

ROSSEND ARÚS I ARDERIU

Teatre complet I

1865-1873



Edició i estudi de Magí Sunyer

Filologia UB
BIBLIOTECA

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI
EDICIONS DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA
BIBLIOTECA PÚBLICA ARÚS. AJUNTAMENT DE BARCELONA

ROSSEND ARÚS I ARDERIU. OBRA COMPLETA
Direcció general de Pere Gabriel

ROSSEND ARÚS I ARDERIU
Teatre complet I
1865-1873

Edició i estudi de Magí Sunyer



Ajuntament
de Barcelona



[publicacions]
urv



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Edicions

Tarragona, Barcelona, 2019

Filologia UB
BIBLIOTECA

TAULA DE CONTINGUTS

El dramaturg Rossend Arús i Arderiu | 7
Magí Sunyer

ROSSEND ARÚS I ARDERIU. TEATRE 1865-1873

El senyor Pere o Tot fugint... se casen | 65

Lladres de ciutat | 121

Lo comte En Jaume o Un drama en l'Odeon | 179

1869 | 217

No desitjaràs la muller de ton pròxim o, Qui busca, troba | 261

Àusias Marc | 289

Lo pla de Palàcio | 379

Mai oblida l'amistat | 395

La Llúcia dels cabells de plata | 401

1871 | 455

Claudi F., o ¿Qui és? | 487

La Societat del Born | 563

Lo primer any republicà | 573

¡Mai més monarquia! | 609

¡Viva la Federal! | 653

EL DRAMATURG
ROSSEND ARÚS I ARDERIU

Magí Sunyer
Universitat Rovira i Virgili



AQUEST VOLUM és el primer d'una sèrie que publicarà l'obra escrita de Rossend Arús i Arderiu. L'empresa està promoguda per la Biblioteca Arús i dirigida per Pere Gabriel.¹ Entre obres originals i traduccions i versions, es conserven cinquanta-dues obres de teatre de Rossend Arús —cinquanta-tres, però d'una de les peces, *1870*, només ens n'ha pervingut un esborrany que no permet fer-ne l'edició—, quaranta-sis en català i set en castellà, de les quals quatre les va escriure en col·laboració amb dramaturgs amics seus: Joaquim Maria Bartrina, Eduard Vidal i Valenciano i Josep Maria de Lasarte. Només catorze de les obres es van arribar a publicar; les altres, s'han conservat manuscrites, de vegades en més d'una còpia, custodiades a la Biblioteca Arús, a la Biblioteca de l'Ateneu Barcelonès i a la Biblioteca Nacional de Catalunya. Una part important d'aquests manuscrits és accessible a internet, a les respectives biblioteques o al portal Memòria Digital de Catalunya.

Rossend Arús i Arderiu va néixer i morir a Barcelona (1845-1891). Només va viure quarant-sis anys, però va desplegar una activitat intensa, diversa i de gran abast. Jordi Galofré va resumir la seva personalitat: «amic de la broma i del bon humor, demòcrata d'ideologia republicana federal, filantrop, preocupat profundament pel progrés de la humanitat concreta que l'envoltava i catalanista fins al moll de l'os».² En aquest estudi introductori, s'examinarà l'obra dramàtica per intentar-ne oferir una aproximació ordenada que obri el camp a estudis particularitzats d'obres i aspectes d'aquesta rica producció.³ Per emmarcar-la, convé fer notar que Arús era una mica més jove que els integrants del

1. Aquest estudi forma part de la investigació del grup Identitat Nacional i de Gènere a la Literatura Catalana, de la Universitat Rovira i Virgili, del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC), consolidat (2017 SGR 599) i del projecte PGC2018-093993-B-I00 del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades. S'ha actualitzat l'ortografia dels textos prenormatius. Vull agrair la confiança que en mi han dipositat tant ell com els responsables de la Biblioteca, Maribel Giner, directora, David Domènech, bibliotecari, Josep Brunet i la resta de treballadores, que m'han ajudat en tot allò que ha convingut. La transcripció dels textos ha estat realitzada en major mesura per Edgar Batet, i també per Laia Dolç i Marc de Bofarull, aquest darrer becari de la Càtedra Josep Anton Baixeras de Patrimoni Literari Català, de la Universitat Rovira i Virgili, col·laboradora del projecte. La direcció i la revisió de les transcripcions ha anat a càrrec meu. Margalida Tomàs ha llegit els textos revisats per mi i me n'ha assenyalat incidències. Li vull agrair tanta generositat, moltes hores de feina poc gratificant, al mateix temps que deixo ben clar que els possibles errors en les decisions i en el resultat final són responsabilitat meua. Als agraïments consignats, hi vull afegir, en primer lloc, el que dec a Joan Rocamora, que prepara una tesi doctoral sobre el teatre d'Arús i que, generosament, m'ha proporcionat allò que li he demanat. M'hauria agradat que, d'alguna manera, hagués participat en aquesta empresa. També vull agrair l'ajuda, de mena diversa, que m'han proporcionat Gabriel Sansano, Lenke Kovács i Xavier Vall i, particularment, que Jaume Llambrich i Magalí Urcaray, del Servei de Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili, hagin cregut en el projecte.

2. Jordi GALOFRÉ, *Rossend Arús i Arderiu. (1845-1891)*, Ajuntament de Barcelona, 1989, p. 9. Les dades biogràfiques d'aquest capítol, si no s'indica el contrari, estan extretes d'aquest llibre.

3. Sóc ben conscient de les limitacions d'aquest estudi introductori: s'hi intenta esbossar el terreny i es marquen línies d'interpretació, però caldrà examinar amb molt de deteniment la premsa de l'època, per buscar-hi més crítiques i referències, i revisar amb paciència comèdies d'èxit en altres països, sobretot franceses, per intentar localitzar més obres

grup de Frederic Soler —tenia set anys menys que Eduard Vidal i Valenciano, sis que Soler, quatre que Conrad Roure, Valentí Almirall i Gonçal Serraclara— i que, concorregués o no a les tertúlies de la rebotgeria,⁴ formava part del grup per ideologia, per afinitats i per tendència literària. Les reunions de la rebotgeria, a més de la importància que van tenir en l'inici del teatre català contemporani, feien la funció de pont entre els primers republicans —Abdó Terrades, Narcís Monturiol— i els joves, a través de figures com Josep Anselm Clavé i Antoni Altadill. Menys conegut és que, tal com ha fet notar Joan Rocamora, la societat Tertúlia Catalana també va enllaçar amb els progressistes i demòcrates que ja havien constituït la societat Tertúlia Literària (1855-1856), com Lluís Fiol i Narcís Roca i Farreras.⁵ Són els homes que van donar un impuls fonamental al pensament social «que des d'un bon començament a Catalunya podrà ser caracteritzat com a republicà i lliurepensador».⁶ No és per demés fer notar que Rossend Arús va néixer el mateix any que Jacint Verdaguer i Àngel Guimerà, l'anterior que nasqués Narcís Oller.

ROSSEND ARÚS I LA RENAIXENÇA

Per tal que fos completa, la «constitució d'una literatura nacional, moderna i d'abast popular» que, en definició de Manuel Jorba,⁷ era l'objectiu que havia d'assolir la Renaixença literària, havia d'arribar a la totalitat d'una societat dels Països Catalans profundament dividida per raons socials, econòmiques i ideològiques. Més d'un segle i mig després de la convocatòria dels primers Jocs Florals, podem calibrar l'aportació de cada iniciativa que durant aquest temps s'ha desplegat per aconseguir una normalitat literària i cultural, condicionada per la potència del catalanisme i pels entrebancs de tot tipus que hi han interposat els adversaris en cada moment històric. Per una banda, existia la necessitat d'aconseguir uns textos literaris equiparables als escrits en llengües prestigioses —i només s'hi podia arribar des de pressupòsits d'alta cultura, els mateixos que s'utilitzaven en les cultures normalitzades— però sabem amb seguretat que el procés no s'hauria acomplert sense la intervenció determinant dels sectors populars. En una anàlisi coetània (1879), Josep Yxart opinava que la Renaixença va ser activada per tres fets

originals que Arús va traduir i adaptar sense fer-ho constar. A banda de les que ja consten com a adaptacions, hi pot haver sorpreses.

4. Per a la famosa rebotgeria de Pitarra, entre altres, es pot consultar Conrad ROURE, *Recuerdos de mi larga vida*, 2, Barcelona, Biblioteca de El Diluvio, 1926, que no es refereix a Arús com un dels tertulians. N'hi ha una edició actual a cura de Josep Pich i Mitjana, que ha estudiat Valentí Almirall i el seu grup.

5. Dedicar força atenció a aquesta connexió Joan ROCAMORA, a «El teatre de Rossend Arús fins al final de la I República». Treball de recerca dirigit pel doctor Xavier Vall Solaz. Departament de Filologia Catalana, Universitat Autònoma de Barcelona, setembre 2005, p. 26-30. Enric CASSANY, «Una tertúlia literària durant el bienni progressista», dins *La projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània*, a cura de Ramon Panyella, Lleida, Punctum, 2007, p. 179-186.

6. Pere GABRIEL, «Socialisme, lliurepensament i científisme», dins *Història de la cultura catalana*, 5. *Naturalisme, positivisme i catalanisme, 1860-1890*, Barcelona, Edicions 62, 1994, p. 141.

7. Manuel JORBA, «La Renaixença», dins Joaquim MOLAS (dir.), *Història de la literatura catalana*, 7, Barcelona, Editorial Ariel, 1986, p. II.

«d'importància notabilíssima»:⁸ l'acció de Josep Anselm Clavé, els Jocs Florals i la guerra d'Àfrica. L'any següent, Francisco Maria Tubino coincidia en la diagnosi, però hi afegia les societats festives barcelonines, entre les quals, de manera destacada, la Societat del Born, de la qual considerava que jugava el mateix paper «con relación al pueblo, lo que los juegos florales harían respecto de la clase media y de las más elevadas: reponer el gusto por el idioma nativo y extender su uso, o por lo menos ampararle contra la creciente invasión del castellano».⁹

Deixem a banda la guerra del Marroc, ampullosament denominada Guerra d'Àfrica, que, si de cas va actuar com a catalitzador, va tenir caràcter puntual. Yxart i Tubino marcaven dues línies d'acció, la patrícia i la popular, totes dues necessàries, imprescindibles, cadascuna de les quals incidia en un grup social. La distinció ha estat habitual d'aleshores ençà, amb denominacions diverses, la més coneguda de les quals va ser establerta entre jocfloralistes i xarons per Àngel Carmona,¹⁰ que reivindicava els segons. L'èxit de la Renaixença en cada moment i en cada territori ha estat interpretat en dependència del triomf en tots dos sectors, perquè, si es va produir en un de sol, el sistema no va funcionar de manera satisfactòria. Una cultura, una literatura, ha d'implicar la totalitat —o, com a mínim, una majoria suficient— de la societat. Tanmateix, des de les anàlisis literàries, això s'acostuma a oblidar, sobretot perquè es valora la qualitat artística i s'estableix una categorització que amaga, i sovint menysprea, la literatura popular, apartada amb la locució «de consum». Això respon a una lògica quan d'estètica es tracta, però perjudica moltes anàlisis culturals. En el cas que ens ocupa, si els Jocs Florals van contribuir a regirar l'opinió i les pràctiques de la burgesia¹¹ —la classe social que dècades enrere havia decidit abandonar la llengua, com a mínim per a usos de prestigi— i van obrir una línia per a la recol·locació de la llengua catalana en la modernitat, el teatre i les revistes populars van fidelitzar lingüísticament uns sectors socials que mai no havien renunciat a la llengua però que també estaven afectats pel desprestigi de l'idioma. Si tornem a la definició de Manuel Jorba, en bona part, l'ingredient de «modernitat» havia de ser conquerit pels Jocs però el «popular» corresponia al teatre i als periòdics festius. El «nacional», és clar, no podia ser exclusiu ni de l'un ni de l'altre, però els que primer i amb més decisió i consciència es van posar a conquerir-lo, ja des d'abans del 1868, van ser els republicans que durant el Sexenni militaven en el catalanisme federalista.

No es pot ignorar l'establiment, des de finals dels anys trenta, d'unes bases de revaloració literària, lingüística, simbòlica i mítica per part de membres de la generació romàntica com Antoni de Bofarull i Joaquim Rubió i Ors¹² ni l'impuls determinant, a partir de mitjans de la dècada dels cinquanta,

8. Josep YXART, «Teatre català. Ensaig històric-crític», dins *Entorn de la literatura catalana de la Restauració*, Barcelona, Edicions 62, 1980, p. 68.

9. Francisco M. TUBINO, *Historia del renacimiento literario contemporáneo en Cataluña, Baleares y Valencia*. Edició de Pere Anguera, Pamplona, Urgoiti editores, 2003, 366.

10. Àngel CARMONA, *Dues Catalunyes, jocfloralistes i xarons*, Barcelona, Edicions Ariel, 1967.

11. Josep Maria DOMINGO, «Renaixença: el mot i la idea». *Anuari Verdaguier*, núm. 17 (2009), p. 215-234.

12. M'he referit a aquesta qüestió en diversos treballs. Està sintetitzada *Els mites nacionals catalans*, Vic, Eumo editorial, 2006.

d'escriptors progressistes i demòcrates encapçalats per Víctor Balaguer, que va conduir al «pacte» que va propiciar l'establiment dels Jocs a partir de 1859,¹³ però s'ha subratllat poc l'acció dels republicans federals en el procés d'afirmació del catalanisme, en benefici del protagonisme finisecular de la Lliga Regionalista. Pere Gabriel ha dedicat molts esforços a fer surar aquesta evidència.¹⁴ La dècada dels anys seixanta va ser decisiva tant per a la manifestació d'un catalanisme literari en clar ascens com per a la gestació del catalanisme polític. Deixem el segon a la consideració dels historiadors i tornem al protagonisme dels escriptors «populars» en el primer.

Gràcies a un estudi de Carme Morell, sabem que l'estiu de 1864 es va produir una autèntica revolució, encapçalada per Frederic Soler, en la història del teatre català i que aquest canvi es va localitzar, en primer terme, en els teatres d'estiu del passeig de Gràcia.¹⁵ Potser hauríem de tenir més present del que s'acostuma a fer que el nucli inicial d'aquesta eclosió del teatre en català estava format, sobretot, per militants del republicanisme barceloní. També que ben aviat, a partir del 1865 en què va aparèixer *Un Tros de Paper*, va comptar amb altres plataformes d'expressió d'àmplia difusió entre el públic a què adreçava.¹⁶ Sovint no s'ha parat gaire atenció ni en l'ingredient ideològic ni en la transcendència de la popularització de la Renaixença, encara que, de vegades des de les mateixes anàlisis, s'hagi remarcat que aquesta popularització va ser l'element diferencial respecte a moviments similars, com l'occità, i que la incomunicació entre burgesia i poble va provocar la residualització, fins entrat el segle xx, de totes dues propostes culturals en territoris com el País Valencià.

Només va existir una Renaixença: les disputes ideològiques i literàries entre grups i sectors, per allunyats que alguns dels seus membres se sentissin, l'alimentaven. Tan renaixencistes eren els jocfloralistes com els xarons, es necessitaven i, sense els altres, els uns s'haurien autoexhaurit amb rapidesa. Margalida Tomàs va exposar aquesta idea a propòsit de La Jove Catalunya: «en una Barcelona petita i en un nucli «intel·lectual» forçosament molt reduït tothom es relaciona amb tothom i és difícil, i de fet fals, establir barreres o separacions clares entre unes actuacions d'uns grups i altres. I encara, això sense negar que les diferències entre els diversos grups existiren realment».¹⁷ No és aquest el lloc adequat per desenvolupar amb extensió aquest argument, ens hem d'accontentar a recordar que del grup de Frederic Soler va sorgir la primera formulació, republicana i laica, del catalanisme polític per

13. Vaig tractar el tema a «Catalunya i democràcia: el cercle de Víctor Balaguer en 1857-1860», *Cercles. Revista d'Història Cultural*, 19 (2016), p. 55-74.

14. Pere GABRIEL, *El catalanisme i la cultura federal. Història i política del republicanisme popular a Catalunya el segle XIX*, Reus, Fundació Josep Recasens, 2007.

15. Carme MORELL, *El teatre de Serafí Pitarra. Entre el mite i la realitat (1860-1875)*, Curial — Edicions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 166-168.

16. Vegeu-ne una caracterització a Enric CASSANY, *El costumisme en la prosa catalana del segle XIX*, Barcelona, Curial, 1992, 35-127.

17. Margalida TOMÀS, «La Jove Catalunya», dins *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes / II*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1981, p. 384.

Valentí Almirall, i que el primer manifest de la revista *L'Avens* es proclamava almirallia i claveria i acabava amb el lema alternatiu al dels Jocs Florals: Progrés, Virtut i Amor.

Si ens referim, en concret, a la funció del teatre en aquesta acció, el protagonisme central correspon a Frederic Soler. S'ha tendit més a presentar-lo en oposició a Àngel Guimerà —per un criteri de qualitat estètica— que a valorar-ne el teatre en funció dels espectadors als quals s'adreçava, sobre la base dels quals, en bona mesura, es va construir el públic de teatre català que, a partir dels anys vuitanta, va acceptar, amb distintiu de qualitat, un Àngel Guimerà que, sense aquests espectadors, ben aviat s'hauria desencoratjat com a dramaturg. Encara més, si de normalització lingüística i literària parlem, no podem deixar de banda uns productes literaris catalans «de consum» que van catalanitzar tants espectadors en aquell moment decisiu. En els darrers lustres del segle XX i els primers del XXI, s'ha insistit molt en la necessitat d'una literatura catalana que arribés a àmplies capes de la societat, encara que l'operació impliqués una rebaixa de nivells de qualitat artística; en la segona meitat del XIX, aquesta funció la van realitzar el teatre i els periòdics populars. S'hi referia Francesc Curet, gairebé en aquests termes, a propòsit de l'escena musical: «Estas canciones, no muy espirituales ciertamente, y sin la transcendental importancia de las tonadillas de Béranger, pero que cantava todo Barcelona al unísono, catalanizaban a su manera, las masas populares y completaban la obra más bella y dignificadora de las corales de Clavé.»¹⁸ Curet mateix confirmava que la poca elevació artística d'aquests productes respirava un aire profundament plebeu, però recordava que el teatre català no havia tingut la protecció de les corts, i que, a falta d'ella, «creció ufanosamente, con robustez, arraigado en el espíritu inmortal del pueblo.»¹⁹ Aquest esperit, que jo no gosaria assegurar que sigui immortal però que fa segles que dura, deu ser l'ingredient «nacional» a què aspirava la literatura catalana del XIX. Sense els textos i els espectacles d'aquesta mena, que Josep Yxart qualificava d'«antiliterària»,²⁰ la literatura «patrícia» en català hauria tingut poc recorregut.

La consciència renaixencista d'aquests dramaturgs podria considerar-se la resultant d'una anàlisi a posteriori, però disposem de textos en què els escriptors mateix la demostren. Un dramaturg tan decisiu en aquests inicis de represa dramàtica com és Eduard Vidal i Valenciano, ja l'any 1864 apuntava a una acció deliberadament normalitzadora del grup republicà en la dedicatòria de *Cada u per on l'enfila* a Albert Llanas: «Tu l'enfilares en què podia sostindre-se un semmanari català i lo públic t'és deutor de l'aplaudir i celebrar *Un tros de paper*».²¹ L'any següent, la voluntat d'aixamplament del teatre català encara es feia més explícita en la conclusió de la nota liminar de *Tants caps, tants barrets*: «Bé que de poca importància, crec que amb això hauré ajudat a apilar una pedreta més per a l'edifici del Teatro Català», i precisava en què consistia la seva aportació a la tasca de construir un teatre català

18. Francesc CURET, *El arte dramático en el resurgir de Cataluña*, Barcelona, Editorial Minerva, p. 189.

19. Francesc CURET, *El arte*, p. 190.

20. Josep YXART, «Teatre català», p. 69.

21. Eduard VIDAL I VALENCIANO, *Cada u per on l'enfila. Disbarat còmic-dramàtic en dos actes*, Barcelona, Establiment Tipogràfic de Jaume Jepús, 1866, p. 3.

complet. Afirmava que «ara ja podem dir los catalans que tenim teatro» i que havia arribat el moment d'esborzar-ne les limitacions: «Fins ara no havem vist en escena altra gent que la de gec, i com també n'hi ha a Catalunya que parlen català i porten levita, he volgut introduir-ne en lo teatro i per esta raó se desarrolla entre personas de semblant modo vestides, l'acció de l'ensaig còmic *Tants caps tants barrets*».²²

En aquest context, de grup i de moment cultural, hem de situar Rossend Arús. Francisco Maria Tubino, que assignava un relleu decisiu en la Renaixença a les societats d'aficionats al teatre, feia pivotar en la lucidesa ideològica i la determinació d'Arús el canvi d'orientació en la Societat Flora, després Tertúlia Catalana: «Nombrado en 1866 secretario, el joven y entusiasta catalanista D. Rosendo Arús y Arderius,²³ saltó por encima de los acuerdos precedentes, y restableció el uso exclusivo del catalán en todos los documentos, programas, bandos y alocuciones de la Sociedad. Acontecía esto durante el período en que, extremada la represión política, miraban las autoridades, entre suspicaces y recelosas, todas las manifestaciones catalanistas».²⁴ Afegia que el 1871 Arús hi va fer aprovar un nou reglament en català, que en el primer article establia la catalana com a llengua oficial de la Societat i que la seva acció, que l'historiador andalús considera de caire manifestament catalanista, no es limitava a la ciutat Barcelona sinó que s'expandia a moltes altres poblacions catalanes. Subratllava la militància demòcrata de la major part dels membres de la Societat, que va considerar determinant en la seva dissolució, per la dispersió que entre ells va provocar la proclamació de la república. Hi va coincidir Francesc Curet:

Las sociedades de aficionados, que constituían a la par que una diversión, una prolongación familiar, casera, de teatro, alternada con saraos y veladas literario-musicales, sustituyeron su viejo repertorio de dramones de capa y espada por las obras catalanas. Rosendo Arús y Arderiu, el fundador de la Biblioteca popular que lleva su nombre y que cedió a la ciudad condal, reclutó una compañía de *amateurs* y formó una sociedad recreativa, dedicada especialmente a dar representaciones de teatro catalán los domingos por la tarde.²⁵

És precisament el catalanisme de Rossend Arús el que ens ha de fer reprendre un aspecte apuntat quan afirmàvem que només hi va haver una Renaixença. Les diferències ideològiques i estètiques entre sectors, accentuades en una societat tensionada, i els atacs mutus entre uns i altres no ens ho han de fer perdre de vista. Si ho fem, podem arribar a presentar —ha estat lloc comú durant dècades— un Frederic Soler traïdor als seus orígens a partir del moment que va maldar per esdevenir

22. Eduard VIDAL I VALENCIANO, *Tants caps tants barrets. Comèdia en dos actes i en vers*, Barcelona, Establiment Tipogràfic de Jaume Jepús, 1865, p. 3.

23. És freqüent l'afegit, incorrecte, de la essa al segon cognom d'Arús en els textos coetanis, potser per contaminació amb el de Francisco Arderius, empresari de la companyia de bufos madrilenys que tant d'èxit va aconseguir també a Barcelona. Si atenem a la severa crítica que Arús va llançar a la companyia en la revista política *1869*, la confusió no el devia complaure gaire.

24. Francisco M. TUBINO, *Historia*, p. 367.

25. Francesc CURET, *El arte*, p. 184.

—i ho va aconseguir— Mestre en Gai Saber. Fins i tot podríem arribar a l'estrafolària conclusió que el teatre de Guimerà forma part de la Renaixença i el de Soler i el de tants d'altres, no. Joan Mas i Vives va alertar sobre l'error que comportaria oposar teatre i Renaixença i conclouia que «el cert és que el teatre, en la seva evolució, també suposa una aportació decisiva en la relativa normalització de la cultura catalana».²⁶ En cas contrari, no podríem entendre que una personalitat tan destacada del seu entorn com Rossend Arús, republicà federal, maçó, lliurepensador i dirigent de societats carnavalesques i de companyies dramàtiques d'aficionats, fos un decidit impulsor de la Renaixença «patrícia». ¿Per què, si no, havia de figurar en el cos d'adjunts dels Jocs Florals des de 1870, de manera ininterrompuda fins a la seva mort? L'única excepció es va produir, és clar, l'any 1888, quan va formar part del consistori dels jocs organitzats pels republicans, que s'oposaven a la presència de la reina regent als ajornats amb motiu de l'Exposició Universal. Això s'esdevenia al mateix temps, subratllem-ho, que parodiava la poesia jocfloralca en cada una de les versions de les revistes d'actualitat dels anys setanta. Tal com va fer notar Carme Morell: ¿no podem comprendre la versalitat de la paròdia? Afegim-hi: i de la sàtira.²⁷ Però, ¿com podia Arús deixar de col·laborar en els Jocs si era membre de La Jove Catalunya, la primera entitat decididament catalanista —també en un abast polític—, de la qual també formaven part altres republicans com Josep Roca i Roca i que tenia com un dels objectius fundacionals la renovació del concurs literari?²⁸ Ja anirem veient que Rossend Arús va ser un dramaturg que només va escriure teatre propi en català. De les cinquanta-tres obres seves que s'han conservat, només set estan escrites en castellà, i podem deduir que totes són adaptacions d'obres estrangeres o continuacions de peces cèlebres, clarament encàrrecs d'uns teatres, abastiment d'unes necessitats escèniques específiques.

Rossend Arús, de qui es diu que escrivia i representava teatre en català des dels deu anys i que abans dels vint —l'any 1865— redactava un magnífic drama de denúncia social en tres actes i en prosa catalana, ¿pot ser expulsat de la Renaixença només per la seva ideologia i per la propensió a la diversió i a la filantropia? Aquests arguments, com a mínim, semblarien inconsistents. Sense vacil·lacions: uns amb més gravetat i altres amb més humor, la majoria —com Arús mateix— alternant registres, tots contribuïen en una o altra mesura a la revaloració de la llengua i de la literatura catalanes, això que, més enllà de col·les i sectors, anomenem Renaixença.

26. Joan MAS I VIVES, «Sobre el teatre català del segle XIX», dins Biel SANSANO (ed.), *Actes del I Seminari d'Història de l'Espectacle Teatral*, Universitat d'Alacant, 1999, p. 96.

27. Carme Morell, *El teatre de Serafi Pitarra*, va fer veure que les paròdies de Frederic Soler no implicaven, necessàriament, una posició ideològica.

28. Margalida TOMÀS, «La Jove Catalunya», p. 383-407.

ROSSEND ARÚS, DRAMATURG

Rossend Arús va ser un home de teatre, en el sentit contemporani de l'expressió. Tot seguit analitzarem la seva faceta d'escriptor dramàtic, però abans consignem que va pertànyer a societats de ball, festives, carnavalesques i teatrals. La filantropia formava part dels principis de bona part d'aquestes societats, com La Aurora, de ball, o la del Born, que recollien diners per als pobres. Rossend Arús va pertànyer a la Societat del Born, que organitzava el Carnaval, des de 1865 fins a 1874, en va ser secretari i la va catalanitzar. També des de 1864, a la Societat Flora, que l'any següent es va anomenar Tertúlia Catalana i que fins a 1873 va organitzar balls, funcions dramàtiques, certàmens poètics i exposicions artístiques a Barcelona i a altres poblacions catalanes. Tal com exposa amb detall Joan Rocamora,²⁹ en aquestes dues societats, va fer d'actor i d'apuntador. Durant els anys 1875-1877, amb Joan Perelló, fou soci capitalista de l'empresa teatral Arús-Perelló que va gestionar els teatres de l'Olimp, Espanyol i de Sant Andreu del Palomar i hi va exercir funcions de director artístic. Va intervenir en la construcció del teatre del Bon Retir. El 1885 va formar part del l'Associació d'Autors Catalans que representava al teatre Novetats. Va participar en actes d'homenatge a Frederic Soler.

Arús es va estrenar en un escenari públic de prestigi per al teatre en català, el Romea, va continuar en els locals que utilitzava la Tertúlia Catalana, després va representar les seves obres en els teatres de què va ser empresari i va formar part del grup que en els anys vuitanta va constituir l'Associació d'Autors Catalans que va explotar el teatre Novetats. Els teatres en què sabem que Rossend Arús va representar les seves obres són Romea, Circ Barcelonès, de la Sarsuela, de l'Olimp, Espanyol, Novetats, de Sant Andreu del Palomar i del Bon Retir. Va col·laborar amb músics com Josep Baladia, Josep Ribera, Francesc Porcell i Marià Carreras.

La (poca) fortuna pòstuma del dramaturg Rossend Arús

Encara coneixem massa poc el teatre català del segle XIX. Només així es pot explicar i disculpar que l'obra dramàtica de Rossend Arús i Arderiu hagi suscitat una atenció tan escassa. Costa molt llegir els centenars de peces que es van escriure només en les quatre dècades del final de la centúria, i això provoca que parlem per suposicions, per intuïcions. Amb l'excepció d'Àngel Guimerà, els dramaturgs catalans del segle XIX són uns desconeguts per al públic i per als lectors actuals. Aquesta constatació inclou Frederic Soler, beneficiat per una recent i intensa però fugaç campanya d'actualització de les «gatades». La circumstància no ha d'estranyar perquè s'amplia a la gran majoria de la literatura vuitcentista —¿quins poetes en coneix el lector habitual, més enllà de Jacint Verdaguer, quins narradors, més enllà de Narcís Oller?, i encara. És un defecte no imputable només a la cultura catalana, perquè també podem dubtar, amb fonament, que el lector i l'espectador espanyol d'avui estigui mínimament familiaritzat amb Echegaray o Zorrilla i el francès amb Victor Hugo. Amb aquestes

29. Joan ROCAMORA, «El teatre de Rossend Arús fins al final de la I República», p. 61-81.

consideracions i les que s'hi afegiran, podem començar a comprendre per què Rossend Arús té tan poques possibilitats de ser un dramaturg conegut. Es pot esperar que aquests volums, que publiquen per primera vegada una extensa obra dramàtica de cinquanta-dues peces localitzades, contribuirà a fer variar la percepció dels historiadors del teatre i de la literatura i fins i tot, ¡tant de bo!, a encoratjar directores o empresaris teatrals a muntar algunes peces d'aquest variat repertori.

La consideració que del dramaturg Arús tenen els historiadors de l'espectacle i de la literatura és molt escassa. Moltes causes hi conflueixen. Rossend Arús va morir quan entrava en escena la renovació modernista i es va començar a establir un cànon. En l'àmbit dramàtic, el Modernisme es va interessar en dues direccions bàsiques, el Simbolisme i el teatre d'idees. Si bé es cert que algunes de les peces del teatre de màgia i de reelaboració de rondalles haurien pogut arribar a connectar amb interessos de la dramaturgia simbolista —Xavier Fàbregas les col·loca com a precedents del teatre musical i fantasiós del temps del Modernisme—³⁰ i que el teatre de la primera etapa d'Arús té uns components socials i polítics d'alta densitat, en realitat, per al Modernisme, tot això era joc antic, en bona part, mostres d'allò que pregonaven que s'havia d'evitar per tal de construir una escena contemporània.

En aquesta presència marginal de Rossend Arús en les històries del teatre, acostuma a ser esmentat només per la traducció, amb Eduard Vidal i Valenciano, de *La taverna*, i per l'èxit de *La Llúcia dels cabells de plata*. Josep Yxart tan sols enregistra l'estrena de cinc de les trenta-sis obres que Arús havia estrenat abans de 1879. L'únic estudiós coetani que li dedica un espai equilibrat és Francisco Maria Tubino. Xavier Fàbregas dedica un espai considerable a l'anàlisi de dues de les peces polítiques del temps del Sexenni en el seu estudi sobre el teatre revolucionari català³¹ però ni esmenta les altres de caire similar. Resulta esperançador comprovar que és més completa la caracterització que recentment n'han traçat Ramon Bacardit i Miquel Maria Gibert, que mostra bona part de la varietat teatral d'Arús i en valora aspectes centrals.³² Uns quants factors ens fan comprendre aquesta escassa fortuna general del teatre de Rossend Arús.

En primer lloc, el desconeixement, Aquesta edició pot pal·liar-lo però tan sols, és clar, per al lector actual. De les cinquanta-dues peces dramàtiques localitzades —tenim notícia d'unes quantes més, algunes representades, i, per tant, escrites, d'altres potser només anunciades, intencions manifestes però no dutes a terme—, només se'n van publicar una dotzena. Acabem de fer referència a l'obstacle que representa la lectura de manuscrits, reservada a erudits.

En segon lloc, s'ha de tenir en compte que Rossend Arús no va practicar cap dels dos gèneres que es consideraven «més propis» de la dramaturgia catalana anterior a Guimerà, ni el drama històric ni el drama de costums «veritablement catalans». Un títol com *L'home de la dida* no ha d'enganyar,

30. Xavier FÀBREGAS, «El teatre», dins Joaquim MOLAS (dir.), *Història de la literatura catalana*, 8, Barcelona, Editorial Ariel, 1986, 66.

31. Xavier FÀBREGAS, *Teatre català d'agitació política*, Barcelona, Edicions 62, 1969, p. 126-131.

32. Ramon BACARDIT i Miquel Maria GIBERT, «El teatre», dins Enric CASSANY i Josep Maria DOMINGO (dir.), *Història de la literatura catalana, volum V, Literatura Contemporània (I). El Vuit-cents*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2018, p. 230.

no forma part de la seqüència pairalista ni dels drames jurídics. Els únics drames històrics que figuren entre les seves obres, *Àusias Marc* i *Justícia catalana*, són traduccions.

En tercer lloc, el pas del temps i el canvi de modes socials i estètiques, que, per a molts, releguen aquest material a la condició d'arqueològic. Fins i tot en un escriptor de ment tan oberta i de tarannà tan avançat com Rossend Arús, el reflex d'unes maneres de fer habituals, generalitzades, en el seu temps, allunya aquestes peces dels interessos actuals. Per molt que la temàtica —la corrupció, l'especulació— sigui universal i eterna, la marca d'època és present en els textos.

En quart lloc, s'ha de reconèixer que, en la primera etapa com a dramaturg, Rossend Arús no va contribuir gaire a la valoració de la seva activitat dramàtica. La imatge que d'ell mateix proporcionava era la d'un bromista que escrivia teatre cuita-corrents i que oferia uns productes d'escassa qualitat. Els pseudònims que utilitzava van en aquesta línia: Un Autor Tronat, Un Xicot de Barcelona, Bernat Pescaire. Formava part d'un ambient festiu —carnavals, grups d'aficionats— en què un dels primers propòsits devia ser evitar la imatge d'autor seriós i ell s'hi divertia, és clar, perquè la broma no es limitava als pseudònims. S'hi afegia una modèstia evident, que hem d'entendre com una virtut però que no sempre es valora d'aquesta manera. Tal com veurem quan ens ocupem d'aquestes obres, la descripció que en proporcionava, la velocitat de redacció que exhibia i la valoració que feia d'algunes peces el devien caracteritzar només com una mena determinada d'autor dramàtic. És injust si valorem el conjunt del seu teatre i sovint també ho és per a aquestes obres.

L'estratificació de gèneres teatrals

Bona part del teatre vuitcentista, ja des de la crítica i la historiografia coetànies, es judicava a partir d'unes consideracions qualitatives i d'una idea formada sobre com havia de ser el teatre. Ni que un tipus d'obres aconseguís una acceptació popular notable i, en alguns casos, extraordinària, se'n descartava la validesa per criteris estètics. Francesc Ubach i Vinyeta, alhora que classificava el teatre del seu temps, manifestava dubtes sobre un dels elements de la classificació: «En tres gèneros, si l'un és digne de tal nom, poden dividir-se les produccions dramàtiques catalanes fins avui dia conegudes, com són: bufes, còmiques i dramàtiques».³³ Ubach expressava reticències respecte de les bufes, que considerava una «averració d'art, d'importació estrangera» que s'havia de repel·lir del nostre teatre «per més que alguns autors s'esforcen en aclimatar-le».³⁴ A partir de llavors, els historiadors del teatre català demostren una unanimitat absoluta al respecte. Arús mateix, a *1869*, s'esgarrifava de l'èxit que aconseguien les obres bufes, que reclamava que tornessin cap a França, tot i reconèixer l'èxit de públic que tenien: «¡Ui!... ¡Entrades / que pasmen! ¡De gom a gom! / Cada indecenta paraula, / cada gesto escandalós, / cada mirada incentiva, / bravo i cops de mans, que és bo. / ¡Com més indecent ne sigui, / bravo i

33. Francesc UBACH I VINYETA, «Teatro català», dins *Jochs Florals de Barcelona*, 1876, Barcelona, Estampa de la Renaixença, 1876, p. 211.

34. *Ibidem*, p. 211.