

Rosend Arús i Arderiu

*Teatre Complet I (1865-1873)*. Edició i estudi de Magí Sunyer.

Tarragona/Barcelona: Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili / Edicions de la Universitat de Barcelona / Ajuntament de Barcelona / Biblioteca Pública Arús, 2019 (Rosend Arús i Arderiu. *Obra completa*. Direcció general de Pere Gabriel), 694 p.

El doctor Magí Sunyer, professor de la Universitat Rovira i Virgili, i també autor d'una extensa i molt interessant obra de creació —poc,

narrador, autor dramàtic—, és un excel·lent i reconegut especialista en literatura catalana vuitcentista i modernista, amb estudis que són de referència sobre el grup modernista de Reus, sobre les relacions entre ciutat, literatura i canvi social entre els segles XIX i XX. I és autor també d'obres indefugibles d'abast molt ampli, com *Els mites nacionals catalans* (2006) i *Mites per a una nació: de Guifré el Pelós a l'Onze de Setembre* (2019). Recentment, el desembre del 2019, ha publicat *Teatre complet I (1865-1873)*, de Rosend Arús i Arderiu (1845 - 1891), el primer volum dels quatre de gran format i de gairebé set-centes pàgines cadascun, de què ha de constatar l'edició de tot el teatre d'aquest

periodista, autor dramàtic, filantrop i activista maçònic. En les últimes dècades, Xavier Fàbregas, Jordi Ventura, Jordi Galofré, Joan Rocamora i altres han dedicat estudis valuosos a l'obra i a la vida de Rosend Arús —o a la magnífica biblioteca que va llegar a la ciutat de Barcelona—, però massa sovint no se'ls ha tingut prou en compte. Altrament, des d'una perspectiva històrica, només Francisco María Tubino, a *Historia del renacimiento literario contemporáneo en Cataluña, Baleares y Valencia* (1880), va prestar al dramaturg l'atenció que és mereixia. (N'hi ha una reedició relativament pròxima: Francisco María Tubino, *Historia del renacimiento literario contemporáneo en Cataluña, Baleares y Valencia*. Edició de Pere Anguera. Pamplona: Urgoiti editores, 2003.) Avui, com a autor teatral, és gairebé un desconegut. Habitualment se'l recorda com a coadaptador al català, amb Eduard Vidal i Valenciano, de la versió teatral de la novel·la *L'Assommoir*, de Zola, amb el títol *La taverna* (1884). És una adaptació important perquè es tracta d'una de les peces més representatives del primer teatre naturalista. Però Arús té una significació que va força més enllà d'això.

L'amplitud i la varietat de la producció dramàtica que aplegaran els sis volums previstos ja ens indiquen prou clarament la importància de l'edició que ara s'ha iniciat. Crec que disposar de la producció teatral d'Arús, amb

moltes peces mai no editades fins ara, ha de ser —esperem-ho— un pas endavant molt notable en el coneixement de la dramaturgia catalana del segle XIX. Després de la publicació ordenada i sistemàtica del teatre de Rosend Arús, tindrem davant nostre un quadre força més complet, i matisat, d'aquell període apassionant de la història del teatre català vuitcentista, que abasta des dels primers èxits aconseguits amb peces lleugeres per Frederic Soler i els seus amics als teatres d'estiu del passeig de Gràcia, a mitjan dècada dels seixanta, fins a l'aparició de la figura d'Àngel Guimerà i les seves primeres estrenes. Per dir-ho d'una altra manera: de la sarsuela, el sàinet satíric, la joguina còmica i l'*apropòsit* en un acte de la cultura popular de l'època a l'alta cultura de la tragèdia.

Aquest primer volum del teatre d'Arús va encapçalat per un llarg estudi introductori de Sunyer interessantíssim, perquè, amb una claredat expressiva i un ordre expositiu modèlics, ens dona una visió general, inexcusablement expositiva, de la literatura dramàtica d'Arús i, alhora, apunta unes línies de recerca i anàlisi que el mateix Sunyer o altres investigadors hauran d'abordar en el futur.

L'estudi, titulat "El dramaturg Rosend Arús i Arderiu", consta de cinc apartats dedicats a la relació entre Arús i els homes, les institucions i la literatura de la Renaixença, a les ca-

característiques bàsiques del teatre de l'autor i a les característiques generals de la seva recepció pòstuma, a un recorregut pels subgèneres concrets per Arús, als trets identificadors de la societat que les peces de l'escriptor duen a l'escenari i a unes conclusions, breus, però amb suggeriments molt notables. Cadascun dels apartats presenta diversos indicadors temàtics que en faciliten la lectura i ajuden molt eficaçment a orientar-se a cada moment en l'àmplia i complexa producció dramàtica d'Arús i Arderiu. Aquest primer volum inclou, per ordre cronològic, les primeres quinze peces conservades del seu teatre, escrites entre el 1865 i el 1873, Són, la majoria, obres en vers o en vers i prosa i de llargada diversa: revistes i sàtnies, d'un marcat caràcter polític, un parell d'al·legories, un drama romàntic de Víctor Balaguer traduït del castellà —*Àusias Marc*—, alguna peça festiva i una comèdia de màgia. També, un drama en prosa —*Lladres de ciutat* (escrita el 1865, estrenada el 1869), que Sunyer considera la primera peça original catalana influïda clarament pel naturalisme francès.

El teatre d'Arús i Arderiu consta, segons ha pogut documentar Sunyer, de cinquanta-dues peces, de les quals quaranta-sis són escrites en català i set en castellà. Quatre d'aquestes obres van ser fruit de la col·laboració d'Arús amb altres escriptors —Joaquim M. de Bartrina, Eduard Vidal i Valenciano i

Josep M. de Lasarte (un nom, aquest últim, que mereix una investigació pacient i minuciosa). Fins a l'aparició del volum que ara comentem, només havien estat editades catorze de les cinquanta-dues peces esmentades abans. Arús és autor d'una obra dramàtica abundant i variada, més adreçada a guanyar i a conservar sectors molt amplis del públic que no pas a expressar un univers creatiu complet i personal, tot i la presència d'alguns motius recurrents, com l'exaltació de la llibertat, l'actitud filantròpica i la defensa de la germanor universal. Arús va ser, doncs, un autor de vocació majoritària, un *fournisseur*, força peculiar, que aspirava a il·lustrar el seu públic des dels principis democràtics i republicans, recorrent a una teatralitat directa, de vegades immediatista, en què combinava amb fluïdesa escènica humor i sentimentalitat.

En la producció teatral d'Arús, cal distingir dues etapes, una que va del 1865 al 1873, en la qual dona a conèixer les peces més significatives, que tenen una empremta clara del republicanisme federal, del lliurepensament i de l'harmonia filantròpica que sempre va defensar l'autor, i una segona que abasta del 1876 fins al 1891, any de la seva mort, caracteritzada per una àmplia dedicació a un teatre d'humor en què el component ideològic resta en un discret segon terme, i també a les comèdies de màgia i a les traduccions i versions de peces franceses de repertori.

Sunyer té molta cura a situar Arús en el context cultural de l'època, i en remarca l'adscripció al corrent popular de la Renaixença; un corrent que va tenir en el teatre i en el periodisme més o menys festiu els millors instruments per captar el favor de les classes mitjanes i baixes (petita burgesia, menestralia, sectors obrers). Tanmateix, Sunyer defensa clarament que no es pot parlar de dues Renaixences, una de les classes socials benestants, inclinada estrictament a l'alta cultura, i una altra de popular amb un tirat irreductible a les formes culturals de masses i de consum de l'època. Per fer-ho addueix la interrelació profunda entre els escriptors de tots dos corrents, malgrat les polèmiques, la diversitat ideològica i estètica, i fins i tot les desqualificacions i les burles que els van allunyar reiteradament. Tot i això eren conscients uns i altres que compartien, amb intensitat i abast diferents, un projecte de revitalització de la llengua i la literatura pròpies del país. Per tant, segons Sunyer, convergien tots en una Renaixença única: des de Rubió i Ors, de posicions obertament conservadores, fins al republicanisme federal de Frederic Soler o Valentí Almirall, passant pel progressisme de Víctor Balaguer. L'enfocament de Sunyer es contraposa al dels estudiosos que han remarcat l'existència de dues Renaixences, la popular i la culta, sense gaires vincles entre l'una i l'altra i amb una evolu-

ció i una finalitat distintes. És el cas, entre altres, d'Àngel Carmona i Ristol, a *Dues Catalunyes. Joçflorelescos i xarons*, un llibre que, en el moment de la publicació (1967), va resultar molt polèmic. (N'hi ha una reedició recent: Àngel Carmona i Ristol. *Dues Catalunyes. Joçflorelescos i xarons*. Edició a cura de Blanca Llum Vidal. Palma: Lleonard Muntaner editor, 2010.) D'altra banda, Sunyer també discrepa dels qui proposen prescindir del terme *Renaixença* perquè es tracta, a parer seu, d'un substantiu que no reflecteix la situació objectiva i les aspiracions reals de la literatura catalana vuitcentista i, a més, és del tot improcedent aplicar-lo a la literatura popular: aquesta última prolonga una tradició mai no interrompuda i segueix un camí molt diferent del de la literatura de més ambició. És la posició defensada pel professor Joan-Lluís Marfany en articles i llibres diversos, sobretot a *Nacionalisme espanyol i catalanitat. Cap a una revisió de la Renaixença* (2017), una obra que va causar una gran impressió per l'aclaparadora documentació i la capacitat argumentativa amb què el seu autor va presentar i avalar els postulats propis.

Les causes de l'oblit d'Arús són diverses, profundes, difícils de superar. En primer lloc, Arús no va tenir prou continuïtat com a empresari, sinó ben al contrari, i això, tractant-se com es tractava, en el seu cas, d'un home desferós de crear un públic addicte, i en

les circumstàncies del teatre català del seu temps, era un inconvenient important. Li van mancar la continuïtat i la regularitat de què van gaudir Jaume Piquet, la figura més destacada de l'època d'or del Teatre Odeon, o Frederic Soler a l'hora de reunir un públic en una mateixa sala al llarg de molts anys, de crear-se un segell conegut i reconegut per reiterat, de dotar-se d'un nucli d'autors amics que el reforcessin com a dramaturg i com a empresari. (No sembla que la col·laboració ja assenyalada amb escriptors amics esmentats abans, en el cos d'aquesta ressenya, o bé amb compositors com Josep Baladia, Josep Ribera, Francesc Porcell i Marià Carreras, que van convertir algunes obres d'Arús en peces musicals o musicalitzades, contribuïssin gaire a consolidar el nom d'Arús com a dramaturg, més enllà d'uns èxits innegables, però que, malgrat tot, mai no van ser suficients.) La varietat dels subgèneres conreats per Arús és notable, però no té l'amplitud de la de Soler, de la qual es pot dir, exagerant una mica, que és tota una dramaturgia. I, a més, com molt bé indica Sunyer, no va emprar dues de les formes dramàtiques amb què Soler va aconseguir més èxit: el drama històric i els drames rurals que duïen a escena els conflictes materials i morals de l'herència, les tensions entre legalitat i legitimitat —Xavier Fàbregas els va denominar *dramas jurídics*. Eren peces en què s'emmira-

llava la menestralia fidel a Soler i al Teatre Romea. Aquests espectadors les consideraven genuïnes perquè reflectien uns valors d'una suposada Catalunya rural que veien com a pròpia; uns valors que eren immutables, però que ells havien d'adaptar a les noves formes de la vida ciutadana i industrial. Probablement Arús no estava gaire interessat en aquesta mena de construccions dramàtiques. O, amb una sensibilitat personal poc adient, li haurien suposat un esforç que no estava disposat a fer. Sigui com sigui, va renunciar abans de començar a un públic i a un èxit possibles. En canvi, la gran aposta, en el segon període de la seva producció dramàtica, van ser les comèdies de màgia. Aquestes peces seves van obtenir una gran acceptació, però el rèdit de prestigi va resultar escàs i, davant la gran oferta d'aquest subgènere, el públic es mostrava més voluble en el reconeixement d'autors i obres —lleï estricta de l'oferta i la demanda en una societat que s'industrialitzava ràpidament. Tampoc no el va afavorir gaire l'alta intensitat política del teatre de la seva primera època, molt eficaç per a un sector del seu públic, però que en circumstàncies diferents, a partir de la restauració de la monarquia, no li havia de fer cap favor, ni que fos com a record, davant altres sectors del públic, més acomodaticis. I acabant, per ara, segurament Arús mai no va tenir ni l'afinadíssim sentit de la teatralitat

de Soler ni la seva gran eficàcia constructiva. Tal com apunta Magí Sunyer, Arús va sobreposar-se a les acusades limitacions inicials que tenia com a dramaturg, però això no vol dir que arribés mai a la destresa compositiva de Soler, ni a la capacitat comunicativa de la seva llengua escènica.

Magí Sunyer destina un apartat de l'estudi introductori a fer un recorregut, necessàriament sintètic, però molt il·lustratiu, pel conjunt dels títols de l'obra d'Arús. En la primera època, Sunyer hi assenyalava el predomini de les peces que difonen els principis humanitaris i filantròpics, així com dels sainets i de les revistes polítiques en què, continuant la tradició de Josep Robrenyo, Arús defensa molt combativament —i de manera maniquea— les idees políticament més avançades durant el Sexenni Democràtic (1868-1874); en la segona, hi remarca el tomb que el teatre d'Arús, amb la restauració de la monarquia, fa cap a una dramaturgia de l'entreteniment, representada sobretot per les comèdies de màgia i espectacle, que sempre van ser molt ben acollides pel públic i, alhora, rebutjades per la crítica més conscienciosa com a subgènere massa fàcil, inferior, tal com he apuntat abans. Així i tot, fidel als seus ideals, Arús mai no va renunciar al combat ideològic, encara que les circumstàncies li aconsellessin de deixar-lo en un segon terme de la seva producció. L'humor, en canvi,

serà sempre molt present en el teatre de totes dues èpoques.

En les últimes pàgines, interessantíssimes, de l'estudi, Sunyer esbossa els canvis socials, polítics i ideològics de la societat catalana al llarg d'un quart de segle; un canvi que el teatre d'Arús reflecteix d'una manera o altra: la lenta, però real, transformació del paper de la dona en els àmbits socials més avançats; la introducció de modes, lectures i gustos propis d'una societat urbana i industrialitzada; la projecció i les variacions dels ideals de la Revolució Francesa en els cercles liberals catalans —amb una valoració diferent, segons la tendència, dels elements de la divisa triple: Llibertat, Igualtat, Fraternitat—; la difusió progressiva dels ideals republicans; la relaxació, complexa, sovint contradictòria, entre justícia i caritat i molts altres que no puc esmentar a causa de l'espai. Són, doncs, unes pàgines que conviden a una lectura lenta i reflexiva, perquè el lector hi troba suggeriments i intuïcions que demanen una anàlisi rigorosa i, en molts casos, un desenvolupament aprofundit en el futur.

Sens dubte, un dels aspectes més atractius d'aquesta introducció és el de les propostes que l'autor hi fa per conèixer a fons i valorar el teatre d'Arús: l'estudi exhaustiu de la recepció crítica d'aquestes peces —una labor que Sunyer mateix ja ha començat; l'estudi del fons filosòfic, gens menyspreable, d'aquestes peces; les característiques

del vincle d'aquest teatre, els plantejaments polítics del republicanisme federal que evoluciona cap al republicanisme catalanista, i la concreció en un llenguatge dramàtic de notable força espectacular, solidesa literària molt discutible i capacitat contradictòria de transmissió ideològica—. En definitiva, de les possibilitats i les servituds d'una proposta de teatre progressista popular.

Tanquen l'estudi introductori en conclusions molt clares entre les quals en remarco dues: la necessitat d'ampliar el marc interpretatiu del teatre català del segle XIX després de considerar l'amplitud i les característiques del teatre d'Arús, i l'oportunitat de plantejar avui la recuperació damunt l'escenari d'unes quantes obres, les més sòlides, de la producció del dramaturg, com la seva versió, oblidada, dels Pastorets, les rondalles —*La Ven-*

*tafocs, La filla del rei i Les tres germanes*—, alguna peça breu d'entre les més combativament polítiques i, fins i tot, alguna comèdia de màgia i espectacle com *La llanterna màgica*.

Estic convençut que l'aparició d'aquest volum i dels cinc restants del teatre de Rossend Arús canviarà de manera notable la percepció general del teatre català vuitcentista. Se n'ampliarà el coneixement i s'hi podran observar formes i orientacions fins ara no tingudes prou en compte. Al capdavant, la dedicació i l'esforç, encomiables, del professor Magí Sunyer faran una mica més difícil que, com ha passat massa sovint, hi hagi persones que menystinguin la tradició teatral catalana coneixent-la poc. I, de vegades, fins i tot, sense conèixer-la ni poc ni gaire.

MIQUEL M. GIBERT

Oriol Pi de Cabanyes

*Senyes i aproximacions. 123 assaigs breus d'història cultural*

Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2018 (Biblioteca Serra d'Or, 506).

En una tradició d'assaig breu i de prosa d'idees que té grans precedents a casa nostra, però actualment sovint en desús, Oriol Pi de Cabanyes ha afegit, amb *Senyes i aproximacions. 123 assaigs breus d'història cultural* (2018), un sisè volum a la sèrie de reculls que ha anat publicant en el que portem de segle: *Glossari d'escriptors catalans del segle XX* (2003), *A punta d'espasa*

(2005), *Pedra sobre pedra* (2007), *Sobre Maragall, d'Ors, Espriu, Porcel i altres* (2013) i *Columnes i davantals* (2015). Cada un d'aquests volums és pensat com una aportació al conjunt articulat d'una obra assagística.

A *Senyes i aproximacions*, Pi de Cabanyes hi aplega un conjunt variat de glosses. No cal, en un sisè volum, insistir en el referents del gènere, clarament orsià en la forma externa, però amb un caire molt menys enfarfegat i dogmàtic, i amb un to digne successor de plomes com la de Fabra, Carner, Xammar, Fuster... L'estil és l'habitual: rigorós, però sempre llegidor i amè, i amb la virtut de la claredat d'idees i d'expressió i, sobretot, de no mossegar-se la llengua a l'hora de tractar temes que poden suscitar polèmica.

Un dels aspectes que solen ser interessants de comprovar sempre en una recopilació d'articles és el de la resistència al pas del temps. La capacitat de mantenir l'interès i la vigència del discurs que superi o que es vegi poc afectada per la temporalitat crec que és determinant, perquè aquells reculls d'articles lligats estretament a fets d'actualitat —sobretot en uns temps on l'actualitat és tremendament volàtil i tot cau en l'oblit immediatament— poc poden interessar al lector. Ben segur que la qualitat de la ploma de l'escriptor, el gruix de reflexió del contingut i la gràcia estilística hi actuen a favor, però, tot i així, la prova d'estrès de la temporalitat és un fac-

tor a considerar. En el cas concret de *Senyes i aproximacions*, com acusen les glosses el pas del temps? Si se'm permet un diagnòstic personal, diria que el superen amb èxit. El volum es presenta com "un conjunt d'escrius, que mantenen un interès viu, pensats per a il·lustrar una determinada actualitat cultural que no caduca amb el temps". Aquesta voluntat es palesa en el fet que l'ordenació del conjunt no segueix cap fil cronològic, els articles no van datats; només, excepcionalment, en alguns casos en què el sentit del text ho reclama, s'indica l'any entre parèntesi. Certament alguns dels textos són deutors de l'actualitat del moment, però l'autor té la perícia d'aprofitar sempre el pretext per derivar la qüestió cap a un àmbit de reflexió més profunda que li permet de transcendir-la. Així, no han perdut gens la vigència els articles dedicats a temes filològics, literaris i culturals, encara que alguns són motivats per una efemèride, com seria el cas de les glosses dedicades a Ramon Llull en el setè centenari de la mort. Malauradament, tampoc no l'han perduda, ans al contrari, tots aquells textos en què reflexiona sobre l'anticatalanisme i la situació de la llengua, la cultura i la societat catalanes sotmeses al domini i la repressió. Vistos des d'una perspectiva actual, fins i tot, en ocasions, resulten no tan sols oportuns, sinó irònicament profètics i ens permeten constatar fins a quin punt els darrers