles i Alessan,²⁵⁰⁸ Palmira Jaquetti,²⁵⁰⁹ Miquel Saperas,²⁵¹⁰ Francesc Canyades,²⁵¹¹ o Josep Gimeno-Navarro²⁵¹² a més de veterans vindicats com l'oblidat Rafael Nogueras i Oller,²⁵¹³ Prudenci Bertrana, Joaquim Ruyra o Alfons Maseras. Fora de l'àmbit català aborda clàssics com Calderón, Defoe, Shelley, etc. fins a contemporanis com Pearl S. Buck, Becher, Anna Seghers, Hemingway o Francis Jammes entre d'altres tocats tangencialment.

Mentrestant, dins la reorganització dramàtica de 1938 impulsada pel conseller de cultura Carles Pi i Sunyer, s'instaurà el Teatre Català de la Comèdia, es repregué la política de premis i organitzacions institucionals, i augmentà la desvinculació partidista dels intel·lectuals per accentuar una posició antifeixista global. El nostre escriptor fou vice-president de l'Associació d'Autors de Teatre Català, que intentà corporativitzar els dramaturgs,²⁵¹⁴ i que, com recull Foguet, volia incidir en el Teatre Català de la Comèdia, revisar la tradició, agrupar tendències en un àmbit suprasindical, proveir-se de sala pròpia, i revaloritzar els autors. Dins aquest i altres òrgans coincidí amb escriptors que havia qüestionat a la preguerra com Salvador Bonavia, que el 1938 formà part amb Vinyes, Francesc R. Oliva, Josep M. Francès, Lluís Millà, Agustí Collado, Josep Navarro-Costabella i Josep Gimeno-Navarro, del Consell Directiu de l'Associació d'Autors de Teatre Català.²⁵¹⁵ També sintonitzà amb el magazine *Catalans*, impulsat per Lluís Companys, ²⁵¹⁶publicació que el valorà com a orientador i creador..²⁵¹⁷

²⁵⁰⁴ Dins la seva tesi inèdita *Teatre, guerra i revolució*, op.cit., Francesc Foguet remarca aquest text, redactat amb motiu de l'homenatge tributat a Par per la Institució del Teatre, el 1938. Els contactes amb Alfons Par se sobreentenen en el llunyà homenatge a *Qui no és amb mi...*, el 1929, on constatem la seva signatura.

²⁵⁰⁵ "Aquells temps", art. cit.

²⁵⁰⁶ "Passen els bàrbars", "Talaia", *Meridià*, 26, 8-VII-1938, p. 2. Aquest aplec de poemes fou recollit pel "Comitè Llibertat" de Buenos Aires, amb un pròleg d'H. Nadal i Mallol, molt comentat per Vinyes, que insisteix en l'enyorança de la pàtria transmesa pel llibre i entesa també per l'experiència americana de Vinyes.

²⁵⁰⁷ "Noviluni de Ramon Bech", "Talaia", *Meridià*, 27, 15-VII-1938, p. 6.

²⁵⁰⁸ "L'intim paisatge", "Talaia", *Meridià*, 36, 16-VIII-1938, p. 5.

²⁵⁰⁹ "Palmira Jaquetti", "Talaia", *Meridià*, 29, 29-VII-1938, p. 3.

²⁵¹⁰ "L'èxit d'un llibre", "Talaia", *Meridià*, 43, 4-XI-1938, p. 5. Es refereix a *Breviari d'amor*.

²⁵¹¹ "Francesc Canyades", "Talaia", *Meridià*, 44-45, 12-19/XI-1938, p. 3. Arran d'*Analecta*, destaca la trajectòria de l'autor, on subratlla la versió catalana de *l'Anunciació a Maria*: tot un repte en un medi a priori anticlerical i esquerrà com *Meridià*, però explicable en l'admiració claudeliana que hem vist i en el relatiu aperturisme que en aquesta qüestió mostra el règim republicà a finals de 1938.

²⁵¹² "Festeig", "Talaia", *Meridià*, 49, 17-XII-1938, p. 5.

²⁵¹³ "Un poeta i un llibre", "Talaia", *Meridià*, 38, 23-IX-1938, p. 5. El llibre vindicat és *Les tenebroses*, publicat el 1905 que afirma admirar i rellegir en admirar la seva "violència, crit, desmanegament, revolta, populisme", oposat a les carquinyolades "d'alguns dels nostres poetes dits de selecció" i als "polvalerínistes "sense Paul Valery". Llegim-hi Carles Riba i postsimbolistes en general.

²⁵¹⁴ Vegeu "L'enterrament de Ramon Vilaró", s.d., "Articles d'altres autors" n° 14 (Fons Bertrana, Universitat de Girona).

²⁵¹⁵ Segons Foguet consta a l'Associació d'Autors de Teatre Català. Estatuts. Barcelona. T.E.E.C. [1938] (*El Teatre Català en Temps de Guerra...* op. cit., pags 118-120 A *La Rambla*, Collado recolza Vinyes i orienta el Teatre Català de la Comèdia (Agustí COLLADO: "Necessitat de més escenaris catalans", "Teatre", *La Rambla*, 1292, 12-I-

L'autor provà fortuna dins els concursos del període. Al premi Ignasi Iglésias 1937 trameté *Ball de Titelles* en l'edició que quedà deserta, fet que provocà un punt de vista del nostre crític molt desfavorable a la resolució,²⁵¹⁸ amb invectives contra Pous i Pagès -altre cop mal vist com a influent-²⁵¹⁹ i i el teatre aburgésat. Per fonts de principis de 1938 veiem possibilitats de victòria de la peça de Vinyes i -sobretot- el rebrollament de polèmiques en confirmar-se desert el guardó.²⁵²⁰ El berguedà i el seu entorn semblava confiar en Joan Cumelles, actor en obres del nostre dramaturg i delegat de la Generalitat al Teatre Català de la Comèdia.²⁵²¹ Les esperances no es veieren satisfetes i ressorgiren enfrontaments arran del premi del Teatre Català de la Comèdia concedit a *La fam* de Joan Oliver, escriptor ben llunyà als redactors d'*El Consueta* com es palesa en el text següent de 1938:

Aquests són els capdavanters de la nostra llista de rebentadors del Teatre Català: Joan Oliver, l'autor que nega l'existència d'una cosa per la qual treballa i Rafael Vidiella, el Conseller que no sap distingir en la tasca dels nostres escenògrafs allò que és el cel, el mar o un camp de blat; A. Fuster Valdeperes, periodista que rebutja els nostres autors per tal d'enlairar-ne uns altres, potser amics d'ells, però sens dubte, ja que no cita noms, vivents únicament en la seva imaginació.²⁵²²

La confluència entre grups i gustos diversos s'accentuà davant els escassos guardons de l'època, amb el consegüent enfrontament. Així, quan Maseras fou distingit el juliol del 1938 amb el Premi dels Novel·listes concedit per l'ajuntament de Barcelona,²⁵²³ els companys com

1939). Vegeu, Francesc FOGUET: "L'Associació d'Autors Catalans, seixanta anys enrere", *Serra d'Or*, 262, juny de 1998, pags. 63-65.

²⁵¹⁶ Vinyes és citat entre un llarg llistat de participants dins la biografia de Josep Maria POBLET: *Vida i mort de Lluís Companys*, Ed. Pòrtic, Col. Nàrtex, 15, Barcelona, 1976, pags. 406-407, on destaca que la revista fou un encàrrec del president de la Generalitat Lluís Companys a J. Roig Guivernau.

²⁵¹⁷ Lluís CAPDEVILA: "Teatre d'abans de després del 19 de juliol", *Catalans*, 5, 30-III-1938, p. 37. Hi situa Vinyes com a valor interessant del teatre del país.

²⁵¹⁸ R. VINYES: "El teatre als E.E.U.U.", *Treball*, 461, 9-I-1938, p. 10. Traduït i transcrit de l'arxiu per Jacques GILARD (*Selecció de Textos*, I, Op. cit. I, pags. 195-199). Vegeu: INFRA Apèndix 4. S'hi parla del Premi Ignasi Iglésias 1938, però es refereix al de 1937 declarat desert per la Generalitat el 3-I-1938 (*La Generalitat republicana i el teatre*, p. 106).

²⁵¹⁹ L'autor empordanès no considerarà mai gaire l'autor berguedà i l'omet en un cànon de 1938 a *Les Nouvelles Littéraires*. (M.A. [Lluís Montanyà]: "La literatura catalana a l'estranger", *Meridià*, 15, 22-IV-1938, p. 6, on destaca F. Soler, Guimerà, Rusiñol, Iglésias, Puig i Ferrer, Sagarra, C. Soldevila, Benguerel i Oliver.

²⁵²⁰ *El Consueta*, 68, 9-I-1938. El jurat era format per Pous i Pagès, Curet, Alavedra, Montoriol i Lluelles i *El Consueta* lamentà la influència de Pous i Pagès. i(partidari indissimulat de Bertrana) esmenta articles de Navarro Costabella i Guansé que lloen l'autor de *Josafat* i cartes creuades entre Bertrana i Curet. Margarida Casacubeta també es fa ressó d'aquesta situació de marginació durant el període que Vinyes denuncià en els arconats (Vegeu-ne: "Literatura i vida: el mite de l'artista pur", "Prudenci Bertrana entre dos aniversaris", *Revista de Girona*, 154, set-oct. 1992, p. 65).

²⁵²¹ "SENYOR PEPET": "Un delegat que promet", *El Consueta*, 67, 25 XII-1937, p. 11. Lloa la tria d'obres de qualitat i èxit (Guimerà, Artís, Sagarra, Pitarra) però suggereix una ampliació de criteris i autors: "Lloable i interessant projecte. Xavier Regàs i Andreu Artís junt amb Lluís Elias i Josep Maria Folch i Torres; Domènec Guansé, Joan Oliver, de bracet amb Avelí Artís i Ambrosi Carrión; Gimeno Navarro i Ramon Vinyes; Rubió i Tudurí i Carme Montoriol. Tots han de ser-hi."

²⁵²² "EL TRIO CONSUETA": "Simfonia", *El Consueta*, 72, 6-III-1938. Recordem que Fuster Valdeperes era el director de *Meridià*, contra el qual es posicionava.

²⁵²³ *Alfons Maseras: Intel·lectual d'acció i literat*, op. cit. pags. 170-171. Per tal motiu Vinyes li adreça un escrit d'homenatge a *Meridià* que constituïa una vindicació de tot el grup ("A l'Alfons Maseras", "Talaia", *Meridià*, 31, 12-VIII-1938, p. 5.), que relacionem amb el dedicat a Bertrana ("Els arraconats", art. cit.).

Vinyes tanquen files al seu costat. Això no impedeix un acostament a joves com Bartra o els del grup Oasi, però les suspicàcies eren fortes i s'accentuaren a l'exili. Oliver i *La fam* (obra que representà una alternativa) desvetllaven desconfiança dins *El Consueta*, que li féu molts retrets: la confusió entre elements tràgics i còmics, la mala acollida del públic -es representà durant 28 funcions, però-, o el mal gust d'algunes paraules, i més tard enumerà una llista alfabèrica d'autors millors que Pere Quart: Artís, Carrión, Crehuet, Folch i Torres, Gual, Pous i Pagès, Vinyes.²⁵²⁴ El llistat és curiós si pensem en el vell distanciament amb Artís, Pous o Folch, ara aplegats amb el berguedà i Carrion en un llistat antagònic a l'autor del Grup de Sabadell. Vinyes també presentà sense èxit *Les fonts llunyanes* al premi Ignasi Iglésias 1938.²⁵²⁵

L'únic guardó de pes concedit durant el període al nostre dramaturg fou el del concurs d'obres teatrals en un acte de cara a la guerra endegat per la FCSTA, organisme sota el patrocini de la Generalitat des de setembre d'aquell any.²⁵²⁶ *Comiats a trenc d'alba* (que *El Consueta*, transcriu *Comiat a trenc d'alba*, alternativa de títol del propi autor segons veiem a l'exemplar conservat a l'arxiu) hi obtingué la distinció a la modalitat "*assumepte d'avantguarda*", mentre que *Un dia de novembre* de Roig Givernau i *Nadal en temps de guerra* de Lluís Capdevila vanceren en les modalitats "*assumepte de reraguarda*" i "*assumepte social*" respectivament. El 22-XII-1937 hi hagué la declaració oficial del jurat, format per membres del Comitè Tècnic de la FCSTA propers a Vinyes (Carrion, Navarro Costabella, Curet, Valldeperes i Gimeno-Navarro).²⁵²⁷ Dins una via piscatoriana es movia una obra extraviada del nostre autor (*Entreu lliçó d'història*),²⁵²⁸ reivindicada dos cops dins *El Consueta*, el 1938:

Altre dels oblidats, i per cert, un dels més joves, és Ramon Vinyes, el qual té enllestida una obra de cara als moments actuals en la que hi desfilen una sèrie de personatges culpables de la tragèdia que estem vivint, obra intensa, barreja de grotesc i de dramàtic, escrita per un poeta i que en un altre país mancaria temps per a posar-la a escena.²⁵²⁹

²⁵²⁴ "El Trio Consueta, Piano i Violí", *El Consueta*, 77, 19-VI 1938. El jurat era format per Artís, Jordana, Enric Giménez, Guansé i Benguerel. Cap d'ells era ben proper al nostre autor.

²⁵²⁵ SUPRA Cap. 4. La participació de Vinyes consta a la nota "Espectacles. Els premis literaris de la Generalitat", *Meridià*, 52, 7-1-1939, p. 7 al costat de Navarro i Costabella, Carrion, Artís i Gimeno Navarro, però no s'indica l'obra. Vegeu Ordre de 31-XII-1938, DOG 2-I-1939, *La Generalitat Republicana i el teatre...* op, cit, p. 130: el jurat era compost per Riba, Curet i Joan Oller i Rabassa i atorgà 2 vots a *Capvespre* (de Joan Escofet i Armand Blanc) i un a *Marta* (de Josep Navarro Costabella).

²⁵²⁶ EL Comitè de la FCSTA féu pública la convocatòria el novembre després d'una reunió del Comitè Tècnic el 29-X-1937 ("El teatre amateur català en temps de guerra", art. cit., p. 16). Segons "Federació Catalana de Societats de Teatre Amateur", *La Humanitat*, 7-XII-1937, s'hi presentaren 26 obres, de les quals hi ha els títols. Vegeu, "Obres de teatre de cara a la guerra" *Ultima Hora*, 636, 4-XI-1937. Extrec aquestes dues darreres informacions dels treballs de Francesc Foguet.

²⁵²⁷ Tal declaració fou recollida l'endemà per la premsa (Vegeu: "Ramon Vinyes, J. Roig Guivernau i Lluís Capdevila han guanyat el concurs d'obres teatrals de cara a la guerra", *Ultima Hora*., 678, 23-XII-1937).

²⁵²⁸ Vinyes la recorda al *Dietari* (19-VIII-39, Tolosa) en el domicili familiar, i al *Dietari* de 18-VII-1940 (Barranquilla), "a la taula de la comissió de teatre de la FAI". El biògraf situa el 1937 una peça de la qual no he trobat referències: *De Montgat a l'infern (Un literat de gran volada*, op. cit., 166).

²⁵²⁹ "EL TRIO CONSUETA": "Simfonia", *El Consueta*, 70, 6-II-1938, pags. 1-3, A banda de Vinyes, l'article hi recorda altres noms marginats: Gual, Puig i Ferrer, Carrión, Pous i Pagès, Crehuet...*Entreu, lliçó d'història*, consta com a inèdita per a Elies, però no es conservà al fons de l'autor.

No són pas els analfabets els que han intervingut en aquesta croada teatral inèdita, sinó autors solvents, literats de fama tals com en Ramon Vinyes, el qual té en un calaix consumint-se la seva obra del moment *Entreu, lliçó d'història*, mentre es donen un seguit de representacions de *Montmartre* del filofeixista francès Pierre Frondaie.²⁵³⁰

L'escriptor berguedà s'hagué de resignar a no estrenar l'obra que Elies definí com a "*crònica imaginada en sis quadres i tres telons*", una etiqueta que suggereix gran mobilitat escènica. Vint dies abans de l'entrada franquista a Barcelona, tal peça figurava "con mérito preferente para su estreno" dins el concurs d'obres de guerra de la Comissió Interventora dels Espectacles públics de Catalunya,²⁵³¹ el veredicte del qual fou emès el 5 de gener, si bé no era inclosa entre les peces de temàtica bèl·lica, com m'informà amablement Francesc Foguet.²⁵³² També cal remarcar l'activitat com a traductor: ultra incursions en la novel·la de compromís com *L'espoir* d'André Malraux,²⁵³³ destaquem que el 1944 evocà la cotraducció d'una peça poc coneguda de Brecht: "Sóc un dels traductors d'un acte de l'obra *El Delator*, que s'anava a estrenar en el teatre nostre de Combat en el mateix 1938. L'èxit descollant de l'obra fou el d'Albert Bassermann, actor alemany exiliat a Nova York. París estrenà l'obra el mateix any 1938".²⁵³⁴ Recalquem en el mateix sentit que un elenc de funcionaris d'UGT de l'Ajuntament de Barcelona projectà la representació de *Vers els estels* d'Andreiev (prohibida el 1936) al Teatre Studium el 3 d'octubre de 1937, conjuntament amb el parlament de Vinyes *Teatre, cultura i revolució*: el programa de mà, que es veu inspirat pel nostre dramaturg, qualificà l'obra d'"episodi d'una repressió sagnant després d'una fracasada rebel·lió" i alhora de "síntesi

²⁵³⁰ "EL TRIO CONSUETA: "Simfonia", *El Consueta*, 73, 20-III-1938.

²⁵³¹ *La Vanguardia*, 8-I-1939, *La Generalitat Republicana i el teatre*, op. cit., p. 163. Vegeu l'entrevista de Francesc Caravaca a *La Rambla*, (Ibid., pags. 151-154). El primer premi del concurs fou obtingut per un escriptor proper a Vinyes com Lluís Capdevila (*La crida del bosc*) i el segon per Felip Melià (*No jugar con el pueblo*), en jurat format per Miquel Espinar, Amichatis, Artur Mori, Enric Borràs, Fèlix Herce i Manuel Valdeperes.

²⁵³² Com em confirmà Francesc Foguet, a l'entorn de maig de 1938, *Entreu, lliçó d'història* ja havia estat motiu de rumors sobre l'estrena immediata (SEGON APUNT: "De tot arreu una mica", *La Rambla*, 24-V-1938).

²⁵³³ Elies (*Un literat de gran volada*, op. cit., p. 166) la data el 1936, un any abans d'escriure's l'original. Vegeu: "Ramon Vinyes està acabant la traducció de *L'espoir*, la gran obra de la nostra guerra que ha escrit André Malraux", *Treball*, 503, 27-II-1938.

²⁵³⁴ "Bertold Brecht", *Quadern del 4 d'agost de 1944*, doc. cit., p. 145, 25-28. L'expressió "Teatre de Combat" és ambigua però la data de 1938 ens remet al Teatre de Xoc de finals de l'any, on Vinyes ocupà un lloc destacat. Pel que fa a aquesta obra no gaire coneguda de Brecht, vegeu: *El delator*, Trad. no citado y nota biogràfica de Paul Zech, *Sur*, 130, Buenos Aires, 1945, dins: "Bibliografia. Bertolt Brecht", *ADE Teatro*, 70-71, Madrid, octubre 1998, p. 301. La nota de Vinyes (datada el 12-VI-1945) repassa la trajectòria de Brecht, a qui anomena pels dos noms –Bertold o Bert com a entreguerres- i el qualifica d'"un dels autors més escatits de la nova literatura alemanya "que "escrivia contra el públic"; en subratlla l'enemistat amb Kerr, la influència de Büchner i Wedekind i la virulència d'obres com *Tabals en la nit* (1919). Recalcà com evolució de l'expressionisme al realisme crític marxista a mesura que els nazis ascendiren i es fixa en l'èxit de l'*Opera de quat' sous*. El repàs arriba al present [juny de 1945] arran de la representació a Nova York de *Terrors i misèries del Tercer Reich*. En nota a *Home per Home*, (*Quadern Teatre*, 14 octubre de 1949, doc. cit., p. 72), en destaca la direcció del Berliner Ensemble, i les peces *Opera de Quat' sous*, *L'excepció i la Regla i Mare Coratge*. D'*Home per Home* afirma que aporta "un to nou" i conclou: "Transcendència de l'obra? No l'hi trobo pas. És més aviat una obra novedosa de construcció que de transcendència. Es repeteix i s'allargassa algunes vegades. Però és interessant i mostra un aspecte del teatre germànic." (Ibid., 74, 23-26). Entre d'altres projectes de traducció, Foguet extragué la referència d'*Última Hora* a una peça alemanya anomenada *El cavall de Troia*, que en la seva tesi associa versemblantment a *Les troianes* de Franz Werfel, autor no citat per Vinyes anteriorment però ben ubicat dins la seva atracció per l'expressionisme. (J.V., "El que ha fet i el que es pensa fer al Teatre Català de la Comèdia", *Última Hora*, 3-III-1938).

emocionant de l'eterna tragèdia humana",²⁵³⁵ en visió ben neotràgica de la situació política. No tenim constància, però que es dugués a terme la representació, que commemorava els fets d'octubre de 1934. Destaco, en tot cas, el to del programa, amb la visió pessimista d'Andreiev: "L'home lliurat al culte de les veritats eternes fixa els seus ulls a l'infinit i s'esforça per oblidar la terra amb les seves mesquineses i baixes lluites d'egoismes brutals. Per desgràcia, malgrat el foc dels seus anhels, l'home és sotmès a la llei de gravetat que l'atreu vers la terra i és en va que resisteixi aquesta atracció."

El nostre dramaturg fou president del jurat del concurs del *Teatre de Xoc* el novembre del 1938, que constituïa una embranzida per a iniciatives del moment.²⁵³⁶ Fàbregas recollí el testimoni d'un actor-soldat de la 31 divisió, Josep Renu, qui destaca que "amb Claudi Fernàndez Castanyer, els qui van dur el pes de la coordinació foren Agustí Collado i Ramon Vinyes" i dóna testimoni de les representacions profuses de *Comiats a trenc d'alba*.²⁵³⁷ És bona mostra del relleu del nostre autor en el període, ple d'activitats en connexió amb les plataformes del front cultural com la Institució de les Lletres Catalanes o la Institució del Teatre: conferències²⁵³⁸, lectures o dissertacions radiofòniques.²⁵³⁹ Remarquem el seu opuscle *La ideologia i la barbàrie dels rebels espanyols*, encaminat a desacreditar la ideologia franquista des d'una perspectiva compromesa.²⁵⁴⁰ La seva activitat literària, doncs, no minvà, per bé que

²⁵³⁵ Programa de mà. Fons Ramon Vinyes.

²⁵³⁶ Vegeu "Teatre de Xoc", *La Rambla*, 24-XI-1938, *La Generalitat Republicana i el Teatre*, op. cit., p. 58. L'acompanyaren en el jurat Valldeperes, Carrion, Guansé i Simó Armengol, i entre els premiats hi figuren Capdevila (*Les trinxeres de París*) i Roure-Torent (*Les trifulgues de Mr. Xamberlain*). Foguet recull el ressò del premi (*El Teatre Català en Temps de Guerra*, op. cit., pags. 124-127).

²⁵³⁷ Xavier FÀBREGAS: "Conversa amb Josep Renu. Teatre en temps de guerra", *Serra d'Or*, 218, 15-XI-1977, pags. 53-54.

²⁵³⁸ Destaquem l'organitzada per Oasi al Casal d'Esquerra Republicana sota el patrocini de la Institució de les Lletres Catalanes el 15-VI-1938. (*Escriptors catalans i compromís...*, op. cit., p. 301). També són remarcables la citada *Com veig avui l'ignasi Iglésies*, editada per la Institució del Teatre en el cicle del curs 1936-37 on també participaren Francesc Pujols, Lluís Nicolau d'Olwer, Rafael Moragas i Xavier Benguerel; *Conversa sobre teatre* en el marc d'una representació d'*El casament de la Xela* de Benguerel, l'agost de 1937. ("Activitats amateurs dignes de lloança", *El Consueta*, 61, 15-VIII-1937, pags. 17-19). Segons l'articulista, "més que una exposició reposada d'un assumpte teatral fou un "jo acuso" vigorós, tallant, concís i sobretot d'un verisme indiscutible, adreçat als que monopolitzen l'actual espectacle barceloní". A voltes presentà peces d'altri com *Avarícia* de Montoriol, representada per l'Agrupació Artística Catalana a la Sala Studium el 5-XII-1937. ("Cicle de Quatre Vetllades Selectes organitzat per l'Agrupació Artística Catalana. Comissaria d'Espectacles de Catalunya". Programa de mà. Fons Ramon Vinyes). Com veiem, doncs, s'enquadrava en els diversos organismes institucionals del front cultural.

²⁵³⁹ Destaquem els testimonis recollits per Campillo (*Escriptors catalans i compromís*, op. cit., pags. 37, 68 respectivament) sobre la seva participació radiofònica: L'11-I-1937 intervingué en un cicle de l'AEC a la Direcció General de Radiodifusió amb el tema *L'escriptor i el moment actual*. El gener de 1938, féu una allocució amb tema lliure i el 16-VIII-1938 dissertà sobre el tema "Guimerà, poeta", en commemoració del catorzè aniversari de la seva mort (*El Consueta*, 80, 28-VIII-1938 i *Treball*, 620, 14-VII-1938). Al Fons Ramon Vinyes es conserva el programa d'una lectura a la ràdio del poema "Diumenge, cavallets de fira" el 5-IX-1937, conjuntament amb altres lectures dels membres d'"Oasi". També fou un poema recitat al Teatre Tivoli l'u de gener de 1939 ("Recital de poemes per la rapsoda Maria Joana Ribes", *Treball* 754, 31-XII-1938), en intervenció que afegim a les que dóna testimoni Campillo conjuntament amb altres membres de l'Institució del Teatre (*Escriptors catalans i compromís...*, op. cit., pags. 33, 177 i 184). Recalquem també la lectura a Terrassa del seu poema "Joglaressa d'ulls llòbrecs" a càrrec d'Angel Pons i Guitart (*Rumbs blaus*, op.cit., p. 26).

²⁵⁴⁰ L'obra és el n° 8 d'una col·lecció propagandística encarregada a l'Agrupació d'Escriptors Catalans titulada "Antecedents i Documents. (*Escriptors catalans i compromís...*, op. cit, p. 146). i fou impresa per Clarassó l'any 1937, amb versions en castellà (*La ideologia y la barbarie de los rebeldes españoles*, París, s.ed., 1937) i francès, amb un lleuger canvi al títol (*Idéologie et barbarie des rebelles espagnols*, Association Hispanophile, París, 1938). El 1978 se'n féu una edició en facsímil a càrrec d'un grup esquerrà no identificat on no consta l'edició. Gilard

en bona part restà inèdita i, en línies generals, la seva projecció d'aquests anys conté la vehemència dels anys 20 i la República, condicionada pel pessimisme: "Jo no temia la mort a Catalunya. El turment sí",²⁵⁴¹ afirma en revelador apunt. Hi ha en tota l'etapa el Vinyes culturalista que malgrat les dificultats intenta sensibilitzar en la seva tradició: molts escrits d'ell i seus col·legues de *Meridià* a les portes de l'exili, volen mantenir el miratge (*l'Oasi*). La sortida fou ràpida:

Vaig sortir de Barcelona amb la convicció de que la lluita que sosteníem amb els enemics de la nostra Llibertat seguiria en altres indrets de Catalunya. No vaig voler destorbs damunt, el que vol dir que vaig abandonar la llar amb escassa roba i sense emportar-me'n cap exemplar de les meves produccions teatrals.²⁵⁴²

Sortí, en efecte, precipitadament en companyia d'altres escriptors²⁵⁴³ i les noves autoritats el requeriren en absència per figurar al llibre *Poesia de guerra*.²⁵⁴⁴ com n'és testimoni una anotació d'un escriptor proper a Vinyes com Agustí Esclasans, manuscrita en el volum de la Biblioteca de l'Ateneu: "1939. Presó Cel·lular de Barcelona. Soterrani de la 3ª galeria. Vaig estar-hi en companyia del poeta Josep Gimeno-Navarro, acusats ambdós d'haver col·laborat en aquesta antologia de guerra". A l'exili francès Vinyes inicià la redacció del dietari i un seguit nombrós de nous quaderns de lectura,²⁵⁴⁵ mentre veia el definitiu enfonsament de les esperances de 1931. Cal destacar de nou el seu dubte entre el retorn a Barranquilla o a un país amb colònia cultural catalana més nodrida (Mèxic, Argentina...), per no perdre la consideració per què sempre lluità. Les notes negatives sobre el Grup de Roissy i el seu acaparament de la Institució de les Lletres Catalanes, i especialment sobre Pous i Pagès, Rodoreda, Arderiu, Riba, Puig i Ferrer, etc. denunciïn situacions de privilegi dins el distanciament comentat. A París, hostatjat a casa del pintor Marc Saint-Saens, connectà amb Eduardo Ortega y Gasset, Aiguader, Gassol, Pierre Vilar, Claude Simon etc. També hi reviu la tensa situació de la Caserna de Tolosa, on coincidí amb Carrion, Maseras, Lluelles, Serra Hünter, Àngel Ferran, Alexandre Galí, Josep Maria Francès, Enric Capdevila, etc.²⁵⁴⁶ Amb Carrion va escriure durant l'estada a Tolosa *El*

inclogué la traducció d'uns fragments significatius dins la seva antologia (*Selección de textos, I*, op. cit., pags. 203-223).

²⁵⁴¹ *Quadern 20*, doc. cit., p. 121, 25-27. L'apunt és de 1944.

²⁵⁴² "Poso uns mots", *Racó de xiprers*, op. cit., Ms., pags. IV-V.

²⁵⁴³ Lluïsa Riera recordava que Agustí Bartra li féu veure la gravetat de la situació.

²⁵⁴⁴ *Escriptors catalans i compromís...*, op. cit., p. 235n, esmenta una informació de Bech en el sentit que tots els autors foren inquirits. A *La guerra civil al Berguedà*, op. cit., p. 141 es parla de dos *caballeros* que visitaren la família Vinyes "Segons Josep Vinyes és possible que aquells dos personatges no fossin realment policies, sinó persones que cobejaven el seu lloc de treball a Estadística". Lluïsa Riera ha confirmat aquesta visita.

²⁵⁴⁵ L'estudi i l'edició dels dietaris i una selecció de quaderns d'aquesta època que completi la de Gilard o en doni l'original en català, són en curs de preparació a càrrec de Jaume Huch. Les informacions sobre teatre dels anys 20 i 30 en els dietaris de 1939-1940 hi són, en general, poc extenses. Segons m'ha confirmat Jacques Gilard arran de les converses sostingudes amb la família Vinyes, és probable que hi hagués una continuació del Dietari acabat a Barranquilla el 1940, que no s'ha conservat actualment.

²⁵⁴⁶ Al *Dietari* es veu la preocupació per no perdre representativitat des del relatiu aïllament de Barranquilla. Figurà en el grup de catalans a Colòmbia que el 1941 recolzà la candidatura de Carles Pi i Sunyer per substituir Lluís Companys (Carta de la Comunitat Catalana de Colòmbia a les Comunitats Catalanes de les Amèriques. Març 1941. Fons Bosch i Gimpera. 3.27. Arxiu Nacional de Catalunya). Entre les signatures destaco Miquel Fornaguera, Bosch i

misteri de Santa Eròfila, farsa que juga amb dos nivells temporals i una sensualitat ambigua, però inicià també altres obres, en el que serà una constant fidelitat al gènere teatral en les hores difícils de la postguerra i el retorn. La mort d'Alfons Maseras a Tolosa, ja comentada, representava simbòlicament el tancament d'una llarga trajectòria literària. Tot i els contactes ja citats amb l'exili català, un cop reinstal·lat a Colòmbia, podem concloure que tota la prèvia activitat cultural duta a terme durant la Guerra Civil, representa el passatge final de la plena implicació del nostre escriptor en la literatura catalana, lluny de la discreta posició que ocuparà al seu retorn, el 1950, agreujada per la precarietat cultural de la postguerra.

Gimpera, Antoni Trias i Pujol, Josep Maria Espanya, Pere Comas, Joan i Miquel de Garganta, Pau i Marc Aureli Vila, Jaume Torres i Baldó, Pere Bohigas, Ramon Trias Fargas, Francesc Fornaguera, Frederic Fornaguera i el gran catalitzador d'iniciatives culturals i polítiques: el mallorquí Francesc de S. Aguiló, la importància del qual m'ha testimonià Marcel·l Baixa, professor occità aleshores a l'Aliança Francesa de Bogotà, que travà contactes amb l'exili català. Vegeu, en aquest sentit, la cita de Vinyes dins la carta de Francesc de S. Aguiló a Agustí Bartra, datada a "Fora-Mallorca" ^[Bogotà] el 5 d'abril de 1947 (Fons Agustí Bartra, Arxiu Històric Comarcal de Terrassa) o una carta d'Aguiló dins el mateix fons a l'escriptor terrassenc de 12-VI-1946, on es palesa el seu lideratge. També remarco les cartes de Miquel Fornaguera a Marc-Aureli Vila ja a la dècada dels 50, una de les quals evoca amb enyorança els desapareguts Vinyes i Aguiló com a homes essencials de la comunitat catalana (Miquel Fornaguera a Marc Aureli, Vila, 15-IX-1959, 4.1.1.221 Fons Marc Aureli Vila, Arxiu Nacional de Catalunya).

6.6.1. Posicionaments críticoteòrics sobre teatre (1936-1939).

Els posicionaments de Vinyes quant al context dramàtic es mantingueren amb el mateix punt de partida que a la preguerra: la degradada situació escènica pròpia. Tenen especial interès durant els primers mesos, dins el context de predomini de la CNT i la seva política teatral denunciada a *Mirador* el gener de 1937, amb un text de títol que introdueix la paradoxa del comercialisme denunciat, en plena coincidència amb les posicions comentades d'*El Consueta*: "En plena lluita revolucionària".²⁵⁴⁷ Per una banda, hi desmuntà la crítica afalagadora de preguerra, que veia encara present:

L'eficàcia de la crítica també era nul·la, en referència al públic. L'afalagador no és pas cap guia. I els crítics al servei de les empreses -Prudenci Bertrana i algun altre, en foren magnífiques excepcions-²⁵⁴⁸ no servien per a res més sinó per donar gust amb les seves rebentades als components del seu cenacle.

Molts d'aquests crítics tenen encara tribuna pròpia, i el teatre segueix rodant sota el patronatge invisible d'aquell que fou *gran* Muñoz Seca, mestre infecte de teatralistes burgesos i pedra màxima d'èxit en el nostre públic inculte.

En la visió d'una escena gens revolucionària i evasionista, coincidí -com destaca Foguet- amb la campanya menada per Joan Vallespinós i Manuel Valldeperes, contra un teatre monopolitzat per les revistes i sarsueles, encaminat a un públic que sols pretén "oblidar" i que fa defugir el públic més conscient:

Com a teatre català poc pot haver interessat als seus assidus al que li ha donat aquest prolongament comercial estantís de la prelluita revolucionària. Ja no assistien a l'altre.

Sentimentalismes carrinclons amb 'mares', 'maretes', 'marones', 'marasses', literatura tronada de teatre Arnau, amb postissos poètics de darrera hora; sainets inversemblants farcits de les incongruències sabudes d'èxit i dels xaronismes que porten cent anys d'èxit. (...) Arreu on s'ha lluitat a columna total, els escriptors han format a l'avançada. La U.R.S.S. té un gloriós teatre de combat pre-revolucionari i el segueix tenint en la post-revolució.²⁵⁴⁹ El teatre que es fa a Barcelona -ja al fons del pou- és extraordinàriament contraproductiu i eficaçment continuador, amb aquella "santa insistència" d'orsiana que portà al filaberquista autor de *La Ben Plantada* al camp del feix.

²⁵⁴⁷ R. VINYES: "En plena lluita revolucionària", *Mirador*, IX, 402, 7-I-1937, p. 2. INFRA Apèndix. 4

²⁵⁴⁸ V., Núria BALAGUÉ: *La crítica teatral de Prudenci Bertrana a La Veu de Catalunya* (1922-1936). Memòria de final de carrera presentada a l'Escola de Bibliologia de 1977. En els records d'Aurora Bertrana sobre la figura del seu pare, (*Memòries. Fins al 1935*, Pòrtic, Barcelona 1973) evoca aquesta tasca de crític, a la qual ella també contribuï durant uns anys.

²⁵⁴⁹ També hi insistí quant als intel·lectuals i la Revolució Russa (*Com veig avui l'Ignasi Iglésias*, op. cit., p. 82): "Voleu dir que aquesta nostra actual lluita no se n'haurà ressentit de la no intervenció preparatòria dels intel·lectuals". (...) L'aburguesament general, ¿no haurà pogut recarregar la guerra de directrius trencades i conllències excessives?" (Ibid, pags. 82-83).

No parlem com parlem per rebentar ni per fer crítica negativa. Volem que les nostres paraules siguin veu d'alerta per una construcció eficaç.²⁵⁵⁰

La crida final és pessimista i evoca el distanciament entre les postures avantgardistes i militants de Piscator (de qui destaca la frase *Tot ha d'ésser front de lluita*) i el panorama local posat en evidència en l'homenatge de benvinguda a l'escenògraf alemany, de qui n'imagina la recepció:

Tot, absolutament tot, molt burgès, gens revolucionari. Tot, absolutament tot, molt vell règim de pau amb falques i de bons aliments cobejats. Piscator -al qual hem al·ludit- degué riure molt davant d'un teatre com el nostre, impúdicament exhibit en temps de guerra. Que no en tenim altre? Si és així, pleguem. O que l'esforç que cal fer per superar-nos sigui un esforç autèntic i de dignificació, de cultura i d'ajut entusiasta de rereguarda.²⁵⁵¹

A un text citat de 1937, Vinyes evocà "quan Piscator ens deia que era vergonyós l'espectacle d'una vedette qualsevol, el més nua possible, que sortia a escena representant el nostre milicià i cantant la seva cançó, entre sacseig de pits i contorsions de flancs, enrogiem d'aquesta constatació",²⁵⁵² en relació al predomini del "teatre comerciant sense escrúpols, el teatre corruptor, l'infecte, l'analfabet, el pornogràfic". Com afirma Foguet, el berguedà contribuï a uns posicionaments criticoprogramàtics que integraven posicions revolucionàries apartidistes amb altres de continuistes respecte de la preguerra; la publicació d'un fragment de *Ball de titelles a Mirador*, coincidint amb l'edició dins "El Nostre Teatre" a finals de 1936 n'és exemple. L'autor confluí amb Manuel Valldeperes, programador d'aquesta línia dins l'opuscle de 1937 *La força social i revolucionària del teatre*, que Vinyes prorrogà dins la voluntat de reinterpretar Piscator a les seves posicions, i en línia oposada a crítics que projectaven una ortodòxia

²⁵⁵⁰ Foguet (*El Teatre Català en temps de guerra*, op. cit., p. 34 n. 28) estudià el context de l'article que situa com a resposta a "Que callin els impotents" (Salvador ROCA I ROCA, *Treball*, 27-XII-1936, p. 9), rèplica de FIDEL [Guansé], "Escriptors burgesos", *La Rambla*, 26-XII-1936, p. 1. L'estudiós destaca de Vinyes les al·lusions a Piscator, i l'avinentesa no aprofitada de superar el teatre burgès de preguerra. Guansé tornà a la càrrega ("Anem al teatre: Teatre català, teatre revolucionari, teatre popular", *Moments*, 3, 15-III-37, p. 31), amb testimoni del gust poc revolucionari del públic. El nostre dramaturg s'inserí amb matisos en la campanya contra la banalització del teatre sindicat, al costat de Vallespinós, Valldeperes i Miquel Eduardo, entre d'altres. Vegeu les declaracions de Piscator a *Ultima Hora*, (*La Generalitat republicana i el teatre*, op. cit., pàgs. 144-146).

²⁵⁵¹ Segons Fàbregas, (*Història del Teatre Català*, op. cit., p. 256) Piscator se sentí "deprimit davant la representació que hom fa en honor seu, amb danses populars, sardanes, flamenco, àries d'òpera cantades per Hipòlit Lázaro i Maria Espinalt, fragments de sarsuela, i l'emotiu monòleg *Mestre Oleguer*, d'Àngel Guimerà, dit, suat i salivat per Enric Borràs." Foguet dedicà un article a la vinguda de l'escenògraf i el seu ressò, amb àmplia bibliografia (Francesc FOGUET: "Erwin Piscator a Catalunya (1936)", *Serra d'Or*, 460, abril 1998, pàgs. 72-75) i recalquem l'entrevista efectuada a l'alemany ("Cal desaparar en cultura i art, com hom dispara en canons", *Treball*, 10-XII-1936). Foguet destaca el reflex en l'article vinyesià "En plena lluita revolucionària", quant a la situació convencional del teatre dirigit per revolucionaris, enfront dels paràmetres proposats per Piscator, i constata que es convertí en autoritat per a diferents veus crítiques de l'escena (des de Vinyes o Joan Oliver fins a posicions més prosoviètiques com les de Guillem Tieve: "Piscator, Reinhardt i el teatre laic" *Mirador*, VIII, 398, 10-XII-1936, p. 2. Piscator ja fora el 1937, la seva petja continuà en l'efímera revista *TIR* a principis del 1937), però restà el record de la seva actitud revulsiva, en el sentit d'influir.

²⁵⁵² *Com veig avui l'Ignasi Iglésias*, op. cit., p. 81.

revolucionària com Vallespinós, Tieze o Arendt.²⁵⁵³ El nostre dramaturg -amb un programa que reprèn l'antiburgèsisme de *Teatre modern*, o dels ateneus iglesians on havia estat acollit-conflueix amb el teatròleg alemany en fer equivaler teatre a *front de lluita i instrument cultural*,²⁵⁵⁴ i distingeix la vigència del posicionament amb la menor validesa de Rolland, una obra del qual acabava de ser posada en escena: "Actualment, i per causes múltiples, les grans realitzacions no són possibles. No oblidem que s'ha posat *Danton*. Però suggerim que Romain Rolland ha dit del seu propi teatre: teatre de la revolució, no teatre *revolucionari*, i això vol aclarir un xic el perquè de l'escassetat de públic que portà el *Danton* a la sala de l'Olimpia. És en conjunt que hom s'adona que no es va vers el teatre d'eficàcia, de canvi, d'antiburgèsisme que exigeix la lluita present i l'esforç futur."²⁵⁵⁵ Piscator esdevé autoritat com Rolland el 1932, en una nova mostra de l'adaptabilitat de Vinyes al context politicoliterari de cada època, que Gilard valorà en avaluar el conjunt del propi teatre: sens dubte era el pragmatisme preconitzat més que la pròpia trajectòria del teatròleg alemany el que el nostre dramaturg en subscrivia, en tant que la considerava adequada al context bèl·lic, i l'assimilava al sedàs culturalitzador de la pròpia formació i de la vigència que veu plenament en Iglésias:

L'autor haurà de presentar problemes, satiritzar, descobrir obscuretats, bussejar en el més recòndit, presidir les lluites, aclarir les consciències, ocupar un lloc de dirigent social.

2556

L'etapa a *Treball* el 1938, coincidí amb el revifament de l'escena oficial, quan la Generalitat intentà dotar el Teatre Català de la Comèdia d'una orientació favorable al teatre revolucionari o *teatre d'idees* com el defensat pel nostre autor abans de 1936. Constatem en aquesta primera etapa d'expectatives un Vinyes com a crític teatral molt benigne amb 3 peces estrenades en el nou context: *Víctor Daura* de J. Navarro Costabella²⁵⁵⁷ (representada al Teatre

²⁵⁵³ *La força social i revolucionària del teatre*, op. cit., pags. 5-9. Vegeu Rafel Tasis ("Defensa d'un llibre incomplet. Una obra sobre teatre", *Meridià*, 4, 4-II-1938, p. 7) amb comentari sobre el pessimisme de Vinyes: Tasis era crític amb la nostàlgia de la tradició que veia en el nostre autor, qui al pròleg sustenta posicions que li coneixem en evocar Puig i Ferrer, Gual, Crehuet o Joan Torrendell, i autors que oferien un panorama albirador superat per la lleugeresa imitada de Madrid i París. Vinyes hi torna a salvar Canals contra els "empresaris negociants" i "actors co-empresaris" que el succeïren, apuntalats per la crítica ignorant vers autors com Puig i Ferrer, Carrion, Bertrana o Millàs-Raurell: constata que l'època revolucionària ha confirmat l'*agonia* del gènere. Quant a Piscator, contrastem l'admiració distanciada de Vinyes amb la de Guillem Tieze: "Piscator, Reinhardt i el teatre laic", *Mirador*, VIII, 398, 10-XII-1936, p. 2.

²⁵⁵⁴ "En plena lluita revolucionària", art. cit. Foguet qualifica Valldeperes de reformista-popular i Vallespinós d'home de partit reticent amb la tradició iglesiana i amb la tríade presents en les vindicacions vinyesianes.

²⁵⁵⁵ Per al mateix fenomen i conceptes de teatre d'urgència estudiats especialment a Madrid a l'entorn de la revista *El mono azul* amb escriptors com Rafael Albertí, Maria Teresa León o José Bergamín, vegeu: José MONLEÓN: *El mono azul. Teatro de urgencia y romancero de la guerra civil*. Ed. Ayuso, Colección Endymion, Madrid, 1979, singularment la reflexió sobre "un arte de urgencia" (ps 95-113) i el capítol sobre el teatre (pags. 169-294).

²⁵⁵⁶ *Com veig avui, l'Ignasi Iglésias*, op. cit., p. 84.

²⁵⁵⁷ *Víctor Daura. Treball*, 483, 4-II-1938, p. 11. Ibid. "Al Teatre Espanyol. *Els desheretats*, estampes del poeta J. Gimeno Navarro." Fugaçment es referí a *Cèsar i Angèlica* del mateix autor, estrenada el 24-XII-1938 ("L'absent", art. cit.). De fet, les crítiques a les dues primeres obres no manifesten entusiasme, i en aquest aspecte, coincidiren amb altres veus com les de Domènec Guansé, com estudià Foguet dins *Teatre, guerra i revolució*, op. cit., qui, en canvi, destaca una influència guimeranianana dins *El casament de la Xela*, obra que el nostre crític llegí, en clau sainetista.

Català de la Comèdia) *Els desheretats*, de J. Gimeno Navarro (escenificada al Teatre Espanyol per Josep Clapera) i *El casament de la Xela* de Xavier Benguerel, al Teatre Català de la Comèdia amb Daví i Vila.²⁵⁵⁸ Vinyes lloà d'aquesta obra el diàleg i la poesia de sàinet popular i en constata l'èxit, que "hauria d'esperonar (...) empreses d'envergadura", en una adhesió no gaire llunyana a la de Domènec Guansé a la *Revista de Catalunya*.²⁵⁵⁹ Interessant és l'article adreçat a *Els desheretats* per la confiança en Josep Clapera, vist com una alternativa a Santpere, però denuncià limitacions que el condicionaven, (exactament com en un altre text on l'oposa al *vell Comité* proSantpere -CNT-) i suggerí que calia afavorir el vessant més ambiciós d'aquest actor:

El criteri que ha presidit l'escolliment de les obres que la companyia de Josep Clapera ha jugat fins ara a l'Espanyol, és un xic desconcertant i com si no obeís a cap pla concret.

S'ha passat saltant d'un to a l'altre i de l'autor insolvent al solvent. Davant les grans possibilitats d'aquesta gran companyia, palesades amb *Els desheretats*, ens atrevim a fer unes preguntes:

¿Deixa Josep Clapera l'escenari de l'Espanyol? On va si el deixa? Si no el deixa, què pensa fer-li fer? ¿Sàinet català i mal dit català; sàinet i obres populars d'autors que saben el que escriuen i es preocupen de la cultura del poble.

Actualment hi ha, només dues directives de Teatre: Teatre d'evasió o teatre d'intervenció, teatre constructiu o teatre de negoci i xirinola, teatre del que s'ajeu o teatre del que s'aferma en la seva verticalitat.

El Teatre de la Comèdia Catalana sembla destinat a ésser la tradició, la casa dels avis, el celler del vi que rancieja, el pis posat i la taula on es menja amb recepta de metge. ¿Per què no pot ésser el Teatre Espanyol, en ple Paral·lel, el teatre antiseny, la fruita verda, el teatre d'aquets moments?

Josep Clapera i els seus companys -emprant un bon criteri d'escolliment d'obres- es farien un públic segur. La interpretació de *Els desheretats* de J. Gimeno Navarro respon per ells.²⁵⁶⁰

²⁵⁵⁸ *El casament de la Xela* (Premi Ignasi Iglésias, 1936) *Treball*, 512, 10-III-1938, p. 5. Elies el reproduí (*Un literat de gran volada*, op. cit., pags. 154-156).

²⁵⁵⁹ Domènec GUANSÉ: "La temporada del Teatre Català de la Comèdia", "Cròniques", *Revista de Catalunya*, Vol. XVII, juny 1938, pags. 263-266. La gran diferència amb Guansé, però, és que Vinyes no lloa les reposicions de *Seny i amor* o *Senyora àvia vol marit*, allunyat com estava del teatre d'Artís i especialment del de Pous i Pagès. En tot cas, les posicions generals d'aquest crític durant el període bèl·lic i revolucionari són força equiparables a les de Vinyes, pel que fa a una comuna visió lúcida i antiburguesa de la situació teatral catalana, com es desprèn dels estudis de Francesc Foguet.

²⁵⁶⁰ En un article de publicació no identificada, reproduït mecanogràficament al Fons Ramon Vinyes hi ha un text sobre aquest actor: "Es parla, realment, que la companyia de Josep Santpere substituirà a l'Espanyol la de Josep Clapera. La qual cosa voldria dir també una substitució de gènere teatral. Però, ens atrevim a preguntar nosaltres, ¿és que aquesta és una idea del vell Comité, que la nova intervenció de la Generalitat als espectacles ha fet seva? ¿És que aquesta intervenció, amb la participació de delegats de l'altra sindical, no ha de servir també per a millorar la qualitat dels espectacles?". És significatiu, que Santpere passés al cinema en aquesta fi de la guerra on la

Hi ha, finalment, tres textos on abordà la situació escènica de 1938. A "Picar en ferro fred",²⁵⁶¹ a darreries d'any, s'oposà als criteris conservadors dins la línia d'atacar la paradoxal situació dins un context revolucionari:

Tots els crítics teatrals de solvència que s'ocupen de teatre en les pàgines dels nostres diaris parlen d'una renovació teatral inajornable: Andreu A. Artís, Domènec Guansé, etc.

Això sembla voler dir que aquesta necessitat es palpa, s'imposa amb cos.

-'Piqueu ferro fred'- ens ha dit un conegut. El teatre a Barcelona, com en els temps burgesos, no és un art, no es considera un instrument de cultura, és un negoci. (...) El gran dramaturg noruec Nordahl Grieg visita actualment el front de Madrid.

A Madrid ha pogut assistir a una representació de *Fuenteovejuna*. I l'intens autor de *Desfeta* s'ha emocionat.

-Sembla impossible que una ciutat que té l'enemic a les seves portes hagi pogut muntar *Fuenteovejuna*, la immortal obra de Lope de Vega, com no es faria millor en cap ciutat del món -ha dit Nordhal Grieg.

¿Què el portarem a veure si ve a Barcelona? *La Pipa de Oro*, *Tu mujer es cosa mía*, o qualsevol de les comedietes o sarsueletes que s'exploten en els teatres de la ciutat?.²⁵⁶²

En el mateix article, no obstant, es mostra interessat per apostes com l'homenatge a Guimerà, o, dins la segona sessió de pràctiques escèniques de la Institució del Teatre de la Generalitat el 6 de febrer de 1938, la representació de *Pèl de panotxa* de Jules Renard, traduïda per Adrià Gual, la d'*Olga* de Gorki o *Más lejos* de Manuel Bonacosa, "obrer fuster" aficionat que estrenà al Romea. Arran d'aquesta obra afirmà preferir "aquestes obres d'inquietud i ingenuïtat a les obres dels "gats maules" que munyen la mamella del gran recapte de la Societat d'Autors". També es mostrà impenitent en un altre article²⁵⁶³ adreçat a Josep Clapera²⁵⁶⁴ i la companyia de l'Espanyol que vivia la contradicció de cercar un vodevil ambiciós i deixar-se arrossegar per l'èxit de *Montmartre*. L'escriptor berguedà hi narra una anècdota en denúncia de la situació que considera paradoxal:

Fa un parell de dies, una de les primeres autoritats de Catalunya va rebre una carta d'uns artistes francesos, en la qual se li demanava, per a traduir-la i posar-la en un dels

CNT queda relegada ("Necessitat de més escenaris catalans", art. cit.). De l'amistat Vinyes-Clapera, n'és prova un llibre dedicat, editat a les portes de l'exili: Josep CLAPERÀ I SOLER: *De la vinya del senyor. Poesies*. A. Nolla, S. A., Barcelona, 1939. Fons Ramon Vinyes.

²⁵⁶¹ "Picar en ferro fred", *Treball*, 9-XII-1938. art. cit. INFRA Apèndix 4.

²⁵⁶² Cal relacionar aquesta vergonya aliena amb els comentaris vistos a *Mirador* a propòsit de Piscator i el teatre català.

²⁵⁶³ "Campanya pro-renovació del Teatre", *Treball*, 501, 25-II-1938, p. 4.

²⁵⁶⁴ El record de Clapera a la postguerra fou més aviat el del vessant comercial, com es veu en al·lusions envers ell i Jaume Borràs. (Carta de Maria Salazar [Ramon Vinyes] a Salvadora Sabatés i família, Barranquilla, 13-VI-1946).

teatres de París, en funció d'honor als nostres combatents, una de les obres polítiques o de guerra que, 'segurament' aquí s'havien de representar amb gran abundor.

No creiem que l'autoritat que va rebre la carta contesti que a Barcelona -oh genial persistència!- es fa *Montmartre* en homenatge al Paral·lel, una obra comercial que fa vint-i-vuit anys es va estrenar a París.

És també reveladora l'adhesió al rebrotament *amateur* en aquest context tutelat: el gener de 1938²⁵⁶⁵ valorà a *Treball* la funció alternativa de la FCSTA²⁵⁶⁶ quant a projecció de l'estancada dramaturgia del país com a *Primer pas ferm vers el nou teatre*; quan els autors professionals no s'havien situat a la *trinxera* i es continuava en la *regressió*, la FCSTA desvetllava els *ensonyats*, en continuïtat del seu discurs de preguerra. Al mateix escrit apostava per l'èxit de dues imminents estrenes (*Els desesperats* de Gimeno-Navarro i *Victor Daura* de Navarro Costabella), que veia amenaçades pel teatre pecuniari o "de repòs" que s'oferia als retornats del front (amb cita irònica de *La pipa de oro*, *Una Morena y una Rubia*, *Las costillas de Roberto*, *El huevo de Colón*, *Los claveles* i *La Dolorosa*), que mostraven, de pas, l'apogeu d'un vessant escènic en castellà. Per altre cantó, la situació crítica de la República no li permetia creure en la reforma a curt termini: A *La Rambla*,²⁵⁶⁷ Vinyes es mostrà virulent, amb nous retrets a la direcció de Pous i Pagès i a l'ús corporativista de subvencions i premis.²⁵⁶⁸ Sembla com si l'autor hi fes repàs d'una època acabada -la guerra es decantava -i es mostra pessimista quant als resultats *esperonadors* dels concursos (amb cometes iròniques de l'autor), al comercialisme i als *productors de rescalfats* i mostra el convenciment que clàssics com

²⁵⁶⁵ R. VINYES: "El nostre panorama teatral", *Treball*, 475, 26-I-1938. Foguet destacà la paradoxa que malgrat Vinyes i Valldeperes col·laboressin amb els amateurs, no en fessin un seguiment atent, en contrast amb *La Humanitat* (lligada a ERC).

²⁵⁶⁶ Vinyes figurà entre els adherits a l'assemblea de reconstitució l'11-VII-1937, com remarca Foguet ("El teatre amateur català", art. cit., p. 13, n. 6). Claudi Fernández era delegat de la FCSTA a la Generalitat i Pi i Sunyer en decretà el patrocini del govern (Ibid., pags. 14-15). Fernández presidí un Comitè Tècnic integrat per Carrion (control escènic i artístic), Navarro Costabella (relacions), Curet (arxiu, butlletí i biblioteca), Valldeperes (biblioteca) i Gimeno-Navarro (registre i material). Vegeu Ordre de 23-IX-1937, DOG, 272 29-XI-1937, *La Generalitat Republicana*, op. cit. pags. 92-99. Foguet ("El teatre amateur català...art. cit. p. 19), cita "L'assemblea de la Federació Catalana de Societats de Teatre Amateur", *La Publicitat*, 22-II-1938, relativa a l'assemblea de 19 de febrer. La directiva canvià, però seguim recalcant la força d'elencs propers al nostre autor: La junta quedà presidida per Joan Fernández i integrada per Florenci Cornet, Segimon Rovira, Claudi Fernández, Gregori Sierra, el Quadro Escènic Jacint Verdaguier, l'Associació de Teatre Català, Manuel Mingo, Josep Vallès, l'Estudi d'Art Dramàtica de Molins del Llobregat, Agrupació Dramàtica Santiago Rusiñol de Rubí, Agrupació Teatral Ignasi Iglésias de Pol de Mar i Secció de Teatre de la FAEET de Barcelona.

²⁵⁶⁷ R. VINYES, "Com veieu el present i el futur del Teatre Català", *La Rambla*, 1131, 30-VIII-1938. Són destacables igualment les respostes d'Oliver (Joan OLIVER, "Com veieu...", *La Rambla*, 1120, 17-VIII-1938), i de Curet (Francesc CURET: "Com veieu...", *La Rambla*, 1137, 6-IX-1938). D'Oliver en destaca el diagnòstic d'anacronisme i la constatació que "els audaços, els innovadors no han reeixit encara a trobar, no ja l'accent d'un teatre substancial autòcton, ni tan sols a donar un reflex estimable de la dramàtica que triomfa als països capdavaners". Curet, recalca que "el públic de les nostres latituds no se sent atret per concepcions boïoses i complicades. Prefereix les obres de crítica i de sàtira a les ideològiques".

²⁵⁶⁸ *El Consueta* i *Catalans* havien posat esperances en Vinyes i Bertrana quant al premi Iglésias 1937 i criticaren el veto de Pous i Pagès: "Hem recollit de les penyes teatrals les opinions més oposades referents al destí del Premi d'enguany. En una d'elles se'ns afirma que es disputaven la distinció Ramon Vinyes amb *Ball de titelles* i Prudenci Bertrana amb una obra inèdita de qualitat (de qualitat caldria que fos). En una altra, que guanyarà la competició Joan Oliver, el celebrat autor de *Cataclisme*. Però en una altra... que es demanaria que el Premi quedés desert!" ("El Premi Iglésias a la deriva", art. cit.). Cal remarcar que Vinyes no es presentà a l'edició de 1936, segons consta en els llistats d'obres presentades.

Guimerà i Iglésias no haurien estrenat en el moment. El diagnòstic és contundent: "Si no es fa el possible perquè els autors puguin renovar-se i escriure el que vulguin, el Teatre de Catalunya va a la liquidació".

Només tres escrits de Vinyes a *Meridià*²⁵⁶⁹ s'ocuparen detingudament del teatre, amb dos de dedicats a la dramaturgia mexicana social i d'avantguarda, que el president Lázaro Cárdenas propiciava. En la seva línia d'orientar sobre dramaturgies no conegudes, s'ocupà de Mauricio Magdaleno, Juan Bustillo Oro, Germán List Arzúvide i Luis Octavio Madero, cònsol de Mèxic a Espanya que segons testimoni de l'escriptor berguedà dissertà a l'Ateneu sobre "*El moviment social mexicà del punt de vista de l'art*". Com en la mostració del teatre soviètic i nord-americà, comparà en el primer article l'escena pròpia amb el vigor revolucionari dels drames d'aquell país i ridiculitzà el folklorisme de sarsuela en homenatges a Mèxic similars al que s'ofrendà a Piscator:

En el cas de l'homenatge a Mèxic, ¿per què no apropar el nostre poble als problemes mexicans? ¿Per què no substituir la carrincloneria burgesa de tanta i tanta sarsuela vella, com ens ha servit la nostra revolució, per una obra dels autors del Mèxic d'ara? ²⁵⁷⁰

Després de constatar la participació d'obriers i estudiants en el nou teatre mexicà i recalcar l'ajut del "gran Cárdenas", compara al cas català:

Germán List Arzúvide, en el pròleg de les seves tres obres de 'Teatre Revolucionari' publicades per les "*Ediciones Integrales*" de Mèxic, ens assabenta que algun senyor, en les planes intel·lectuals dels diaris mexicans, constata cada dia, amb prosa ploranera, que no hi ha teatre mexicà. I que el que això afirma és dels que escriuen teatre comercial a Mèxic. (...) Per sort, Mèxic ha vençut les dificultats dels subministradors de teatre ranci i de les Corporacions Oficials subvencionadores de teatre estantís. (...) Com semblaran descarnats els mots i crua la prosa, per exemple, de *El Ultimo Juicio*, de Germán List Arzúvide aquí, on l'obra més revolucionària que hem estrenat en tant temps de revolució és *Nuestra Natacha*, èxit pre-revolucionari, i on hem passat un temps de sang distraient els "revolucionaris" amb la gamma que va de *La Dolorosa* a *La educación de los hijos*. ²⁵⁷¹

Poca anàlisi de l'escena catalana trobem dins aquesta revista, llevat d'esments com el de *Cèsar i Angèlica* (Navarro-Costabella) el desembre de 1938.²⁵⁷² El més interessant pel balanç de la pròpia posició crítica durant deu anys és l'escrit *La meva acometivitat habitual*, on es mostra com a un orientador revulsiu i antiburgès que s'ha sentit atacat però que ha vist confirmades les seves temences: destaquem-ne la crida a una acció conjunta en els moments difícils de la guerra. És un veritable balanç d'una "campanya" empresa feia anys i Vinyes –

²⁵⁶⁹ "Teatre mexicà revolucionari", *Meridià*, 34, 2-IX-1938, p. 7. Id. "Luis Octavio Madero", "Talaia", *Meridià*, 50, 24-XII-1938, p. 5.. Com podem veure en el treball de Foguet, la revista dedicà interès a la qüestió dramàtica des del primer número en pronunciar-se a l'editorial fundacional contra el teatre que fa "olor de naftalina i de museu" ("*Meridià*", 14-I-1938, art. cit.).

²⁵⁷⁰ "Teatre mexicà revolucionari", art. cit.

²⁵⁷¹ Ibid.

²⁵⁷² "Talaia", 24-XII-1938, art. cit..

malgrat negar-ho retòricament- justifica o situa les raons de la seva postura irreductible contra una visió cultural restrictiva.²⁵⁷³ Poc abans, dins el pròleg a *Cants de guerra i pau* de Ramon Tor, havia insistit en la degradació dramàtica catalana del segle XX.²⁵⁷⁴ En uns moments en què els escriptors que resten al país feien front comú i alguns de lligats a la dramaturgia objectada pel nostre crític com Soldevila i Sagarra eren absents, aquestes visions confirmen anteriors prediccions negatives. Paradoxalment, però, és en aquests moments quan més unit se sent al gruix de la intel·lectualitat catalana dins la seva llarga trajectòria, potser perquè aquest conjunt respira per grat o per força un esperit menys contrari a les capelletes que en altres moments.

Dins la seva diagnosi escènica mereix capítol a banda l'obligada politització del moment, que contrasta amb la mirada més distanciada o escèptica de la preguerra. No hi ha res més il·lustrador en aquest sentit que l'etiqueta en què anys després adjudicà al teatre de guerra: el *melodrama*. En aquest punt mostra la contradicció indicada arran dels fets de Guernica sobre estètica i política, i d'ací la seva reinterpretació de diversos referents -de Piscator a Iglésias, passant per un O'Neill que va més enllà del fet polític, però tots capaços d'una actitud *passional* adequada a la *urgència* del moment.²⁵⁷⁵ El text citat sobre el teatre nord-americà, atorga molta informació sobre els vessants dramàtics que subscriu,²⁵⁷⁶ i el tombant social és inserit dins el sac comú de la problemàtica moderna, feta tragèdia. Hi agafà com a punt de partida la creació del *Worker's Theatre* el 1931 i l'embranchida d'"*el teatre d'idees, el teatre de sàtira, el teatre polèmic, el teatre social*", amb varietat característica de la contemporaneïtat:

La crisi capitalista, la lluita social, l'odi de races, les corrupcions d'un sistema, les fallides d'una civilització, els desfalscs d'unes doctrines, els oscaments humans, l'angoixa d'una batalla de classes, els horrors d'una guerra, els treballs per un nou demà, la sàtira d'uns magnats, la desigualtat d'una organització, tot hi és tocat amb ardidesa, amb agosarament, dardant, dient les coses pel nom que tenen.

El nostre dramaturg constata el to revolucionari i esquerrà d'un país associat al jazz i als negocis, amb teatre antitotalitari com la *crònica* de Sacco i Vanzetti. Sense esmentar el nombre d'autors i apunts d'arguments que hi esmenta, destaquem un altre cop la comparació amb Catalunya:

²⁵⁷³ "Talaia", 9-IX-1938, art. cit.

²⁵⁷⁴ "Pròleg a *Cants de guerra i pau* de Ramon Tor", Imp. La Renaixença, Barcelona, 1938 pags. 11-17. A l'estudi hi traça una semblança de l'evolució que el seu amic borredanenc efectuà de la interpretació cap a la poesia, i ho argumenta com a reacció vers un "teatre de firaires avantatjats". Remarca que el seu debut amb *La Inclusa* demostrava una personalitat d'actor poètic que sempre mantingué.

²⁵⁷⁵ Dins l'interès per aquest autor cal recalcar també, dins el marc de la Institució del Teatre la conferència de Xavier Benguerel "Aspectes de l'obra i la vida d'O'Neill" pronunciada dins el cicle on Vinyes parlamentà sobre Iglésias i publicada al mateix Anuari. Confirma, en tot cas, la plena validesa d'aquest autor com a referent de tot el sector cultural de resistència on transita el nostre autor, en el sentit que era perfectament assumible sense moure a una politització decantada a partidismes.

²⁵⁷⁶ "El teatre als EEUU", art. cit. Francesc Foguet (*Teatre, guerra i revolució*, op. cit. ha destacat aquesta àmplia informació sobre els vessants socials de la dramaturgia nord-americana, tant en els continguts estrictes (cas del *Worker's Theatre*, per exemple) com en projectes com el Federal Theatre Project, encaminat a solucionar els problemes dels treballadors teatrals sense feina, que inserim en la crisi econòmica i social de l'època.

El món coneixerà aviat Clifford Odets, tan extraordinari com O'Neill. *Desvetlleu-vos i cantem, Paradís perdut, Fins al meu últim dia* (escriuixiu-vos intel·lectuals burgesos): *Fins el meu últim dia*, és un drama meravellós que enfoca llum damunt la lluita clandestina del comunisme alemany contra l'hitlerisme i *Esperant Lefty*, són obres d'una puixança sorprenent. Cap d'elles no s'hauria emportat el premi en els nostres concursos 'Ignasi Iglésias'. (...) Davant d'aquest programa, magníficament encoratjador, se'ns clouen els ulls quan els passem per la nostra passivitat teatral creadora.(...) Joves autors dramàtics de Catalunya: a lluitar per un teatre nou, per un teatre que consoni amb els temps que vivim!

Endevinem en l'article precedent una sintonia amb la varietat i inquietud poc programàtiques del teatre americà, jove com el soviètic però menys encotillat. En els termes *teatre d'idees, teatre polèmic*, etc. hi veiem el ressò de *Teatre modern*, i l'eclecticisme dins l'obligada problematització. Per contrast amb aquesta flaire actualista, la interpretació del teatre poeticotràgic de Marquina o D'Annunzio és negativa dins el compromís feixista denunciat en un article simbòlicament titulat: "Viure entre morts".²⁵⁷⁷ L'autor castellà hi és considerat arqueològic i comparat retòricament al D'Annunzio de *La città morta*-, en al·lusió a una dramaturgia abans admirada. Insincer, Vinyes, doncs? Creiem que no, si pensem com fou decebedora la relectura de Claudel als anys 40.²⁵⁷⁸ El nostre dramaturg no renunciava a la pròpia formació, com fa present a *Mirador* el 1936 sobre un Verhaeren revolucionari,²⁵⁷⁹ o en l'elogi d'Ibsen el 1937 que beu de la doble mirada llançada al noruec el 1917: el tràgic de *Peer Gynt* "fica, sense por, les mans al vesper social".²⁵⁸⁰ L'atenció a l'expressionisme resta substituïda per una reflexió sobre la cultura i civilització alemanyes en el context hitlerià.²⁵⁸¹ Com a la preguerra, no es mostrà partidari del teatre pamfletari (d'ací el silenci sobre experiències en aquest sentit, tot i presidir el jurat del Concurs del Teatre de Xoc i presentar polititzadament *Comiats a trenc d'alba*). La seva visió arran d'Iglésias el 1938, és, de nou, eclèctica:

El teatre de l'Ignasi Iglésias era menat per una convicció noble i no per un mercantilisme estrafolari, que aportava una directiva segura, seguríssima, i que són els nostres temps els que ens mostren la raó del plantejament dalt de l'escenari de problemes que demanen solucions(el problema dels fanatismes religiosos, el problema del treball, el problema de l'evolució, el problema de saber esguardar els problemes fit a fit i no esquitllant-los, que fora d'òrbita romanen, en els temps actuals, els de l'art per l'art i els de l'art teatral com a botiga de quincalleria vagament artística o malabarisme de passatemps digestiu.²⁵⁸²

²⁵⁷⁷ "Viure entre morts", art. cit., publicat el 30-IX-1938 a *Meridià*.

²⁵⁷⁸ SUPRA Cap. 4.

²⁵⁷⁹ R. VINYES: "El Teatre. Émile Verhaeren", *Mirador*, VIII, 400, 24-XII-1936, p. 2.

²⁵⁸⁰ R. VINYES: "Les Lletres. Comentaris", *Mirador*, IX, 415, 8-IV-1937, p. 7.

²⁵⁸¹ "Música i disciplina", "Talaia", 30-IX-1938 art. cit.

²⁵⁸² "Ignasi Iglésias i el seu teatre del poble", doc. cit., p. 3.

Si Piscator, arran de la seva vinguda el 1936, fou saludat per Vinyes com a revulsiu, el nostre autor no seguia compenetrat amb els seus procediments, com remarcà el 1937 a *Mirador* arran d'una versió cinematogràfica que l'alemany féu de l'obra *Revolta de pescadors*, escrita per Anna Seghers.²⁵⁸³ Malgrat la posició revolucionària en dos sentits d'aquell teatròleg, el nostre autor l'atacà d'indocumentat en el film, que considera inferior a la novel·la. Però més lluny era encara de l'ortodòxia soviètica, com quedà confirmat en escrits privats de la immediatíssima postguerra on denuncià la seva mala influència en el teatre.²⁵⁸⁴ Tot i això, en aquest primer exili de 1939 no s'està d'atacar el neutralisme quan preconitza abocar-se a la multitud amb "esperit ample, obert a tots els grans corrents del pensament"²⁵⁸⁵ i en l'apunt "L'Èpica revolucionària", reflecteix la recent experiència en afirmar que "la tendència gairebé natural, -en el període heroic de tot moviment polític- és la de crear personatges extraordinaris".²⁵⁸⁶ Ras i curt: no defugia el compromís amb la realitat, com manifestava amb dins la citada carta als escriptors del front,²⁵⁸⁷ però mantenia un esperit de reelaboració i idealització literàries, fidel al seu lirisme adaptat al moment.

Podem concloure, doncs, que els posicionaments crítics sobre el teatre durant la guerra restaren condicionats per les circumstàncies: l'antic antiburgèsisme ressorgí com a argument contra el comercialisme dels sectors teatrals sindicalitzats, recalcant la contradicció del fenomen, i s'adherí, genèricament, als intents oficials de reforma del sector endegats durant l'etapa de Pi i Sunyer. La lectura de la tradició dramàtica no varià substancialment, per bé que rebaixà l'èmfasi en el teatre poètic –sempre que no fos suspecte de denúncia a connivències dretanes com en D'Annunzio o Marquina- i aplaudí un teatre compromès i genèricament problemàtic. Veurem, tot seguit, com s'ajusten les tres obres que donà a conèixer durant el període amb aquestes posicions i condicionaments contextuais, i el que hi representa cadascuna d'elles.

²⁵⁸³ R. VINYES: "Un record i un apunt". "Comentaris", *Mirador*, IX, 417, 22-IV-1937, p. 6.

²⁵⁸⁴ Per la proximitat a la guerra [1939] és significativa la desqualificació de la Internacional Comunista a *Varia-2*, XII, 18-25. Idem, 22-26. Per contra, manifesta una fe en l'humanisme tolerant enfront del comunisme, el feixisme i el militarisme (*Varia-7*, Ms., Fons Ramon Vinyes, p. 120, 4-8).

²⁵⁸⁵ *Varia 6*, doc. cit., p. 19, 12-26 i p. 20, 1-6.

²⁵⁸⁶ *Varia 9*, Ms., Fons Ramon Vinyes, pags. 118-119. (Subratllats de l'autor).

²⁵⁸⁷ "Cartes a uns amics que lluiten al front", art. cit.

6.6.2. Ball de titelles (1936), farsa amb lectura política.

6.6.2.1. Gènesi i argument:

Aquesta peça de tres actes, considerada per Gilard i Huch com a una de les millors de Vinyes, fou oferida a Canals el 1927 amb el títol *Un ball de titelles*²⁵⁸⁸ i així l'anomenà Elena Jordi el setembre de 1929 en projectar-ne l'estrena al Teatre Goya: una artista, com hem vist, lligada a l'apogeu català del vodevil.²⁵⁸⁹ L'autor la qualificà aquell any de "farsa on es barreja l'element imaginatiu amb la realitat" (...) "sota una aparença còmica i amb fons profundament satíric"²⁵⁹⁰ i figurà en el repertori de l'Associació de Teatre Selecte²⁵⁹¹ mentre n'intentava la traducció.²⁵⁹² Als inicis dels 30 n'hi hagué una frustrada representació en castellà al Talia²⁵⁹³ i el 1932 Ramon Tor, confirmà la fe de l'autor en l'obra, que feia circular entre els afins.²⁵⁹⁴ En aquesta dècada, Gilard apuntà modificacions quant al paper de la ràdio, i hem de remarcar com a més rellevants encara les referències a l'actualitat política del període.²⁵⁹⁵ Es conserva el primer acte mecanoscrit a la Biblioteca de l'Institut del Teatre²⁵⁹⁶ igual argumentalment a la versió editada de 1936, però amb menys personatges [sense Severí i el Martí de les Garces] i una major ridiculització dels polítics. El novembre de 1936, en plena guerra, es publicà a "El Nostre Teatre",²⁵⁹⁷ poc abans que un conte amb què guarda paral·lelismes: "Dietari a Salts". No descartem modificacions de cara al context bèl·lic, per bé que el contingut no apunta a una visió ortodoxament revolucionària en un moment tan candent com la segona meitat de 1936, i respira

²⁵⁸⁸ Ramon Vinyes a Josep Canals. Berga, 26-VIII-1927, doc. cit. Fou començada segons Elies el 1926 i perfilada el 1928 (*Un literat de gran volada*, op. cit., pags. 91-92).

²⁵⁸⁹ CODORNIU: "Elena Jordi. Els empresaris i la pròxima temporada", *Mirador*, 12-IX-1929, art. cit., p. 5. L'actriu la qualificà de farsa i manifestà fe en el seu èxit. Capdevila la cità ja com a *Ball de titelles* (BOB: "Entreactes", "Teló enlaire", *LET*, 2621, 20-IX-1929, p. 596).

²⁵⁹⁰ "Ramon Vinyes ens explica les característiques de les seves obres", art. cit. Com a "mezcla de realidad y fantasía" s'hi referí a Colòmbia ("Don Ramón Vinyes y su concepción...", art. cit.), on també hi marca predilecció.

²⁵⁹¹ *Gestionari*, 2, setembre de 1929, p. 4.

²⁵⁹² Elies (*Un literat de gran volada*, p. 172) esmenta una traducció al castellà d'Auguste Turlupine i hi ha referència a traducció alemanya de Georg Glaeser amb possible estrena ("Don Ramon Vinyes y su concepción...", art. cit). El 1931 es parla d'una recent traducció al castellà ("Obra traduïda", *LET*, 2716, 24-VII-1931, p. 482). Probablement fos la versió de Turlupine, de qui es conserva una obra editada aquest any al Fons Ramon Vinyes: Auguste TURLUPINE [Daci Rodríguez i Lesmes]: *Virgilio (psicografia)*, Casa Ed. Araluce, Barcelona, 1931. Vinyes es plantejà la traducció a la postguerra després que un català resident a Barranquilla (Pérez Domènech) li animés a fer-ho (*Dietari*, 29-XI-40, Barranquilla).

²⁵⁹³ "El que preparen els autors", art. cit.

²⁵⁹⁴ "Digueu-m'ho a mi", art. cit.

²⁵⁹⁵ Destaquem com a referències inequívokes d'indole política o religiosa: "La llei de fugues" (I, 15) les processons de Dijous Sant "que feien abans" (II, 26) les "repúbliques de nou encuny" (I, 11) o els monàrquics disfressats (II, 26).

²⁵⁹⁶ R. VINYES: *Ball de titelles*. (Acte I) Col. Mec. 74. 1241, Centre de Documentació, Institut del Teatre 36 pags., amb anotacions i correccions manuscrites de l'autor.

²⁵⁹⁷ R. VINYES: *Ball de titelles*. Tallers Gràfics Iràndez. "El Nostre Teatre", A. III, 66, 15-XI-1936. 48 pags. Segona edició: *Teatre*, op. cit., Ed. L'Albí, 1988. pags. 95-163. És basada en un text mecanografiat: *Ball de titelles*, Mec., Fons Ramon Vinyes, s.d, 195 pags., enquadrat sense revisions de l'autor i lleugeres variacions respecte de la versió editada el 1936. No podem parlar, estrictament, de tres versions, car els canvis són mínims.

el pessimisme de preguerra sense les al·lusions tan dures a l'oportunisme que hi ha, en canvi, en el text de l'Institut del Teatre: hi desapareixen ironies com "El representant aristòcrata del proletariat", la conversió en roig i republicà del notari o notes que semblen autocrítiques en un autor que havia fet mítings per a l'esquerra: "Estalvi's el míting: sobren casals d'esquerra on el rebran a mans vessades".²⁵⁹⁸ La demagògia, en tot cas, hi continua malparada, però és molt explicable que podés certes al·lusions que podien considerar-se equívokes vers certs lídens sindicals i esquerrans.

Gilard apuntà l'influx o aprofitament reconegut pel seu autor dins el conte de García Márquez: "Un señor muy viejo con unas alas enormes" (1968), del recull *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira*.²⁵⁹⁹ Malgrat a una afirmació d'Artís, el 1937 relativa a l'obra que "en llibre i en escena amateur ha merescut l'elogi de tots els qui han pogut conèixer-la" ²⁶⁰⁰ podem afirmar que l'estrena tingué lloc a Berga a càrrec de l'Agrupació Teatral La Farsa dirigida per Daniel Tristany, el 30-V-1978.²⁶⁰¹ El 1988 Huch la reedità dins l'aplec de teatre de l'autor, seguint la versió mecanografiada del fons familiar, amb un text molt similar a l'editat a la guerra, que nosaltres situem com a versió de referència. També fou representada el setembre de 1980 per l'Escola d'Actors de Barcelona dins la segona campanya de teatre subvencionada per la Caixa de Pensions²⁶⁰² i pel grup de Pep Anton Codina (Alpha 63 de l'Hospitalet de Llobregat) el 7 de juliol de 1983.²⁶⁰³ Durant la guerra concursà al premi Ignasi Iglésias 1937 i al del Teatre Català de la Comèdia de 1938; la doble presentació ens indica fe en la peça, saldada en decepció

²⁵⁹⁸ *Ball de Titelles*, Mec., Centre de Documentació, Institut del Teatre, p. 24.

²⁵⁹⁶ *Selección de textos*, I, op. cit., p. 50, on declara l'antecedent "reconocido verbalmente por el propio García Márquez" i hi insistí a "Vinyes cuentista", "A propósito de Ramón Vinyes y su obra", op. cit., pags. 29-30, i, *Entre los Andes y el Caribe*, op. cit., p. 349. i 352-354, on es refereix també a la lectura dels contes i *Peter's Bar*. Vegeu: "Un señor muy viejo con unas alas enormes", *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada*, Barral, Barcelona, 1972, pags. 11-20. Idem: Mondadori, Barcelona, 1994, pags. 9-41. També s'edità a Mèxic (Ed. Hermes, 1972). Hi ha dues semblances: la irrupció d'un ésser alat i l'aprofitament del fenomen: l'àngel de García Márquez -vell i amb ales de gallinazo- enriqueix els seus possessors, causa l'interès dels eclesiàstics i esdevé atracció de fira amb la "dona aranya". Tot i les diferències (en García-Márquez és un àngel envellit) la semblança és evident i -s'amplia a un passatge del conte pròpiament anomenat "*La increíble y triste historia...*" on l'àvia *desalmada* pregunta al jove càndid Ulises on ha deixat les ales ("Vinyes cuentista", op. cit., p. 29). Quant a la "dona aranya", destaco un apunt de Vinyes a *Quadern del 4 d'agost de 1944*, (doc. cit., p. 16, 1-11) i en el mateix document (Ibid., 112-114), tracta el tema angèlic en un apunt: "Els àngels en Henoc", com en textos de *Varia 12*, doc. cit., p. 44, 12-28. Tenint en compte que l'obra definitiva és de 1936, potser fou sensible al corrent exhibicionista de meravelles naturals que tenia tradició expressionista i trobà en *King-Kong* (1933) una expressió cinematogràfica que semblava seguir la tradició d'O'Neill i *El mico pelut*, l'obra tan admirada per Vinyes.

²⁶⁰⁰ A[vel·lí Artís]: "El Premi Iglésias desert! Tempesta en el nostre món teatral", *Ultima Hora*, 30-XII-1937. Josep Vinyes l'apuntà com a no estrenada dins el seu llistat ("Documentos de Ramón Vinyes", Centre de Documentació, Institut del Teatre).

²⁶⁰¹ El repartiment, segons consta en programa de mà fou el següent: La Remei/ Montserrat Minoves; L'Endolada/Ma Carme Peix; La Josafat/Montserrat Bosch; La Nova/Ma Àngels Font; La Mirte/Marta Robert; La Senyora Feliça/Joana Anglerill; La Rosegons/Lourdes Sensada; La Tango/Esther Huch; La rossa/Rosa Solsona; La Senyora del Notari/Montserrat Bosch; La Senyora Tuies/Ma Àngels Font; El Jove de les Ales/Xavier Marginet; El Notari/Daniel Tristany; El Senyor Prudenci/Benet Vilajuana; El Senyor Fe/Miquel Moya; El Viatjant/Manuel Carreras; L'Alcalde/Damià Rocabosch; El Guardabosc/Jaume Soler; El Ferreret/Xavier Tristany; El Severi/Patricia Martínez; El Martí de les Garces/Jaume Huch; El Senyor sense nom/Ramon Casafont; El Reporter/Josep Sensada; El Poeta/Joan Pla; El Palenteòleg/Jaume Bullich; El Segon Jove amb Ales/Ramon Serchs; El Tercer Jove amb Ales/Josep Reig; El Quart Jove amb Ales/Jordi Call.

²⁶⁰² Xavier FÀBREGAS: *Teatre en viu (1977-1982)*, a cura de Maryse Badiou, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Monografies de Teatre, 34, Barcelona, 1995, p. 191.

²⁶⁰³ Així consta en fotografies conservades al Fons Vinyes.

per la no concessió dels guardons,²⁶⁰⁴ i les possibilitats de guanyar el primer dels premis com indicàrem.²⁶⁰⁵ *El Consueta* -favorable a Vinyes i autors afins durant aquesta etapa- féu recaure en Pous i Pagès la responsabilitat del premi desert²⁶⁰⁶ i *Última Hora* recollí la indignació d'escriptors decidits a recórrer el veredict. El propi Vinyes, de qui se'ns informa que "anava al Premi Iglésias amb *Ball de titelles*, comèdia originalíssima, meitat farsa, meitat poema" afirmà que "apel·larem immediatament davant del sr. conseller de cultura", i declarà que "si el jurat dubta de les nostres obres, nosaltres dubtem del seu criteri".²⁶⁰⁷ Una postura decidida, doncs, que confirma la pròpia estima per la peça, una de les poques que no revisà l'autor.²⁶⁰⁸

L'autor berguedà hi situà dos actes molt dinàmics en el sentit de mobilització figural, situacions de quid pro quo, enjòlit, i *crescendo* climàtic que culmina en la llarga apoteosi del segon, amb ressons del vodevil i la comèdia de boulevard;²⁶⁰⁹ el tercer, en canvi, més breu, mostra les conseqüències finals i el viratge del protagonista, en un tancament sobri que arrodoneix l'obra, que en els primers actes manifesta un element consubstancial a la farsa: la pressa i successió imparable de situacions xocants que sorprenen els personatges.²⁶¹⁰ L'obra se situa en un prostíbul vilatà, (anomenat grotescament "Ca la Cacauets") amb la galeria de personatges habitual de l'autor i un punt de partida xocant: parroquians destacats de la vila es disposen a celebrar la vetlla de Nadal amb les meuques. La caricatura és nítida: Don Prudenci i Fe són la dreta i l'esquerra igualades per l'establiment, i el Notari (coneixedor d'un seguit de llatinades) és un pintoresc poderós que rep favors de Remei, mestressa del local que manté també relacions amb l'adolescent Ferreret.²⁶¹¹ A llur costat apareixen secundaris: El Martí de les

²⁶⁰⁴ A: "El Premi Iglésias desert!...", *Ultima Hora*, 30-XII-1937, art. cit. o A[antoni] F[uster] V[alldeperes], "El Prestigi", *Meridià*, 2, 21-I-1938, p. 3. El fet ocasionà polèmica, recollida als treballs de Foguet, Campillo i Coca-Gallén-Vázquez. El jurat era compost per Pous i Pagès president, Montoriol, secretària, Joan Alavedra, Lluelles i Curet, vocals. (Ordre de 3-I-1938, DOG, 7-1-38, *La Generalitat Republicana i el Teatre*, op. cit., p. 105). Quant al concurs del Teatre Català de la Comèdia, vegeu Ordre de 17-III-1938, DOG, 82, 23-III-1938, *Ibid.*, p.113. El jurat era compost per Avel·lí Artís, C. A. Jordana, Enric Giménez, D. Guansé i X. Benguerel i l'obra premiada fou *La fam* de Joan Oliver amb guardons complementaris a *En Garet a l'enramada* de Ruyra, *Cèsar i Angèlica* de Navarro Costabella i *Cada dia* d'Andreu A. Artís, ultra la recomanació de representar 6 obres més, entre les quals no figura la de Vinyes. Gilard (*Selecció de Textos*, I, op. cit., 47 n.2) indica que participà en el Premi Ignasi Iglésias de 1938, però hem remarcat al cap. 4 que hi presentà *Les fonts llunyanes*, per la qual cosa és poc probable que hi trametés novament *Ball de titelles*. Hi ha comentaris negatius sobre els jurats del premi de 1938 emesos al *Dietari* de Barranquilla (22-VI-1940).

²⁶⁰⁵ "El Premi Iglésias a la deriva", *El Consueta*, 67, 25-XII-1937.

²⁶⁰⁶ *Ibid.*

²⁶⁰⁷ "El Premi Iglésias desert!...", art. citat *Ultima Hora*.

²⁶⁰⁸ L'any 1940 és l'única que salva de revisió amb *Qui no és amb mi...* (*Dietari* 2-VIII-1940, Barranquilla). Anys més tard afirmà: "Si refaig *Ball de Titelles*, com volia fer, em sembla que serà millor que recordi "meretricis" que el "Jocunda feminarum" que poso en boca del Notari, malgrat la frase que hi poso estigui més en consonància amb el Notari pintoresc que he volgut fer" (*Quadern de l'11 d'abril de 1948*, Ms., Fons Ramon Vinyes, p. 121, 19-22). Al final, però, no revisà l'obra.

²⁶⁰⁹ Destaquem com a trets de vodevil les situacions absurdes i equívocues, amb trobades inesperades, confusions i portes on s'amaguen els personatges (V., Henri GIDEL: *Le vaudeville*, Presses Universitaires de France, *Que sais je?*, 1301", París, 1986, p. 49, 58-66). Hi ha l'herència del *vodevil-farse* (*Ibid.*, pags. 46-49), la coincidència amb la comèdia clàssica (*Ibid.*, p. 82) i la *pièce bien faite* quant a la intriga o la presència de personatges amb tics o manies com el parlar del Martí de les Garses (*Ibid.*, p. 62 a propòsit de Labiche).

²⁶¹⁰ Fernández Cifuentes subratlla aquest element en J. L. Styan (*Drama, Stage and Audience*, 1975) dins *García Lorca en el teatro*, op. cit., p. 113 n.23).

²⁶¹¹ Com a *Fum sobre el teulat*, Vinyes situa una dona madura com a amant d'un noi jove i alhora mantinguda per un adult ric (en aquell cas Jaume i el Senyor Feliu).

Garces, niu d'acudits i cites, el Viatjant de Comerç, la minyona Feliça, mare de Ferreret, i Severí, efeminat criat de bordell. La *troupe* de barjaules és poc lluïda, amb exemplars curiosos: la Tango, la francesa Mirte, educada per les Dames Blanques i monarquitzant, la Rosegons, la Nova, la Josafat (de nom bertranià) i l'Endolada, titllada d'anarquista per les companyes i que porta dol d'ella mateixa.²⁶¹² L'estol no és engrescador però esbargeix els parroquians i remet a l'ambient del conte *La maison Tellier* de Guy de Maupassant o al de *Maya* de Gantillon, obra que potser també influí en *Gardènia* de Sagarra: en tots dos casos trobem un local acollidor i maternal, malgrat que el tractament del berguedà sigui més esperpèntic.²⁶¹³ El prostíbul com a laboratori o negatiu de la vida (no oblidem la figura de la prostituta en Amichatis, per exemple)²⁶¹⁴ hi és un element en comú, però Vinyes convertí la peça en una sàtira mordaç i nihilista. També pensem en el prostíbul d'*Una cosa di Carne* de Rosso di San Secondo, i el protagonisme que hi adquiria la més llorda de les seves treballadores.²⁶¹⁵

El primer acte té tres parts: 1) Les disputes polítiques de Fe i Prudenci, democratitzades pel prostíbul, i satiritzades per altres figures (I, 3-5) 2) La irrupció de les noves parroquianes, acomboiades per Remei (I, 6-9) i l'expectativa de celebrar la vetlla amb les *novetats*, mentre s'hi afegeix el Notari. 3) La inesperada presència d'un ignorant Jove de les Ales, després d'uns trets esglaiadors (I, 9-17). Dins aquesta seqüència hi ha constants entrades i sortides de personatges i després de l'expectació pel soroll (I, 9-12) segueix l'entrada del jove, acaparat per les dones quan resten soles amb ell i els homes deliberen; (I, 12-15). L'alat se sent atret per Remei i es clou l'acte amb dos fets (I, 15-17): els clients es disposen a passar la nit amb les meques i l'àngel dialoga amb els companys que el vénen a cercar i els fa marxar amb l'al·lusió a les armes perilloses que l'han ferit. El local no interromp, doncs, la seva marxa habitual.

L'acte segon té un ritme trepidant des dels inicis en la veu de la Ràdio, que l'endemà de l'acte anterior (en una hora simbòlica com el dinar nadalenc) divulga la presència de *l'ocellot* que ha transcendit al poble i al país; (II, 17-18) la notícia preludea vingudes successives de curiosos (II, 18-24): l'alcalde, camaleó polític preocupat pels desordres que pot originar i que reflecteix els canvis polítics durant la República en el que sembla al·lusió al Bienni Negre; Fe (que vol que l'àngel negui l'origen diví) i Prudenci (que cerca el contrari); i, finalment, les dones del notari i de Prudenci, beates interessades per les connotacions religioses de l'ésser. Remei manipula les figures amagant-les en diverses cambres, fins que, vingut el Notari, aplega tothom

²⁶¹² En un apunt de 1945 Vinyes descobreix que la senyora Walter de *Bel Ami* (Guy de Maupassant) comparteix l'autodol (*Quadern del 4 d'agost de 1944*, doc. cit., p. 137, 11-14).

²⁶¹³ El cronista berguedà Josep Montanyà, recolzat en testimonis orals de l'època m'ha transmès la idea que Vinyes s'inspirà en un antic prostíbul real de Berga com a punt de partida –segurament el conegut com a Can Pansa". i que certs personatges com el viatjant o d'altres s'hi podien reconèixer fins al punt que Elena Jordi n'hauria renunciat a la representació el 1929. Vegeu: "*Teatre de Ramon Vinyes*", *Regió-7*, 18-VI-1988, dins *Cròniques berguedanes*, op. cit.).

²⁶¹⁴ Gallén ("Teatre del districte cinquè", dins: *HLC*, 11, op. cit., p. 317), destaca la visió regeneradora compassiva d'Amichatis i altres autors quant al tipus de la meuca.

²⁶¹⁵ SUPRA Cap. 5.

al crit de "A la una, a les dues, a les tres" (I, 24-25).²⁶¹⁶ L'equívoc de beates i marits dins l'establiment i el domini de la mestressa s'intensifica quan irromp l'ésser alat i defineix com a amoroses escenes eròtiques de la nit anterior amb els clients, amb el consegüent escàndol de les mullers (II, 25-27). Després d'un parèntesi marcat per un parlament demagògic de la ràdio contra l'àngel (II, 28) l'escena arriba al *pieno* amb un capellà disfressat ("El Senyor sense nom") que interroga sense èxit l'ésser, ignorant de tota referència religiosa. Davant l'expectació i els rumors de desordre, Remei resta a soles amb l'àngel, amb qui aprofita la seva seducció per tallar-li les ales, (II, 31-32).²⁶¹⁷ El fet apaivaga els ànims (II, 32-35) i la mestressa el justifica en un parlament (II, 34-35) que provoca la marxa i dissuasió de tots els presents.

La primera escena de l'acte tercer –situada un temps després– (III, 35-36) s'inicia a la cambra de Remei, que conversa amb el notari sobre la conveniència d'expulsar el jove del poble per evitar més comentaris, i s'hi mostra disposada malgrat el reclam que representa. La sàtira s'intensifica a l'escena posterior amb tres personatges caricaturescos que examinen l'àngel (III, 36-39): el Repòrter, incitat per la morbositat del cas; el poeta, presentat pel col·lega oficial del poble i que recorda versaires ridiculitzats en altres obres,²⁶¹⁸ i el paleontòleg, ciència moderna en caricatura. El jove se sent apropiat per tothom en una enumeració de compostos: "Pertanyo a tothom: als polítics, als mastegaaltars, als picaplets, als pixatinters, als setciències, als lletraferits gaialletrers i a les meretrius" (III, 38). Després d'aquesta escena s'esdevé un duòleg on s'apunta la tesi nihilista de la peça a través de l'Endolada i el Jove (III, 39-41): l'àngel mostra la seva passió per Remei, però la meuca anarquista l'alliçona en les dificultats. En la següent i darrera escena col·lectiva (III, 41-45), l'eixalat declara el seu amor idealitzat a la mestressa però sols en rep burles dins un satíric brindis final, que n'accentua la decepció respecte de l'egoisme humà però que no fa decreixer la seva voluntat de lluitar; després d'una breu el·lipsi (III, 45), el jove rep la visita dels vells companys però es nega a tornar-hi i parteix cap a ciutat amb el coixí que Remei ha confeccionat amb les ales: tot un símbol.

6.6.2.2. Anàlisi: una titellada contra la demagògia.

²⁶¹⁶ Remarcà Gidel arran del vodevil un tret aplicable a la comèdia: les "multiples portes ou escaliers qui permettent irruptions-surprises, fuites éperdues et poursuites échevelées". (*Le vaudeville*, op. cit., p. 84). Jacqueline Autresseau afirmà que "tout vaudeville s'articule, on le sait, autour d'une rencontre explosive, indispensable et redoutée" (*Labiche et son théâtre*, L'Arche, Travaux, 14, Paris, 1971, p. 33). En una dramaturgia, doncs, presidida per la retòrica i cert estatisme com la del Vinyes, *Ball de titelles* és excepcional. No oblidem que figurà com a traductor de *Daniel*, de Verneuil (*Un literat de gran volada*, op. cit., p.224), vodevilista que hem vist objectat en textos de 1928 i 1931. Vegeu sobre aquest autor i similars: "Le vaudeville moderne de 1918 à nos jours", *Le vaudeville*, op. cit., pags. 94-107.

²⁶¹⁷ L'autor fa esperpèntica l'escena en l'acotació on indica que pot sonar una marxa nupcial i transcriu els crits de l'àngel -sentits de fora pels altres personatges- quan és eixalat; tot seguit fa entrar Remei amb les ales com a trofeu.

²⁶¹⁸ Recordem el Versaire d'*El noble i l'hostalera* o l'avantguardista Epifani Mallol d'*Entre dues músiques*.

L'obra que l'autor subtitulà el 1936 *Titellada en tres actes* ha estat estudiada per Gilard,²⁶¹⁹ que en destaca la dimensió moral i política. El que Artís apuntà a *Entre dues músiques* es confirma en aquesta peça, on la *farsa* s'imposa al sainet (el primer terme apareix en el decurs de l'obra, al costat de *ninots* o *titelles*)²⁶²⁰ i la barreja de fantasia i realitat històrica s'hi traven eficaçment. La "titellada" ens consta com a concebuda el 1927, en plena vigència de la tragicomèdia grotesca²⁶²¹ i any en què Pere Coromines publicà *Titelles*. Però l'obra deixa veure en un segon nivell de lectura el vessant republicà actualista -les referències antimonàrquiques i anticlericals citades- unit al desengany de la política i les utopies denunciades ja el 1923 en veure l'oratória com a "literatura apocalíptica",²⁶²² i que "el orador o el escritor lanzan sus huecas frases como lanza su estruendo la charanga" i considerant que "es fácil levantar casas de aire con base pasional". Era la inquietud per certa literatura revolucionària, augmentada a mesura que els totalitarismes s'imposaven.²⁶²³ En aquest sentit, el simbolisme de la ràdio (paral·lel al del repòrter) és revelador i anticipa la crítica dels *media* en narracions dels 40 com "Un Lord Northcliffe en Terra Calenta", on usa una expressió actualment referida a la televisió en qualificar de *carro d'escombraries* el contingut dels rotatius que acontenten la multitud.²⁶²⁴ A *Ball de titelles*, la veu de l'emissora serveix per satiritzar la demagògia, en uns plantejaments que ens acosten al distanciament de Romain Rolland:

Poble: quan t'atiparàs de titellada? T'adones, la política, com és? Enganyifa! Joc entre bastidors. Quina imaginació malalta ha pogut inventar un Jove amb ales? Hi ha uns polítics autèntics que odiem la política. Et parlo en nom d'ells. Poble: si vols donar la batalla decisiva al costat de qui et farà triomfar, accepta'm com a capdavanter de les teves aspiracions. Jo, jo, et faré triomfar! Triomfaràs amb mi, i jo triomfaré amb tu. Poble: ¿saps

²⁶¹⁹ Introducció a *Teatre*, op. cit., pags. 16-19, on es lliga també amb contes posteriors.

²⁶²⁰ Així, declara el Senyor sense Ales: "La Teologia, farsa! Vostès, farsa! Tot farsa!".

²⁶²¹ Vegeu "La tragicomedia grotesca", *Historia del teatro español*, 2, op. cit., pags. 42-48 Ruiz Ramón dona relleu a la segona etapa d'Arniches des de *La señorita de Trévez* (1916) fins a *El señor Badanas* (1930) caracteritzada per la "simultaneidad de lo cómico y lo trágico", "la superación de lo patético melodramático por lo risible caricaturesco", etc., trets aplicables a *Ball de titelles*, *Viatge* o *L'adolescent dels ulls d'or*. Arniches fou objectat per Vinyes en la seva faceta sainetística (SUPRA, Cap.5), però en el vessant citat té una característica que comparteix "Moraleda" i espais similars de Benavente: la localització vilatana de *Ball de titelles*, *És un cap boig* o *Entre dues músiques*. Vegeu també: *Vida y teatro de Carlos Arniches*, (op. cit., p. 163) on Vicente Ramos incideix en el fet que el grotesc d'aquest autor no arriba a l'esperpent de Valle o al solipsisme de Pirandello, i es manté en el "cauce realista y humano" dels sainets.

²⁶²² R. VINYES: "Literatura apocalíptica", *La Nación*, 24-XII-1923, *Selección de Textos*, I, op. cit. pags. 170-171.

²⁶²³ Recordem els distanciaments en els textos sobre Cambó o Rousseau, com a principis dels 30 a *Justícia Social*, *La Humanitat*, etc.

²⁶²⁴ "Un Lord Northcliffe de terra calenta" (*Entre sambes i bananes*, *Tots els contes*, p. 230). on apareix un magnat propietari de diaris: "L'ideal d'aquests directors és omplir paper, molt paper amb notes de crim i d'esport; de futbol i de xafarderies polítiques i esportives; de fets diversos i de boxa; de xantatge i d'estrícina per a desfer-se dels ratolins amb masses dents; de recensions de festes religioses i socials; de propaganda per a guarir malalties venèries - l'Annibal Roldán segueix-. Els rotatius moderns exhibeixen una absurditat tràgico-grotesca. Amb el pretext que són escrits per a plaure les multituds, els directors excusen que el rotatiu s'assembli a un carro d'escombraries." Pensem també en l'entrevistador de San Vladimir a "Un interview" (*A la boca dels núvols*). El paper dels *media* és satiritzat a *Pescadors d'anguiles* (III 41), on l'autor que no fa comptes declara no llegir diaris ni escoltar ràdios per poder viure al país de les meravelles, i l'autor que fa comptes associa tals mitjans al "Gran Duc de l'Àguila", encarnació dels dictadors.

res del que està passant en un establiment de mala fama, que hi ha als afores de la ciutat? ¿Què pot ésser una política que surt de ca la Cacauets? Cacauets i xufles! Xufles per als qui fan política semblant. Cacauets per a la morralla que segueix aquests polítics! (*Aplaudiments.*). Agraïxo l'ovació que m'ha valgut aquesta frase càustica! Però, més que amb aplaudiments, em demostrareu que us he convençut agrupant-vos sota la bandera del centre P.I. LL. I. U. (Partit Independent Lliure i Universal). Aproveïteu l'ocasió i la ganga!²⁶²⁵

Hi veiem clar el desengany polític de l'autor, reblat en la decepció pels altibaixos de la república i la guerra i la no acceptació del propi teatre. Hi ha també un ressò de Bernard Shaw a *On the rocks*, que segons el crític Vinyes el 1933, "té per espectadors, liberals, laboristes i conservadors" fins a aconseguir-ne, en el seu lúcid distanciament, l'aplaudiment: "Tots es posen d'acord per ovacionar l'admirable 'jongleur' que és Bernard Shaw".²⁶²⁶ A *Ball de titelles* hi ha una reflexió sobre la política moderna i el nou concepte d'alienació, que desenvoluparà en un escrits dels 40 arran de Huxley:

Després a viure com homes, però homes autèntics, no lectors de diaris, ni amants del jazz, ni fanàtics de la ràdio. Els industrialistes que proveeixen les masses de diversions estandaritzades i fabricades en sèries, fan tot el que poden per a fer-nos tan imbecils mecànics en els nostres lleures com en els nostres treballs. En el que estan conformes tots, conservadors, lliberals, socialistes, bolxevics, i dictadoristes és en l'excel·lència intrínseca de la ferum industrial i en la necessitat d'estandaritzar i especialitzar tot tret de virilitat o feminitat de la raça humana. Tot en llaunes.²⁶²⁷

Aquest discurs escèptic té còmoda traducció en la farsa. Vinyes fon a *Ball de titelles* un entorn d'influx expressionista (el prostíbul equiparable al local de *Peter's Bar*) amb un element tòpic d'entreguerres: la figura de l'àngel i les accepcions que comporta. Gilard esmenta el quadre *L'àngel caigut* de Chagall i pensem en la narració *Combat avec l'ange* de Giraudoux, (1934), autor que usà la pertorbació d'un personatge fantàstic a *Intermezzo* ("l'Espectre") per "rétablir la sincérité des rapports entre les hommes".²⁶²⁸ El Jove de les Ales és comparable a Isabelle de la mateixa peça, en tant que personatge natural, però -també com l'Espectre citat-, rep dispers dels

²⁶²⁵ Ibid., II, 135. Vegeu Romain Rolland sobre el concepte de "peuple": "Vous voulez un art du peuple? Commencez par avoir un peuple, qui ait l'esprit assez libre pour en jouir, un peuple qui ait des loisirs, que n'ecrasent pas la misère, le travail sans répit, un peuple que n'abusent pas toutes les superstitions, les fanatismes de droite et de gauche" (*Le théâtre du peuple*, op. cit., p. 169).

²⁶²⁶ "La darrera obra de Bernard Shaw", art. cit.

²⁶²⁷ Vegeu *Point counter point* (*Quadern n° 13*, 80, 9-18).

²⁶²⁸ Així ho considera Crémieux ("L'anti-réalisme au théâtre", art. cit.). A diferència de l'optimisme de Giraudoux, però, l'àngel vinyesià és un pur marginat que no té més remei que humanitzar-se i acceptar la imperfecció. Sobre *Intermezzo*, Marcel Schneider ha afirmat que Giraudoux "nous convainc que l'absurdité dans les lois qui régissent le monde n'est qu'apparente, et que ce monde rafraîchi sans cesse par les brises du merveilleux, nous pouvons de reconquerir et le garder" (*Histoire de la littérature fantastique en France*, op. cit., pags. 388-389). L'obra coincidiria amb la de Vinyes quant a aquesta constatació de l'absurd humà, però a *Ball de titelles* no hi ha la possibilitat de superar-lo: el jove de les ales és assimilat a aquest món de lleis absurdes, sense possibilitat de regenerar-lo.

seus antagonistes.²⁶²⁹ Encara que convencionals en llurs tipologies i dins una gran amplitud del tipus angèlic en la literatura dels 20 i 30 que abasta la poesia (Jean Cocteau amb "L'Ange Heurtebise", el 1925, Rafael Alberti o Max Jacob amb el lema angèlic del qual s'encapçala *Ball de titelles*)²⁶³⁰ Dins del teatre i la narrativa detectem figures similars en obres apreciades pel nostre autor com *Le soulier de satin* (1925) de Claudel,²⁶³¹ les visions de *The Countless Cathleen* de Yeats,²⁶³² o *Incontri di uomini e di angeli* de Rosso de San Secondo. Igualment destaquem la coincidència molt lateral del tipus amb *Allò que tal vegada s'esdevingué*, de Joan Oliver.

No oblidem precedents dins Vinyes remarcats per Gilard²⁶³³ en els místics Jan i Àngel (a *Llegenda de boires* i *Qui no és amb mi...*) Jafet (*Viatge*), el pare angèlic -*Peter's Bar*- o l'àngel caigut -Alba i Andriutxa a la mateixa obra, com Elsa, trapezista suïcida del conte coetani "Dietari a salts",²⁶³⁴ amb qui compartiria el realisme màgic de preguerra.²⁶³⁵ Per a Gilard, *Ball de titelles* representa la culminació de l'angelisme:

Ja no es tracta d'un simbòlic nom de pila ni d'un bondadós pagès extraviat en el món urbà, sinó d'un protagonista que és un àngel en el ple sentit literal de la paraula, un àngel que s'enfronta amb la corrupció de la societat humana i de les seves institucions. Aquest darrer aspecte representa una dimensió nova dins la trajectòria de Vinyes ja que, si la preocupació ètica continua tenint la mateixa importància, a *Ball de titelles* es manifesta també una preocupació més pròpiament política. No sols per l'actuació decisiva de l'església i dels representants del poder civil, sinó pel paper que hi juga la ràdio.²⁶³⁶

Esperanza López Parada, arran de la figura que inspirà Vinyes en García Márquez, es referí a "el Nuevo Angel, ángel en crisis o en duda que sólo halla tras de sí escombros, el ángel que vemos recorrer las páginas de la vanguardia desde Blaire hasta Rilke o Klee, (...) demasiado

²⁶²⁹ Ibid.

²⁶³⁰ Recordem el poema "Déménagements": "O démons J'ai la vocation de l'angelisme/j'ai savouré les témoignages des habitants de nos ciels/ et maintenant l'enfer?" (Max JACOB: "Actualités éternelles", *La Nouvelle Revue Française*, XLIII, juillet-décembre 1934, p. 24).

²⁶³¹ Dins l'arxiu familiar s'ha conservat aquesta peça en una edició de 1929.

²⁶³² En una semblança de la seva producció (on cita les bones traduccions de Marià Manent), la situa entre les seves obres màximes al costat de *La Font dels Sants* i *Deirdre* (R.V: "W.B. Yeats", "Guixeta Teatral", 17-III-1932, art. cit.).

²⁶³³ J. GILARD, pròl. a R. VINYES, *Teatre*, op. cit., p.p. 15-16. Idem *Entre los Andes y el Caribe*, op. cit., pags. 104-105.

²⁶³⁴ *Mirador*, 31-XII-1936, doc. cit.. Vegeu *Entre sables i bananes*, *Tots els contes*, op. cit., pags. 252-262.

²⁶³⁵ Vegeu J. GILARD, pròleg a *Entre sables y bananes*. Trad. Montserrat Ordóñez, Ed. Norma, Colombia, 1985, p IX. Gilard es refereix al conte de *Mirador* com a *anticipo* del corrent llatinoamericà sense tenir en compte referents paral·lels coetanis (San Secondo, Bontempelli, etc.), si bé apunta a l'influx de dos narradors de referència com Kafka i Chesterton –aquest darrer sempre idolatrat per Vinyes.

²⁶³⁶ Pròleg a *Teatre*, op. cit., p. 16. No és casual l'afició de Vinyes per personatges i narradors aviadors com Saint-Exupéry, en relació amb el símbol de l'àngel. Recordem el seu article de 1938 a *Treball*: ("L'aviador, heroi, literari") o una nota de 1939 sobre *Icare* de Lauro de Bosis, escriptor-aviador mort el 1931 en un accident, com el personatge de la seva obra (*Varia 6*, Ms., Fons Ramon Vinyes, pags. 15-18). Gilard va veure en el pessimisme contingut en aquesta obra i en el conte "Dietari a salts" (1936) –que relaciona també amb l'extraviada *L'empresari de monstres*- un precedent de la narrativa dels 40, amb similars components d'idealització, desarelament i perspectivisme múltiple (*Entre los Andes y el Caribe*, op. cit., pags. 320-324).

fatigado para pronunciar su noticia o ha olvidado su mensaje".²⁶³⁷ El jove alat, efectivament no ha vist res "semblant" als noms "angèlics" o religiosos que li esmenten (I, 15) i el capellà camuflat recalca: "Ara ja no en baixen. Els d'abans baixaven amb una comissió determinada i queien en bandes decents" (II, 29).²⁶³⁸ Per torna, mostra desig eròtic i té "bíceps" (II, 29). L'oposició ideal/ realitat queda resolta: no és pas l'enviat de Déu sinó la innocència desproveïda de tot missatge. D'ací la possible manipulació: catòlics, anticlericals, poders mediàtics, etc. S'apunta a la tesi que l'únic aprofitament noble és el de les prostitutes, (descomptant el de reclam econòmic per part de la Remei) atretes per la bellesa del foravingut, encisat també de mode natural per la mestressa. La neutralitat de l'establiment, no violada per cap cant de sirena, s'adequa a la del personatge.

L'obra és precedent de cert teatre de l'absurd de la postguerra²⁶³⁹ i s'ajusta a la fantasia dels anys 30 en narradors com Bontempelli o Calders,²⁶⁴⁰ però inserit dins una implicació políticossocial: l'ideal derrotat davant la politització manipuladora i els interessos acarnissats damunt dels valors humans. L'aposta final no és l'amarg pessimisme ni el suïcidi, o el retorn a la innocència proposat pels companys. L'eixalat, hereu de l'iniciàtica evolució de *Jafet a Viatge* copsa la lluita per sobreviure i somniar com a indefugible condició humana. En tal aspecte coincideix amb l'obra d'O'Neill *El gran déu Brown* (1925), on el protagonista eleva un crit entre desesperat i joiós que recorda el jove eixalat ("Yo he amado, codiciado, ganado y perdido, cantado y llorado").²⁶⁴¹ Acarem-lo a *Ball de titelles*, (III,161):

²⁶³⁷ Esperanza LOPEZ PARADA: "Un ángel paciente o la resistencia de los mitos. García Márquez y su señor viejo con alas enormes", *Anthropos*, 187, nov-dic. 1999, pags. 80-84: "De ser que nombra pasa a ser nombrado, a pedir una voz y un discurso. Los relatos que incluyen su presencia lo harán en calidad ya no de coadyuvante, sino como sujeto paciente de la misma". (...) "No obedece a razón ni finalidad ninguna". És la innocència segons Giraudoux: "La caractéristique de l'être innocent est l'inconscience absolue de sa propre innocence et la croyance à l'innocence de tous les autres êtres", *Giraudoux*, op. cit., p. 118).

²⁶³⁸ A la mateixa escena i després que el Senyor sense nom li hagi esmentat un seguit de noms relatius al paradís, Fe li respon amb ironia de boulevard: "Mostra un desconeixement profund d'aquests desacreditats salons" (II, 29).

²⁶³⁹ Tot i estar allunyat de les troballes formals d'un Samuel Beckett els anys 50, el nostre autor llegí l'escriptor irlandès al final dels seus anys.

²⁶⁴⁰ Sobre els graus d'irrealitat (absurd, inversemblant, meravellós, etc.) en Pere Calders, vegeu: Maria CAMPILLO: "Pere Calders", *HLC*, 11, op. cit., pags. 18-23. Calders reconegué l'influx d'Oliver (*Les decapitacions*, 1934) Trabal, Pirandello i Bontempelli, llegit des de 1930 per Vinyes i traduït el 1935 al català *-La dona dels meus somnis i altres aventures modernes-*. Tot i l'estil diferent a Vinyes conflueixen en les situacions xocants dins una realitat quotidiana, capaç d'integrar-les i evitar-ne l'estranyació. Remarquem, com em recalçà Joan Tuneu, la semblança ambiental entre "El conte d'una casa del veïnat" (publicat el 1942 a Buenos Aires i que Gilard llegí com a urbs irracional premacondiana), i "La revolta del terrat", (*Cròniques de la veritat oculta*, 1954) on Calders introdueix el seu tractament del xoc social. En aquesta ambientació, cal parlar de l'influx d'Elmer Rice (*El Carrer*) i John Dos Passos (*Manhatan Transfer*), ben conegudes del berguedà. Quant a Bontempelli marco l'estudi de Franca Angelini en considerar la seva aportació teòrica a un teatre del "candore", i (com Vinyes) en la "felice condizione di ingenuità totale" que "preserva dalle contaminazione", tot en la via grotesca i pirandelliana vista (Franca ANGELINI: *Il teatro del Novecento da Pirandello a Fo*, Editori Latterza, Letteratura italiana, 60, Roma-Bari, 1992, 1ra ed.: 1976, pags. 116-118). Angelini veu en Bontempelli l'influx del cinema i un teatre-espectacle basats en la cultura americana popular que exalta l'"uomo rude" i la "donna semplice". És la mateixa tesi de Gilard en diagnosticar dins *Arran del mar Caribe*, l'evolució del teatre literari al teatre espectacle (dinàmic, col·lectiu, amb ingredients del cinema de detectius, etc.). *Ball de titelles* (vodevilesc) en fóra el primer graó.

²⁶⁴¹ *Nueve dramas*, op. cit., II, escena II, p. 501. Recorda també uns mots teòrics de Hasenclever: "Perquè igual que tots nosaltres vivim morim, estimem, odiem, som àngels i criminals, desesperats i alienats, el miracle de la vida engendra el miracle encara més gran de la participació col·lectiva, l'autor dramàtic torna a entreveure un destí etern, ineludible" (*L'expressionisme i el teatre*, op. cit., 17).

JOVE: Que saben, ells! Ésser home és gaudir, pensar, estimar, lluitar, caure, esbatassar-se, anar a les palpentes, entredevarar-se, disputar-se el menjar. Què sé jo... I encara centenars de coses més, coses conjuntes i antagòniques, coses que vosaltres no enteneu, que jo no no entenc, que ells no entenen... però que són una realitat.

D'entre els contemporanis de Vinyes que llegiren l'obra destaco la referència de Tor el 1932, a "una mescla de fantasia i de les més crues realitats tèrboles; d'inspiracions pràctiques tendríssimes lligades per una acció absorbent i emotiva".²⁶⁴² I transcriu pel seu aplaudiment argumentat, la valoració de l'obra feta el 1937 per Roure-Torrent a *Mirador* dins una revaloració de Vinyes com a dramaturg consolidat, que inclogué la publicació d'un fragment de l'acte III de la peça a la mateixa revista:

L'obra, d'una gran teatralitat, ben construïda i desenvolupada, ofereix un magnífic camp per a la sàtira i la crítica social. Amb els seus constants contrastos de lirisme i realisme, amb un perfecte escorcollament psicològic del crescut nombre de personatges que juguen l'acció, amb l'humor cobrint sempre el fons profund i en part transcendental de l'obra, amb un bon coneixement de l'ànima humana, amb la seva empremta de poeta, Ramon Vinyes converteix en marionetes les figures del *Ball de Titelles*; unes marionetes, però, que quintaessencien la humanitat del món social que fustiga. (...) De tan humans, aquells éssers semblen deshumanitzats; però en tot moment són de carn i ossos fins en llurs més petits detalls. La situació extraordinària creada per l'àngel residenciat al prostíbul (...) dóna lloc a una intensitat altament suggestiva, a escenes d'un encert magnífic, i a presentar el problema escollit, la tesi tractada, amb sagaç mordacitat i amb una còmica desimboltura que no deixa mai que l'obra esdevingui gens ni mica conceptual. Una gran ponderació presideix tots els moments, totes les frases, tot el pensament (...). I com a fons destaca la filosofia de l'obra, la crítica severa de la societat bastida damunt l'egoisme; aquest cop, l'escepticisme de Ramon Vinyes esdevé un veritable pessimisme, velat per l'humor.²⁶⁴³

Roure-Torrent radiografia la peça amb precisió, i ens suggereix que és massa escèptica en el context revolucionari de 1936-1939, per bé que fos també ben apreciada per algu altre crític.²⁶⁴⁴ A l'exili, Vinyes deixà la peça a J. Pérez-Domènech, qui n'efectuà anys després un diagrama similar:

El urdidor de cuadros supo prever los desenlaces más arriesgados con aparente espontaneidad sin violencias. Parece todo tan fácil! Pero cuidó mucho asimismo del detalle, del ademán de sus criaturas. cada una con el suyo, por agresivo o cáu[s]tico que sea. (...) *Bal de Titelles* armoniza además la poesía y el diseño pictórico con la

²⁶⁴² Ramon TOR, "Digueu-m'ho a mi", art. cit..

²⁶⁴³ *Mirador*, IX, 412, 18-3-1937, p. 9. A la mateixa plana es transcriu el duòleg esmentat entre el Jove de les Ales i l'Endolada, essencial per a la lectura de la peça.

²⁶⁴⁴ Vegeu també SEGON APUNT: "Teatre de guerra", *La Rambla*, 1034, 9-V-1938, que considera *Qui no és amb mi...* i *Ball de titelles* com a obres més remarcables de l'autor. El fet que una peça no estrenada fos altament valorada, en revela l'estima.

indispensable vocación social del escritor moderno. La obra no es polémica, ni demagógica, ni propagandista. Aprieta en su fondo, desesperanza, humor, burla leve y en ocasiones ácida, constituye un diagnóstico, quizá sin que el autor se lo proponga, de nuestro mundo azotado por vientos contrarios. (...) La nueva comedia de Ramón Vinyes, tan elaborada en crisol mediterráneo, tan ibérica temperamentalmente, resiste todos los climas y todas las latitudes, del buen gusto mundial. sin halagar, el bajo sentir multitudinario o burgués de los espectadores tampoco rinde pleitesía especial a los intrincados pareceres de las minorías cerradas. Si Ramón Vinyes escribiera en alemán o en inglés, sus piezas escénicas anclarían en los tablados cosmopolitas como las de Kaiser o las de O'Neill por ejemplo. Igual que éstas las suyas enarbolan un equilibrio gozoso de humanidad y de arte.²⁶⁴⁵

Més enllà de l'amistat que destil·len aquests mots de 1982, s'acosten al que una lectura actual proporciona de l'obra, potser la més equilibrada de l'autor quant a acció, forma, alé poètic i tesi; si hi afegim que el missatge de desesperança i antidemagògia s'identifica amb el desengany davant la República, la guerra i les ideologies, ens trobem segurament amb la seva peça teatral més assolida, en tant que hi aplega la volada líricofantàstica amb les pròpies inquietuds eticopolítiques i la cura per l'articulació i interès de la intriga. La farsa es mou sempre arran de terra, contaminada en sentit eficaç del vodevil per l'entorn triat i la resolució - hereva de *Viatge*- no té el patetisme encara finisecular de la peça anterior: el prostíbul, atemporal i poc mundà en la seva *comarcalitat*, esdevé, com altres espais vinyesians, un clos simbòlic de la vida, però en el sentit de *carn i ossos* que destacà Roure-Torrent: són ben diferents el marge de *Peter's Bar* i la *normalitat* del bordell de *Ball de titelles*, on el seny del local impera enfront del desfici exterior. El dinamisme en les situacions de confusió, reconeixement, recerca de personalitat, etc., confereix una mobilitat inèdita en altres peces.

Com a *Entre dues músiques*, la farsa que ens ocupa s'apuntala en l'ús lúdic del llenguatge, ajustat a situacions absurdes, generalment corals, on l'intercanvi de rèpliques duu a vegades a un concurs d'enginy. Destacables en aquest sentit són els paràgrafs en francès de la Mirte, el llatí del Notari, ("Domus non santa", per exemple) o els jocs de lletres del Martí de les Garces. Tot i el descordament, s'ajusten a l'ambient sense l'èmfasi brusca de *Peter's Bar*: el doble sentit de "reputadíssimes", per exemple I, 8, respira aquell tractament, però no n'hi ha un abús. Els cultismes van lligats a la pedanteria dels potentats, i s'integren dins un col·loquialisme cultivat. Així, és de les escasses peces on l'autor usa el pretèrit perfet perifràstic ("Li ho va escriure", I, 8, "vam fer concurs" "vam donar menjar", "vam comprendre", II, 34) sense renunciar al perfet simple habitual ("Interrogaren", "Calgué", "Vingué", II, 20).²⁶⁴⁶ Impactants són les invectives imprevistes, la ironia (així els diminutius amb què Remei tracta el notari, "Eminencieta", II, 20),

²⁶⁴⁵ J. PÉREZ DOMÉNECH: "Vinyes y el teatro del mundo", *El Heraldo, Revista Dominical*, 9-V-1982, p. 13. L'amic de Vinyes diu que s'estrenà sota els bombardeigs, en confusió amb *Fum sobre el teulat*. Vargas ("El Vinyes que yo conoci", *El Heraldo*, 9-V-1982, p. 9) afirma que Pérez Doménech era un poeta ultraista català.

²⁶⁴⁶ Larthomas contrasta el poc ús del perfet simple en l'obra dramàtica de Giraudoux, respecte de la narrativa, en el sentit que permet versemblança dialogal (*Le langage dramatique*, op. cit., pags. 204-206). El predomini de tal temps en Vinyes i altres dramaturgs catalans lliga amb el que Larthomas anomena efectes *pretieux*.

la desmitificació ("Fes-me un petó d'aquells de cinema", I, 8, "No em sona" [al·lusió a *Jehovà*], I, 15), les locucions expressives ("Té cara de bolado", "Reiet de la casa", I, 18). Hi ha pocs arcaïsmes i dosificades formes rurals-dialectals, més presents a altres peces del període. Com a *Entre dues músiques*, doncs, opta per una flexibilitat estilística esparnejant.

La vivacitat queda reforçada pel to gens evocatiu de l'obra, on -com a *Qui no és amb mi...*- l'interès pel passat queda desdibuixat. L'encadenament escènic i els punts de tensió/distensió (amb l'especial to mitinesc de la ràdio) contribueixen a l'eficàcia comunicativa. En definitiva: *Ball de titelles* esdevé un bon aplec de les tradicions dramàtiques de Vinyes: el conflicte entre ideal i realitat es trasllada al fantàstic i l'absurd, -com a *Viatge*, però de mode menys patètic pel major distanciament del protagonista- mentre que la tradició expressionista (en personatges o entorns excepcionals) hi roman depurada al costat de *Peter's Bar*. També el lirisme contingut del protagonista supera *Viatge*, més sentimentalista, i menys adaptada a l'estàndard lingüísticoliterari català com la que ens ocupa. Alhora, però, la peça és política en sentit ampli, crítica amb els totalitarismes i demagògies de tot tipus, per bé que més crua amb les forces conservadores i clericals, com és lògic en una redacció de finals de 1936. Gairebé diríem que ens trobem amb una peça filoanarquista (en el sentit d'enfrontament a les *ortopràxies* i a les ideologies sistematitzadores que el Vinyes crític mostrarà a *Pamflet*) o nihilista, com les posicions de l'Endolada o el Jove de les Ales. El fet que s'edités en plena "lluita revolucionària", per usar una expressió coetània de l'autor, no es traduí en una línia ideològica concreta, i l'obra adquireix valor en tant que al·legat contra la demagògia en un temps tan polititzat, tant si es tracta de la preguerra republicana com del mateix període bèl·lic en què es donà a conèixer, on els fets violents i els abusos a tots dos bàndols eren denunciats per l'autor.

Malgra que l'estricta anècdota local de l'obra, en podria propiciar una lectura berguedana en clau de sàtira de personatges de la població, la farsa hi supera de bon tros l'elegia vilatana d'*És un cap boig*, *Entre dues músiques* o l'Ítaca adormida d'*Els qui mai no s'aturen*. El marc local s'hi universalitza i el prostíbul esdevé laboratori, del món modern, i alhora, intemporal.²⁶⁴⁷ L'edició de 1936 representà tant una mostra de continuïtat en el sentit de donar a conèixer una obra anterior a la guerra amb possible lectura elegíaca com a les produccions anteriors, però també una adequació a l'actualitat política candent. La insistència de Vinyes a presentar-la als premis de l'època és símptoma d'aquest ajustament a les problemàtiques del període.

²⁶⁴⁷ Si com diu Gilard, "Vinyes iba a ser capaz de inegrar la imagen del Nuevo Mundo a una visión contemporánea del mundo entero" (*Entre los Andes y el Caribe*, op. cit, p. 319), l'autor féu el propi dins *Ball de titelles* quant a la imatge de la "comarcalitat" que projecta a una dimensió global, catalana, i també universal.

6.6.3. Fum sobre el teulat (1939). Gènesi, argument, valoracions. Un drama familiar en temps de guerra.

Datem l'obra *Fum sobre el teulat* a l'any 1935, en què fou presentada al premi Iglésies.²⁶⁴⁸ L'obra, de tres actes, fou estrenada al Teatre Poliorama per la companyia oficial del Teatre Català de la Comèdia encapçalada per Maria Vila i Enric Borràs el 20 de gener de 1939,²⁶⁴⁹ sis dies abans de la caiguda de Barcelona.²⁶⁵⁰ Com recalca Francesc Foguet, fou una mostra de les posicions continuistes dels responsables del Teatre Català de la Comèdia que estrenessin *Fum sobre el teulat* i no *Entreu, lliçó d'història*, considerada més "apropiada als moments coetanis". Sabem pel *Dietari* de l'autor que el text quedà en poder de Joan Cumelles, delegat teatral de la Generalitat, i que l'autor pensà reconstruir-la a Barranquilla amb variacions respecte de l'estrena.²⁶⁵¹ Cumelles trameté el text a Joan Vinyes i el nostre dramaturg la demanà a la família el 1948 i la rebé el 1949, en que efectuà la revisió, actualment conservada en forma manuscrita: prenem, però, com a definitiva la versió mecanografiada amb correccions manuscrites amb tinta violeta.²⁶⁵² Els aclariments peritextuals suggereixen llunyania temporal ("*Fou estrenada*", "*tingué el repartiment que segueix*").²⁶⁵³ L'autor la recorda el 1940 com a "èxit" i que "hauria

²⁶⁴⁸ SUPRA 6. 1.2. Vegeu també entrevista a Enric Lluelles, *Ultima Hora*, 29, 20-XI-1935. L'actor hi manifesta haver llegit l'obra amb agrat.

²⁶⁴⁹ El repartiment fou el següent: Maria Salomé/Maria Vila; Otilia/Laura Bové; Bibiana/Pepeta Fornés; En Baldiri/Enric Borràs; Senyor Feliu/Lluís Torner; Senyor Bartomeu/Antoni Gimbernat; Bernat/Joan Estivill; Jaume/Joan Xuclà o Eduard Cabré; Un dispeser nou/Avel·lí Galceran; El senyor Romeu/Joan Xuclà o Eduard Cabré. Els decorats anaren a càrrec de Ramon Sabater. Corregixo la data de 24-I-1939 aportada per Huch ("*Ramon Vinyes entre Catalunya...*", op. cit., p. 273), tot basant-me en *Treball* i altres fonts: a les cartelleres veiem que es representà fins al 22 de gener, en què tancaren els teatres (Fàbregas: *Història del Teatre Català*, op. cit., p. 258), dos dies abans que marxés Vinyes, que el 25 de gener ja era en ple camí de l'exili. La conversa entre Borràs i Vinyes referida dins *Un literat de gran volada*, (op. cit., pags. 167-168) es deu referir a una altra peça, segurament *Peter's Bar*. Un programa de mà del fons de l'autor, revela gestions per ser estrenada per la *Companyia catalana de drama i comèdia* dirigida per Lluelles amb Clapera i Enriqueta Torres com a primers actors, i Ferran Capdevila i Carme Roldan entre la resta, en un projecte amb peces de Guansé, Roure-Torent, Elias, Capdevila, Gimeno Navarro, Maseras, Bech, Carrión, Crehuet, Fages de Climent, Soldevila i Sagarra. No oblidem la pertinença de Vinyes a l'Associació d'Autors de Teatre Català, al costat d'Artís, (President) Pous i Pagès, Francesc Oliva, Bonavia, J. M. Francès, Millà, Navarro Costabella i Gimeno Navarro. (Joan Antoni MASDEU: "Els autors teatrals s'han associat", *La Humanitat*, 2113, 4-XII-1938). A l'entrevista es comenta que Pi i Sunyer afavoreix l'Associació al Teatre Català de la Comèdia, fet que explica l'estrena de Vinyes o de *Cèsar i Angèlica* de Navarro Costabella.

²⁶⁵⁰ Josep Maria POBLET en les seves *Memòries d'un rodamón*, Pòrtic, Barcelona, 1976, p. 210 recorda *Fum damunt el teulat* "entre els atacs de l'aviació" i la situa al desembre.

²⁶⁵¹ R. VINYES, *Dietari*, 19-VIII-1939. Tolosa. Ibid., 29-IX-1939, confirmat també per carta a "mamà i germans" de 20-VIII-1948.

²⁶⁵² Carta de Ramon Vinyes a Salvadora Sabatés, Barranquilla, 7-VI-1948. Ibid carta de Ramon Vinyes a "mamà i germans", Barranquilla, 20-VIII-1948, on declara que Joan recollí la carta de Cumelles. L'11-XI-1948 remarca al seu germà: "Entre els meus papers crec que puc trobar borradors per a refer *Fum sobre el teulat* que el Cucu intentà quedar-se com a repertori seu. Ja m'ho féu una vegada amb *Ball de titelles*. Li vaig llegir l'obra, i després, sortiren alguns dels meus tipus en obres d'ell" En carta de 14-III-1949 li torna a parlar del "Cu-cumelles": "Em plauria molt poguer-la refer [*Fum sobre el teulat*] per evitar que aquest mal còmic i pitjor literat me la plagüi. Ja em va passar amb ell un cas en estrenar *Ombres de Port*, obra d'ell. Hi havia trossos de les meves. Crec que els borradors de *Fum sobre el teulat* han d'existir" En carta de 22-VII-1949 declara que referà l'obra després d'haver rebut la tramesa del germà. L'esmentada *Ombres de port* datava de 1936 (Tallers Gràfics Iràndez, 1936), amb un ambient poruari del gust del nostre autor.

²⁶⁵³ *Fum sobre el teulat*. Ms. Fons Ramon Vinyes, s.d., 111 pags., escrit amb tinta violeta enquadrat amb tapes vermelles per Josep Vinyes. (Són 56 quartilles redactades a dues bandes menys la darrera). Idem: Mec., Fons Ramon Vinyes, s.d., 182 pags.

pogut adobar el final del primer acte per a fer-lo espetec".²⁶⁵⁴ L'obra és un drama familiar, situat en una dispesa del barri vell de Barcelona amb una considerable concisió espacial i concentració temporal: el primer acte se situa un dia d'entrada d'hivern amb el plantejament dels elements del drama, el segon a la revetlla de cap d'any -com a *Qui no és amb mi...*, en què esclata el patetisme de la protagonista, i el tercer l'endemà de l'anterior, amb el canvi final d'actitud de la dona. No hi ha altre espai que la sala d'estar del primer acte i el menjador als altres dos, amb detalls que caracteritzen la dispesa: cops de timbre, figures secundàries, etc. És un entorn sobri que recalca la pobresa de l'establiment, als antípodes del tipisme.

En el primer duòleg (I, 5-9) Bernat, jove dispeser *somniare*, enyora la neu del poble i conversa amb Otilia, filla sensible de la mestressa Maria-Salomé. La població evocada (I, 7-8) coincideix amb la Berga antiga, (d'on s'inspira el títol) molt semblant al record evocat pel narrador de "Dietari a Salts" (1936):

El poble té per capçalera una muntanyeta on hi ha un castell. Sota la muntanya les cases s'hi amanyoquen, s'hi escampen. Des de dalt del castell es veuen uns carrers estrets, estrets... (*Pausa*).

En adonar-me que començaven a caure borrallons, m'escabullia de casa i cap a pujar la muntanyeta. Vivíem en un carrer que rampava cap amunt apitraladament. Ja a dalt, quanta blancor, quanta quietud! El fum de les xemeneies s'estiragassava per damunt dels teulats amb uns torterols adormits.²⁶⁵⁵

Otilia contrasta amb la mare (Maria-Salomé) dona llampant que apareix a l'escena següent (I, 9-16) i atreu Bernat, però és amant de Jaume, jove de 19 anys *amb marcades predisposicions de vagabonderia* i expromès de Bibiana, l'altra filla que apareix amb to dur (I, 21-38). Finalment irromp Baldiri, marit tolerant de Maria Salomé (I, 38-49) que troba consol en Otilia. Completa l'escena el senyor Feliu, negociant dispeser i amant de Maria-Salomé, la qual l'explota per pagar els capricis de Jaume (II, 50-56), en situació anàloga al triangle Remei-Notari-Ferreret de *Ball de Titelles*. L'autor dinamitza el final d'acte amb una escena equívoca entre Maria-Salomé i Feliu que provoca una gelosia mal continguda en Baldiri durant l'escena final, en què els dos homes juguen al *tutti* (I, 57-62). L'acte segon s'inicia en el sopar d'any nou amb Feliu, Romeu (veí que toca el saxòfon i profereix indirectes), Baldiri i Bibiana. Les dinàmiques escenes inicials culminen en el paroxisme de Maria Salomé quan constata la infidelitat de Jaume (71-81) i és bandejada per Feliu a causa de la seva indiscreci (II, 82-86). En aquest punt Bibiana intenta que Baldiri s'enfronti a la muller, (II, 87-107) però el marit efectua una retrospectió (II,

²⁶⁵⁴ *Dietari-5*. Barranquilla, 4-VII-1940.

²⁶⁵⁵ En tant que text de postguerra, projecta l'enyorament de l'exili. Cal destacar novament la neu i la semblança del fragment amb l'equivalent a "Dietari a salts": "En el meu poble, i des d'una altra finestra d'una altra meva cambra, veia el fum de moltes xemeneies. Els fums, en dies de neu, grisejaven esclarissats, valsaven lents. Des de la finestra que acabo d'obrir -finestra de suburbi ciutadà-, no veig sinó teulats i xemeneies de fums adormits, però uns fums i uns teulats diferents, ben diferents, dels teulats del meu poble..." ("Dietari a salts", *Entre sambes i bananes, Tots els contes*, op. cit., p. 252). El conte és situat en ambients barcelonins populars (Plaça d'Espanya, Montjuïc, Paral.lel) com la dispesa de *Fum sobre el teulat*.

103-105): l'esposa era l'arrauxada filla d'un militar i l'assistent d'aquest darrer (el propi Baldiri) s'hi casà obligat per una promesa feta al pare. Després d'aquesta revelació les joves i Baldiri volen aconsolar la mare, però ella insinua que no són filles del marit, (II, 106-118) en el que resulta una infundada intriga de fi d'acte.

L'inici del tercer acte mostra Maria-Salomé trista i maquillant-se mentre conversa amb el Dispeser Nou i Romeu. Bernat duu una carta de Jaume i els parroquians surten, (III, 125-127) tot precedint un duòleg (III, 127-136) on el jove es declara enamorat de Maria-Salomé, i li confirma que Jaume és mantingut per una noia i vol oblidar les *follies d'una vella* (III,131). Otilia irromp a l'escena següent en duòleg amb la mare (II, 136-146) i justifica el seu "romanticisme compassiu i enlluernat". Després d'unes converses de les noies amb Baldiri (III, 146-157), hi ha un clímax estrident: Romeu, amb el seu saxòfon obsessiu i els acudits procaços amb el dispeser nou, (III, 157-163) lliura a la mestressa uns *vestits de colors tan voraços [que] poden ésser damunt del cos com el foc pel cel.luloide*. A l'escena final de l'obra resten sols pares i filles (III, 164-182): Baldiri s'encara a la muller i Otilia convenç Bibiana perquè no abandoni les *desferres*, [els pares] i li fa descobrir que actua per gelosia de Jaume i que la compassió filial salvarà la família. En marxar Bernat, s'esdevé el penediment: els vestits escandalosos avergonyeixen la mare, que es disposa a acceptar la maduresa. La tensió alleujada és subratllada per la neu –novament- i el cessament del so del saxòfon, correlat del desori sensual de la protagonista, dins l'efecte que el jazz suscitava en el nostre autor..²⁶⁵⁶ La unitat familiar resta salvada.

Apareix, doncs, el característic espai feixuc de Vinyes on naveguen personatges idealitzats o frívols. El sacrifici presideix Baldiri i Otilia i la conversió de la mare és la sortida antitràgica del teatre vinyesià dels 30: s'allunya de la degradació d'Àfrica a *Viatge* i s'acosta a l'assenyament d'Agripina a *Entre dues músiques*. Tot i això no defuig un tractament expressionista en la caracterització intensa de la protagonista i una ambientació que reprén la morbositat de *Peter's Bar* subratllada pel jazz. Un to, doncs, d'entreguerres, més amarg i nihilista que *L'adolescent dels ulls d'or* i desproveït de la crítica sociopolítica de *Ball de titelles*. Resta la pobresa –en sentit ampli- de la dispesa i els seus habitants, poc enfrontats a la vida pràctica, degradats amb mitjans de vida immorals o poc lucratius (Otilia confegeix flors artificials, i Baldiri és un mal venedor ambulat que fa volar coloms). L'absent pare de Maria Salomé atorga a la protagonista una dimensió edípica i determinista en tant que hereva d'un militar expulsat "*d'una mena de club, d'una casta*" i suïcidat (II, 104), però moralment redimit en la pietat per la seva filla.²⁶⁵⁷

²⁶⁵⁶ Vegeu el seu article sobre Jean Genet reproduït per Gilard ("Un nuevo poeta", *Crónica*, set. 1950, *Selección de Textos*, I, op. cit., p. 541: "Jean Genet tiene el atractivo estruendoso del jazz". (...) "El saxofón precisa, para tener completo el instrumento, una boca sopladora, mejor si es oscura que roja").

²⁶⁵⁷ II, 104. Vinyes recalca el costat humà i feble d'aquest coronel quan el compara amb el d'una obra d'A. Beck i amb altres obres soviètiques on els personatges "*són el deure: l'home al servei de l'estat*" ("Llibres de guerra soviètics", *Quadern del 13 de juliol de 1949*, doc. cit., p. 14, 24-26). Baldiri anomena *personatge* al propi sogre.

El tema de l'obra serà un dels predilectes del nostre autor a la postguerra: la desfeta i reconciliació familiar, present a *D'Horitzó a Horitzó*, (escrita el 1940, però iniciada també el 1935), o *Arran del mar Caribe*, on la família en crisi esdevé símbol de la Catalunya perduda i dividida. La casa de dispeses remet a *La pianella di vietno* de Ferenc Molnar (representada a Barcelona el 1927), quant a la presència d'emboïcs, cinisme i un humor agre que remet a *Ball de Titelles*. Tal com l'autor recalca en alguna acotació, ens trobem amb una peça agra malgrat el final alleujador, presidida per l'alternança entre el dialoguisme de l'autor, on inserim una frase manllevada de *La mariposa voló sobre el mar* de Benavente²⁶⁵⁸ i el moviment figural frenètic que vol reflectir l'opressió i pobresa moral i física de l'ambient. Com a *Ball de titelles*, el lirisme hi és dosificat (en acotacions o evocacions de Bernat o Otília) amb un estil directe i ple de doble intenció. És remarcable el brusc canvi final de Maria-Salomé, si bé l'autor vol esglaonar-ne el contrast des de l'acte II quan se sent ferida amb gestos extemporanis com escopir al Sr. Feliu o el crit a Jaume. A l'acte III mostra un progressiu endolciment fins a ser vençuda pels mots d'Otília, personatge alhora angèlic i pragmàtic que aconsegueix la cohesió familiar després d'un trist comiat amb Bernat, vers el qual s'insinua una atracció. Els paral·lels, en aquesta renúncia, entre Otília i Bernat per una banda, i Amarga i Jordi d'*Arran del Mar Caribe*, per l'altra, són clars.²⁶⁵⁹

Més que d'una estricta recepció de l'obra, podríem parlar d'una expectació palesa en breus anuncis de l'estrena.²⁶⁶⁰ En transcripció un de *La Humanitat*, amb termes positius i al·lusius a l'excepcionalitat de l'obra i l'autor, i lloances als actors:

²⁶⁵⁸ Aprofita de *La Mariposa que voló sobre el mar* (op. cit., III, 105) un concepte del Sr. Feliu: "Sé que a la meua edat no es fan conquestes: es tracta de protectorats". (II, 80-81"), que es correspon a l'original: "¡Por Dios! A mi edad no son conquistas; son protectorados".

²⁶⁵⁹ Vegeu *Arran del mar Caribe* dins R. VINYES: *Teatre*, op. cit., pags. 165-258, estrenada a Berga per l'Agrupació Teatral La Farsa el 8-V-1982. 1ra edició: *Estudios Escénicos.*, 15, Institut del Teatre, Barcelona, juliol de 1972., pags. 65-152. Com ja recalca Gilard n'hi ha dues versions, però cal tenir en compte la data de la primera (1944), a l'expectativa del final de la guerra mundial. Elies (*Un literat de gran volada*, op. cit., 197-198), narra els intents de representació al Romea amb les objeccions de Xavier Regàs i els germans Fernández Castañer a causa dels elements escabrosos i la visió agra de l'exili. Si l'acarem amb el repertori habitual de la sala, el contrast és evident, quan les provatures ambicioses de Sagarra com *La fortuna de Silvia* o *Galatea* havien registrat un fracàs, i s'imposava un teatre digestiu o religiós a l'estil de *Les vinyes del Priorat* o *La ferida lluminosa*. V., Enric GALLÉN: *El teatre a la ciutat de Barcelona durant el règim franquista* (1939-1954, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Monografies de teatre, 19, Barcelona, 1985, pags. 121-126), que recull l'estrena de *Fum sobre el teulat* el 22 de gener de 1939 (p. 121). *Santuari en els Andes*, (revisada el 1951), no conté aquest fort sedàs politicoestètic dins la mateixa temàtica americana, mentre que *Arran del mar Caribe* com destaca Gilard, oferia personatges d'una gran complexitat moral com Amarga (desproveïda de l'angelisme, a mig camí de la integritat i la degradació) i una visió crítica de l'exili i la societat oficial hispanoamericana, poc tolerable per a l'època. A diferència de la família de *Fum sobre el teulat*, però, la *d'Arran del mar Caribe* encarna, com cospà Gilard el drama col·lectiu de la societat catalana dividida per la història i en la perspectiva, com en la ficció de l'obra, d'una reconciliació anhelada i difícil. Aquesta complexitat de continguts, ben servida per una acció amb elements detectivescos i quadres canviants, la converteix, al meu parer, en l'obra més reeixida de l'autor, al costat de *Ball de titelles*.

²⁶⁶⁰ Agraeixo a Francesc Foguet la indicació quant als diaris que parlen de l'estrena. Vegeu: "Notícies breves", "Informació teatral", *La Vanguardia*, 23.352, 19-I-1939 (que s'hi refereix com a *acontecimiento*), "Una obra nova de Ramon Vinyes", *La Publicitat*, 20055, 18-I-1939, (indica "expectació en el nostre ambient literari i teatral" i "referències immillorables de la peça"), "Tres diàlegs caçats al vol", *La Rambla*, 1236, 4-I-1939, que la qualifica de "comèdia una mica atrevida" i considera una raresa l'estrena, fet obvi. Vegeu: "*Fum sobre teulat*. Un esdeveniment per al divendres al Teatre Català de la Comèdia", *La Rambla*, 1236, 4-I-1939. Totes les cartelleres es refereixen sempre al 20 de gener com a data d'estrena.

Enclou totes les qualitats que Vinyes porta a l'escena aquelles impressions que més l'han colpit en els viatges de la seva joventut, gairebé tota passada a l'estranger, ens presenta, com pocs saben fer-ho, l'estudi acurat d'unes ànimes, la psicologia de les quals solament pot comprendre qui com ell, les ha tractades de prop.²⁶⁶¹

L'única recensió de la peça, a *El Diluvio*, registra la producció com a "èxit" i en destaca com a elements bàsics "un asunto fuerte, humano, hondamente sentimental" i les escenes "conmoveras de gran fuerza dramática", alhora que –en sintonia amb l'autor– destaca l'oportunitat de situar l'acció en una dispesa que permet "presentarnos personajes y espíritus de diversas condiciones".²⁶⁶² En suma, la darrera estrena professional de l'escena del país abans de l'entrada franquista fou vista pel recensionista com a "otro éxito para el teatro catalán y un nuevo acierto de Ramon Viñas", tot un simulacre de normalitat a les portes de l'ensulsiada.

Fum sobre el teulat, desprèn una sensualitat i claustrofòbia obsessives, pinzellades per les notes cosmopolites, i dins la simplicitat comentada quant a la caracterització figural i la trama. L'autor concretà en l'àmbit familiar la seva ideal recerca d'arrelament vista a *Viatge, Els qui mai no s'aturen* o *Entre dues músiques*, dins el pessimisme de la immediata preguerra que precedirà el d'*Arran del mar Caribe* (1944): Gallén l'ha acotada com a drama antiburgès i antirealista, aplicable al sentit d'evasió que mostren els personatges davant l'entorn egoista i cruel que els envolta.²⁶⁶³ És la mateixa tendència d'*Arran del mar Caribe*, que constituí un més arrodonit drama familiar conjugat eficaçment amb la temàtica de l'exili, però amb la mateixa càrrega de desesperança compensada per una inequívoca voluntat d'arrelament que encarna –allí també– el personatge de la filla, simbòlicament anomenada Amarga.

Caldria, considerar, finalment la distància entre *Fum sobre el teulat* de 1939, i la versió conservada de la tardana postguerra, que conté elements lingüístics característics de les obres i versions d'aquest període com l'ús del vers i les frases populars ("En Baldiri no té ciri per anar a la processó") que potser trenquen una unitat de to abans presumible. En tot cas l'hem de considerar una peça ambiciosa i volgudament moderna en l'ambientació, plenament deutora al corrent idealista de l'autor, però tant l'estil emfàtic com l'enfocament caricaturesc, i la manca d'aquell eficaç distanciament que vèiem en altres peces similars (*Els qui mai no s'aturen*, *Ball de titelles*), la converteixen en una obra estructuralment descompensada. Un drama, en tot cas, que transmet eficaçment l'"agror" que l'autor reconeix com a característica de la seva producció

²⁶⁶¹ "Escenaris", "Un esdeveniment per al divendres al Teatre Català de la Comèdia", *La Humanitat*, 2150, 17-I-1939.

²⁶⁶² LARA: "Estreno de *Fum sobre el teulat*, de Ramón Viñas", *El Diluvio*, LXXXII, 17, 22-I-1939.

²⁶⁶³ Enric GALLÉN: "La muralla (quasi) inexpugnable", dins *Literatura de la guerra civil. Memòria i ficció*. Actes del cicle de conferències. Lleida 27-28 de març de 2001, Institut d'Estudis Ilerdencs, Lleida, 2002, p. 68.

6.6.4. Comiats a trenc d'alba (1938) "Moment de guerra".

6.6.4.1. Descripció i context.

Comiats a trenc d'alba, "moment de guerra en un acte", fou estrenada pels elencs de guerra de la Federació de Societats de Teatre Amateur el 8-V-1938 al Teatre Català de la Comèdia conjuntament amb les altres dues guardonades per aquell organisme: *Nadal en temps de guerra*, de Lluís Capdevila i *Un dia de novembre* de J. Roig Guivernau. La peça de Vinyes comptà amb una decoració d'Antoni Clavé que meresqué la lloança del crític de *Meridià* per "les característiques de llum i de color".²⁶⁶⁴ i serví de base per a treballs posteriors, mentre que també fou l'encarregat del cartell de la representació.²⁶⁶⁵ Com a director artístic dels elencs - l'activitat dels quals fou preparada des de principis d'any en funció de les obres guanyadores -²⁶⁶⁶ destaco la presència d'un vell conegut de preguerra: Josep Cariteu, factòtum del grup de Molins de Rei que substituï el violentment traspassat Andreu Guixer, ànima del "Quadre Escènic Mossèn Cinto", l'altra formació propera a Vinyes. El director escènic fou Ambrosi Carrion²⁶⁶⁷ i les 3 obres foren publicades a *Catalans*, on *Comiats a trenc d'alba* apareix el 20-V-1938, amb il·lustracions de Lleó Arnau.²⁶⁶⁸ Les peces es representaren als mesos següents

²⁶⁶⁴ C: "Teatre de i per a la guerra", Presentació dels elencs de la FCSTA amb l'estrena de tres obres. *Meridià*, I, 18, 15-V-1938, p. 7. A l'arxiu familiar es conserva una invitació per a la representació. Sobre Clavé –que s'encarregà del cartell-anunci de l'espectacle- vegeu: Carles FONTSERÉ: *Memòries d'un cartellista català* (1931-1939). Ed. Pòrtic, "Vides i Memòries", 13, Barcelona, 1995, p. 452.

²⁶⁶⁵ Anna RIERA: *Antoni Clavé i el teatre*, Ed. Polígrafa, Barcelona, 2001, p. 19 i següents, amb dibuix realitzat a posteriori per l'escenògraf, on un mur mig derruït suggereix l'ambient bèl·lic. Clavé recorda tallades d'electricitat a la representació. (Vegeu-ne la reproducció a la Fundació Figueras, "Teatre i societat a la cultura d'entreguerres", op. cit., p. 151).

²⁶⁶⁶ Així ho recalca Foguet ("El teatre amateur català en temps de guerra", art. cit., pags. 16-17), que detalla la reunió dels elements federats el 23-I-1938 amb un pla de treball i repartiment de responsabilitats per a representar les obres per Catalunya i el front: Carrion i Guixer es feren càrrec de la direcció artística, Valldeperes de la propaganda i els soldats Antoni Clavé, Martí Bas i Ricard Arenys s'erigiren en escenògrafs, alhora que s'inicià una selecció d'autors. Foguet extreu part de la informació a *La Humanitat*, atenta al moviment aficionat, i de les memòries de Fontseré. Al programa de mà de l'estrena figurà la dedicatòria pòstuma a Andreu Guixer, mort en un bombardeig de l'aviació francoitaliana el 17-III-1938 (*La guerra civil al Berguedà*, op. cit., p. 140). Segons recordava Lluïsa Riera, es tracta del bombardeig davant el cinema Coliseum i *La Vanguardia* detalla que l'estrena de *Comiats a trenc d'alba* i les altres dues peces s'ajornà per la seva mort ("El domingo día 8 de mayo se presentarán en el "Teatro Catalán de la Comedia" los elencos de guerra de la F.C.S.T.A.", *La Vanguardia*, 23.III.1938, 5-V-1938).

²⁶⁶⁷ A *Catalans* consta el repartiment: Herminia Borràs/La Mare; Llorenç Sans/El Fill Gran; L'Oficial/Ramon Enric; El Fill Segon; Dolors Lluent/L'Esposa del Fill Segon; Frederic Sala/El Covard; Amadeu Arqué/El Qui Vol Viure; Ricard Escoté/El Ferit; Joan Permanyer/El Comandant; Llorenç Caballé/Un Soldat; Jaume Canals/Un altre Soldat; Joan Déu/El Capellà; Francesc Lledós/El Comerciant; Josep Massip/Un Ajudant de Camp; Basili Puig/Un Presoner. Actores no especificats: Altres presoners, Soldats...

²⁶⁶⁸ *Comiats a trenc d'alba*. *Catalans*, 10, 20-V-1938, pags. 35-41. Com recorda Foguet ("El teatre amateur català en temps de guerra", art. cit., p. 36) no es dugué a terme l'edició proposada pel Consell Directiu de la FCSTA el 26 de setembre. A l'arxiu n'hi ha una versió mecanografiada (*Comiat a trenc d'alba*. Mec., Fons Ramon Vinyes, s.d., 52 pags.) amb l'anotació de Josep Vinyes "original" i hi consta el premi de la FCSTA. El singular del títol (*Comiat a trenc d'alba*) és usat també per Elies, però és un text idèntic al de *Catalans*, fora de minso canvis en el *dramatis personae* ("Altres soldat/soldat segon") i algun error que fa pensar en una còpia posterior.

arreu de Catalunya²⁶⁶⁹ i recordem el testimoni de Reniu recollit per Fàbregas segons el qual *Comiats a trenc d'alba* figurà en el repertori de la 31 Divisió de l'exèrcit republicà, a l'elenc de guerra de la qual col·laboraren Agustí Collado i el propi Vinyes.²⁶⁷⁰

Com remarca Foguet en el seu treball sobre els aficionats, la conjunció dels elencs amb el Comissariat de Propaganda de la Generalitat afavorí una activitat notable, basada en la dinàmica amateur de preguerra. Malgrat les dificultats d'un any crític com el 1938, les representacions que tenien com a repertori bàsic les tres peces, s'erigiren en punta de llança en el sentit d'un compromís històric que el teatre professional no havia adoptat (deixant a banda el cas de *La fam*). Foguet recull l'interès per la traducció i representació de les obres en algun mitjà estranger, que mostra el ressò d'aquest teatre de guerra on l'obra de Vinyes ocupa lloc de privilegi.²⁶⁷¹ *Treball* reclamà el juny de 1938 que *Comiats a trenc d'alba* pugés al Teatre Català de la Comèdia,²⁶⁷² i resta clar que l'entorn de Vinyes assumí la visió piscatoriana relativa a l'eficàcia dramaticorevolucionària: des de *Meridià* es constatà poc després de l'estrena "com el teatre pot convertir-se en arma de combat sense perdre en el més mínim la seva substancialitat artística".²⁶⁷³

Quan anys després Vinyes llegí un llibre antinazi, marcà el fi de l'obra que ens ocupa: "En Gorbátov hi ha la vida d'Ucrània sota la dominació dels alemanys (Utilitat pública i guerrera. La que volia jo en escriure *Comiats a trenc d'alba*)".²⁶⁷⁴ En el context d'acabament de la guerra mundial i reflexió sobre el teatre bèl·lic i les produccions soviètiques, emeté una reflexió adient a *Comiats a trenc d'alba*:²⁶⁷⁵ "L'obra és un absolut melodrama. ¿Però què es pot fer en teatre de guerra?: la guerra és un melodrama."²⁶⁷⁶ L'escriptor berguedà encapçalà l'obra amb versos de Rimbaud ("*Pâles du baiser fort de la liberté, /calmes, sous vos sabots, brisier/ le joug qui pese*

²⁶⁶⁹ Vegeu *Treball*, 616, 9-VII-1938, que informa d'una representació a l'Ateneu de Sant Gervasi el 10-VII-1938 i posteriorment el diari recull testimonis d'escenificacions a Gràcia el 7-VIII-1938 i a Vilanova el 10-VIII-1938. Foguet ("El teatre amateur català en temps de guerra", art. cit, pags. 30-31) recull testimonis d'escenificacions de les 3 peces de cara a la conscienciació del públic, constata fins a una trentena d'escenaris i destaca l'atenció del crític de *The Times* i la revista *Drama* Philip L. Lorraine. Vegeu: "L'interès de l'estranger pel teatre amateur català. L'enquesta de Philip L. Lorraine", (*La Humanitat*, 2026, 24-VIII-1938), que respon Navarro-Costabella i d'on constato la visió comprensiva dels dinamitzadors del teatre amateur: Gual, Masriera i els germans Fernández Castañer Subratlla també la varietat d'àmbits (aire lliure, hospitals, casernes.) i l'entusiasme de vora 500 elencs participants ("El teatre amateur català en temps de guerra, art. cit., pags. 30-33).

²⁶⁷⁰ Xavier FÀBREGAS: "Conversa amb Josep Reniu...", art. cit.

²⁶⁷¹ "El teatre amateur català en temps de guerra", pags. 33-34., n. 75, n. 76". Foguet remet també a "Les obres de cara a la guerra catalana seran traduïdes al castellà, francès, anglès i rus", *La Humanitat*, 20-X-1938, p. 4. A la nota 76, constata una traducció castellana d'*Un dia de novembre* i esmenta una altra referència ("El Teatre Català de guerra, traduït a diversos idiomes", *La Publicitat*, 18-X-1938).

²⁶⁷² T: "*La força social i revolucionària del teatre* de Manuel Valdeperes", *Treball*, 3-VI-1938, "El Teatre amateur català en temps de guerra", art. cit., p. 25, n. 52.

²⁶⁷³ C: "Presentació dels elencs de la FCSTA amb l'estrena de tres obres.", art. cit.."El teatre amateur català en temps de guerra", art. cit., p. 24 n. 47.

²⁶⁷⁴ R. VINYES, "Escriptors russos nous" Comentari sobre *El nostre poble* de Gorbátov, *Quadern 17*, doc. cit., p. 134, 18-21.

²⁶⁷⁵ *Quadern Teatre 21*, doc. cit., p. 96, 26-28. La reflexió l'efectua després de llegir dues obres de propaganda soviètica (*Invasió* de Leónov i *Els homes russos* de Simonov).

²⁶⁷⁶ Una de les branques en què derivà el melodrama a finals del segle XIX era la políticossocial on situem aquesta obra o la vista *Un amo*. (*Le mélodrame*, op. cit., pags. 94-95). El component moralista i l'emotivitat són indicadors d'aquesta línia.

sur l'âme et nu le/ front de toute humanité."), il·lustratiu de la puresa que vol infondre als protagonistes de la peça.

La brevetat de l'obra n'afavoreix la intensitat, amb una visió polititzada i patètica d'una situació-límit: l'espera d'uns presoners a una establa-presó. La majoria són pagesos que han lluitat per la seva terra, mentre esperen l'afusellament a càrrec dels invasors feixistes, dirigits per un comandant italià sense pietat: l'estrangerització no exempta de racisme (referent als alemanys nazis, italians feixistes, marroquins aliats de Franco que eren paradoxalment mostrats com a aliats d'una croada) era un element present en la propaganda antifranquista i l'aviació mussoliniana o nazi (les *ales negres* de la premsa republicana) n'era blanc preferit. Però l'Oficial que mana les tropes enemigues vol intercedir: és fill del lloc i entre els presoners hi ha la mare, el germà i la cunyada, amb qui intenta reconciliar-se mentre prega al superior per llur vida. Com que els parents rebutgen la generositat per coherència, l'Oficial canvia i efectua un acte final que el redimeix: dispara contra el Comandant al crit de "Visca la llibertat". La breu acotació final al·ludeix a l'execució del grup ("*La porta de sortida de l'establa s'ha enreixat de fusells. La finestra també. Surt el sol.*", 41), Aquesta alba final característica de Vinyes (com a *Peter's Bar*) connota la puresa heroica del poble sacrificat.

Com a *melodrama*, les oposicions són nítides: treballadors honrats i patriotes contra forces reaccionàries –exèrcit invasor, comerciants, església-. No cal oblidar que l'aviació havia acabat feia poc amb Andreu Guixer i la peça esdevingué en aquest sentit involuntàriament al·lusiva. La crueltat del comandant italià (que s'expressa en aquest idioma) queda reforçada en molts detalls, des del moment en què irromp com a Mefistòfil operístic que reparteix cigarretes (38) fins al fet que encarregui a l'oficial l'afusellament dels propis familiars (39). Al seu costat, el comerciant presoner declara no ser *roig* (40) per estalviar-se l'execució, en al·lusió a la burgesia i la cinquena columna: "Sóc un neutral!. No m'escolteu? M'he trobat en aquell lloc empès pel comerç. Des d'aquest mateix lloc puc servir els vostres. (...) Es pot dir que simpatitzo més amb els d'allà que no pas amb els altres. Sou els de la força, els dignes, els qui guanyen"(37).²⁶⁷⁷ Vinyes distingeix entre els íntegres (la mare, el fill segon, l'esposa i el ferit, encarnació de l'exèrcit republicà que mor a escena amb un parlament abrandat d'esperança, 40) i els que mostren decantament vers l'invasor: El qui vol viure, El covard, El comerciant, amb nominació òbvia.²⁶⁷⁸ Finalment, el capellà, (40-41) és un col·laboracionista: la religiositat profeixista contrastada a la fe més raonada de la Mare il·lustra la postura religiosa de Vinyes: la dona invoca Déu ("Tu que des de l'Altura presideixes els nostres destins, recull les seves

²⁶⁷⁷ Cal contrastar aquesta explicitació del quintacolumnista comerciant de Vinyes amb la postura més ambigua i dissimulada de Samsó, el protagonista anarquista de *La fam* de Joan Oliver, que evoluciona de l'arrauxament de l'home d'acció fins a una insolidaritat sospitosa de col·laboracionisme (Per a l'anàlisi d'aquesta obra que acara l'estudi de la Revolució, vegeu de Fàbregas *Teatre català d'agitació política*, op. cit., pags. 265-268 i de Gibert *El teatre de Joan Oliver*, op. cit., pags. 154-160).

²⁶⁷⁸ Des d'una altra perspectiva, i abordant situacions similars d'actualitat política, cal destacar les peces còmiques de *L'Esquella* atribuïbles a Joan Oliver. Vegeu: *Teatre de guerra i revolució de Joan Oliver*. A cura de Francesc Foguet i Boreu. Generalitat de Catalunya. Institució de les Lletres Catalanes. Barcelona, 1999.

paraules...",38), però rebutja els auxilis del clergue ("En altres temps els hauria demanats...",40).

Una visió, doncs, sense esquerdes, on per accentuar però també per matisar la situació, la dona del fill íntegre revela al marit i la sogra el seu estat de gravidesa, i, per un moment trontolla llur heroisme. La mare vol declarar-ho per apel·lar a la consciència dels oponents, però el marit imposa el silenci, car l'assassinat d'una embarassada suposaria joia als invasors: "No ha de donar tant de gust als nostres assassins fent-los saber que fins exterminen la llavor. (...) Ells ignoren que, fins si exterminessin els homes i les dones, la mateixa terra, fecundada, amb sang nostra, infantaria el qui ens ha de venjar (*Pausa*) Alceu els ulls. L'esdevenidor el decidirem nosaltres" (38). Malgrat aquests termes relacionables amb la "neteja ètnica", es formula un missatge esperançat: la terra i l'amor de la parella romandrà incòlume.

Fàbregas considerarà l'obra com a una de les escasses del període amb entitat sobre el tema, "on l'autor, deixant de banda totes les seves recerques formals anteriors, narra una anècdota del front amb un realisme brutal, directe".²⁶⁷⁹ Aquest bandejament de *recerques formals* duu a considerar-ne l'estructuració, que com a peça de propaganda, es recolza en un diàleg tens i trencat, amb rares digressions: les rèpliques són nombroses, les didascàlies breus i poc subjectives i sols sobresurten dos parlaments: el *flash-back* del Fill Segon quan evoca al germà les arrels del seu enfrontament i remet als jocs d'infant (37) i la proclama heroica del ferit agonitzant (40). Malgrat tot, no romp amb la tradició. Si la *urgència* l'ha decidit a assumir les "lliçons" d'aquell Piscator mirat amb desconfiança el 1930, el propi univers teatral no és absent de l'obra, com va entreveure Fàbregas:

A *Comiats a trenç d'alba*, peça breu, ben construïda, no hi trobem exposat en tot el seu abast el problema de la guerra civil; el cas del fill gran és un cas isolat, provocat per l'enganduliment del personatge, etern inadaptat que, ja de molt jove, preferí la vida aventurera, incerta, a sou de qualsevol causa que estigués disposada a llogar-lo, abans que la vida esmerçada en el treball constructiu.²⁶⁸⁰

A la temàtica politicobèl·lica, doncs, s'afegeix la inadaptació, desarrelament i individualisme expressionistes de l'autor: L'Oficial és equivalent a l'Home Roig de *Llegenda de boires*, o a Alberic d'*Els qui mai no s'aturen* o Climent d'*Entre dues músiques*. Sense desvirtuar la finalitat *guerrera* de la peça, manlleva i adapta un tipus del propi llegat teatral. Així, en l'evocació dels jocs dels germans, s'aclareixen els motius del vell enfrontament: el drama familiar encarna el drama bel·licopolític hispànic:

[EL FILL SEGON] Et sorprengueres de la meua revolta, i em llançares a la cara un insult que aleshores no vaig entendre bé: 'Estàs condemnat a ésser sempre *poble*'. Després, furgant les teves paraules, les vaig anar aclarint. I vaig acceptar això d'ésser 'poble', però fent amb mi mateix una resolució. Com a 'poble' d'home a home, no permetràs pas que

²⁶⁷⁹ *Aproximació a la història del Teatre Català Modern*, op. cit., pags. 128-129.

²⁶⁸⁰ *Teatre Català d'Agitació Política*, pags. 255-256.

siguin els imaginatius, els falsos, els pomposos, els fantasistes i els intrigants qui se t'imposin. Seràs tu, que et faràs el teu Déu, el teu general, i fins el teu Enemic. Ai! Quan tot un poble es sabrà imposar això! Ja saps, doncs, per què lluito aquesta vegada: perquè sóc 'poble'. I ja sè per què et torno a tenir davant com a enemic; perquè pretens, com aleshores, ésser un imaginatiu, perquè sempre has viscut gandulejant, fantasiant, sense terra per conrear i ara aprofites la submissió dels enganyats.²⁶⁸¹

El desarrelament mostra en aquesta peça un vessant nou: l'alienació vers el feixisme o la denigració de la dignitat humana. La mare ho fa palès: "Tu et trobes a part de nosaltres. No vinguis al nostre grup. Viu la teva tragèdia com a estranger, i al costat dels estrangers ets a part", (40). En aquest aspecte, la peça és un antecedent d'*Arran del mar Caribe*, escrita en plena guerra mundial. Allà, els fills desarrelats pel tròpic, parodien els lligams familiars i patriòtics per enfonsar-se en l'enviliment: un extrem de la degradació serà la col.laboració amb l'exèrcit nazi, amb el que suposa de bandejament de la civilització- També l'ètica –encara que matisada- dels personatges femenins (Maria dels Dolors i Amarga) té en la Mare de guerra, un precedent. A *Comiats a trenc d'alba*, es vol transmetre que la conscienciació dels alienats encara és possible: el giravolt final.

L'autor es recolza en una eficaç sintaxi entre espai, figures i diàlegs. L'amuntegament de figures a l'establa ofereix un entorn claustrofòbic definit per efectes sensorials: contrastos visuals (foscor, ombres de personatges intuïts, llanternes delatores, nit i alba) o remors (els trets, sobretot). El decorat sobri i volgudament sòrdid de Clavé que hem pogut veure reproduït per pròpia mà de l'artista, degué accentuar l'efectisme. Quant a la llengua, denotem una col.loquialització sense renunciar al lirisme en acotacions ("*s'entreveu una resplendor d'incendi morent*", 35), o en l'evocació del passat en el Fill Segon (Adéu, font del torrent! T'han parat el gloc-gloc uns ocells que no s'ajiquen en car arbre, ni refilen passades de cristall", 35). Els personatges secundaris, en canvi, destaquen pel seu estil més naturalista: així, l'ús de l'italià en el comandant o les exclamacions en un diàleg de covards que veuen un bri d'esperança:

L'OFICIAL.- No morireu! Us salvaré! (*Crit del "Qui vol viure"*).

EL QUI VOL VIURE.- Ens salvaràs a tots? A ells i a nosaltres? Fins a nosaltres?

COMERCIANT.- T'ho pagaré amb el que sigui. He fet algun negociet i puc pagar.

EL COVARD.- Salva'm!

L'OFICIAL.- No m'entrebanqueu. Us salvaré. (...)

EL QUI VOL VIURE.- Ens salvarà!

EL COMERCIANT.- Cent duros que em costi! Massa! N'hi haurà prou amb cinquanta.²⁶⁸²

²⁶⁸¹ *Comiats a trenc d'alba*, p. 37.

²⁶⁸² *Ibid.*

6.6.4.2. Una recepció entusiasta en clau política.

Dins de l'ambient favorable comentat, destaquem la favorable recensió de *La Humanitat*, atribuïble al col·lega de guardó Lluís Capdevila:

Constitueix un quadre punyent i terrible de la invasió de la terra pels estrangers que arrossegueu els naturals del país, els quals els segueixen com a joguines inconscients i estúpides. Es tracta d'una mena de lluita de conceptes; per una banda, l'afició i l'afany de grandesa, per l'altra, la digna humilitat del poble, el ferm desig d'ésser poble, tant en la pau com en la guerra. És un "moment de guerra" d'un dramatisme colpidor, portat amb un ritme emocionat que fa sentir el diàleg amb una atenció ininterrompuda.²⁶⁸³

Més entusiasta fou *Treball*, en contrast amb les altres dues peces, acusades de moure's entre "certa somnolència" i el to de "mítting", mentre que l'obra de Vinyes rebé moltes lloances:

És una obra encisadora que la ploma àgil del seu autor ha traçat amb contorns dramàtics d'una força emotiva que us dona calfred. Ramon Vinyes ha demostrat novament el seu ric contingut intel·lectual. (...) L'obra de Ramon Vinyes és un document plàstic que fa reviure les atrocitats comeses pel feixisme. Però és també un baròmetre psicològic mogut per la passió més arborada. (...) Molt ben escrita i interpretada, *Comiats a trenc d'alba* és un bell present del gran dramaturg que és Vinyes i una nova requisitòria als seus detractors. Si elogiable és el fons, sostret de les mateixes essències populars, excel·lent és la forma, a la qual és abocat un doll cristal·lí de les aigües més pures de l'art.²⁶⁸⁴

Cal remarcar d'aquesta visió que se'n destaquin tant els trets històrics com l'encert psicològic i formal que Vinyes cercava. En canvi, la visió de "L'espia supervivent" a *El Consueta*, incideix en el sentit tràgic i patriòtic:

Amb un realisme impressionant l'autor ens presenta les reaccions dels que la vida se'ls hi acaba, la fermesa dels idealistes i l'acoquinament dels neutres. *Comiats a trenc d'alba* ens recorda en art la pintura de Daniel Sabater, fons grisos i obscurs. Vides tristes o torturades, misèria d'ànima; tragèdies col·lectives, terror dels poderosos. No gaire sovint una pinzellada clara ve a amorosir les seves emocionants visions. (...) Vinyes ha dotat a l'escena catalana d'una autèntica producció de cara a la guerra, per tots conceptes remarcable, pel tema, situacions i diàleg vigorós, profund i expressiu.²⁶⁸⁵

²⁶⁸³ "Al Teatre Català de la Comèdia. Es presentaren els elencs de guerra de la FCSTA. Tres obres estrenades amb legítim èxit", *La Humanitat*, 1935, 10-V-1938. Capdevila, en les seves memòries inèdites recalca que l'obra constituí un canvi en la trajectòria de l'autor, amb un to dur que el desmarcava de les obres anteriors.

²⁶⁸⁴ El títol és suggerent: "La renovació del teatre català. Presentació dels elencs catalans de guerra de la F.C. de Societats de Teatre Amateurs", (*Treball*, 565, 11-V-1938).

²⁶⁸⁵ "L'ESPIA SUPERVIVENT", *El Consueta*, 76, 29-V-1938. El mateix dia es referí a "l'èxit esclatant amb què foren rebudes les tres obres, el nombrós públic que hi assistí atret per l'interès de les estrenes i pel prestigi de llurs autors".

Molt decantada cap al patriotisme però també vers l'autor, és *La Rambla*, que justifica pel context el patetisme de la producció:

Si Ramon Vinyes no hagués donat a la nostra escena obres de tan remarcable vàlua com *Qui no és amb mi* i *Ball de titelles*, bastaria l'estrenada ahir per consagrar-lo com al primer dels nostres autors de teatre modern. (...) La figura de la "mare", especialment, i la del fill oficial en l'exèrcit faccions són d'una força real enorme. (...) Potser, en general, hi és massa accentuat el to patètic, però, ¿és que en un poble en runes on són amenaçats d'ésser afusellats els que han restat no existiria aquell punyent dramatisme? (...) El crit de "visca la llibertat" que [en] anar-se a cloure la cortina profereix el fill que renega de trobar-se amb els traïdors, us subjuga. ²⁶⁸⁶

Hi ha, d'altres recensions com la de *Meridià*, que la considerarà "amarada d'un regust dolorós, malgrat tractar-se d'una comèdia optimista",²⁶⁸⁷ o *La Vanguardia*, que en lloà l'habilitat del comediògraf i la considerarà "simple, breu, pero que contarà entre lo mejor de la escena catalana"²⁶⁸⁸. Tot plegat fa pensar en una recepció mediatitzada, però Foguet recull com s'acompliren les expectatives d'un públic nombrós davant un bon nivell d'escenificació, i destaca que "la valoració de *Comiats a trenc d'alba* fou, per contra,[de les altres dues peces] generalment elogiosa".²⁶⁸⁹ El cert és que- com apuntà Fàbregas- l'autor bandejà formalismes i accentuà una obra d'estil tens, que degué arribar sense dificultats al públic. Navarro-Costabella escriuria per a una segona fornada de representacions de la FCSTA *Mare dolorosa*, que reprèn un dels tipus de l'obra de Vinyes.²⁶⁹⁰

Comiats a trenc d'alba, és una obra reeixida quant als propòsits cercats, on l'autor demostra –com havia fet en el teatre catòlic- dominar els recursos que serveixen a l'emotivitat en pro d'un ideal i contenir el barroquisme, i, deixant a banda l'extraviada *Entreu, lliço d'història*, constitueix l'única obra de l'autor plenament enfocada al conflicte bèl·lic. Sense la fondària ni perspectiva de *Ball de titelles*, s'adequà perfectament al sentit cercat de les lliçons piscatorianes, recurrent al melodrama familiar -tan cultivat per l'autor en èpoques juvenils- com a eficaç i emotiu ressort del missatge antifeixista que hi destil·la.

²⁶⁸⁶ "Teatre de Guerra" 9-V-1938, art. cit.

²⁶⁸⁷ C: "Teatre de i per a la guerra", art. cit.

²⁶⁸⁸ "Teatro de guerra: *Un dia de novembre*, *Nadal en temps de guerra* i *Comiats a trenc d'alba* en el "Teatre Català de la Comèdia", *La Vanguardia*, 23.139, 11-V-1938. El crític considerarà també "punzante" l'escena de comiat de la mare.

²⁶⁸⁹ "El teatre amateur català en temps de guerra", art. cit., pags. 24-25.

²⁶⁹⁰ L'obra s'extravià i no pogué editar-se però s'arribà a representar l'1 de gener de 1939 amb *Pas als herois* d'Agustí Collado i *El Marsellès* de Josep Maria Francès, l'única que arribà a editar-se (*El Marsellès*. Sketch dramàtic de la Revolució francesa. *Catalans!*, 13, 20-VI-1938, pags. 38-42). Vegeu Foguet ("El teatre amateur català en temps de guerra", pags. 36-39), on constata que -com s'havia esdevingut amb *Comiats a trenc d'alba* i les altres dues peces- els elencs es preparaven amb temps les obres, ja designades per a la representació en una reunió de 26-IX-1938.