

# Teatre i mitohistòria: herois per a un país desolat

per Francesc Foguet i Boreu



Barcelona, 28 d'abril de 1963. Xuriguera amb els actors que han representat *La joia de morir* a casa de la senyora Maria Bofill, vídua de Planàs, que a la seva residència de l'Eixample mantenia un saló literari i artístic.

De retorn de l'exili forçós, el 1948, Joan Baptista Xuriguera intentà de fer-se un lloc en el devastat món literari català de la postguerra. A costa d'un gran esforç personal, l'escriptor de Menàrguens no deixà mai de dedicar, tot i les dificultats materials que el tenallaven, una estona diària a l'escriptura. En pocs anys, endut per les seves dèries intel·lectuals i per una voluntat de servei al país que mai no l'abandonà, va escriure poesia, novel·la, teatre i assaig històric. La seva activitat literària es mogué, tanmateix, en els marges de la cultura oficial i també de les noves fornades literàries que naixien a redós de les esclertes que oferia la dictadura franquista. Com evidència el seu *Diari*, Xuriguera es trobava atrapat en un temps aliè i en unes circumstàncies socioculturals i literàries que li eren adverses. La seva obra literària pot llegir-se, ben mirat, com una reacció a la defensiva a una conjuntura que, per principis, era rebutjada i contra la qual resistia.

En l'àmbit del teatre, durant els anys cinquanta i seixanta, Xuriguera apostà per una dramàtica en vers que el relegava a una mena d'epígon renaixentista, per tal com aspirava a una dignificació del gènere i a una recuperació

d'una mitologia perduda més pròpia del romanticisme que no pas de la segona postguerra europea. Aquesta recuperació dels orígens remots de la catalanitat s'entén si s'interpreta com una voluntat, ni que sigui per la via indirecta, d'activar una consciència nacional silenciada per la raó de la força i la pau dels cementiris. Inevitablement, la proposta estètica de Xuriguera l'abocava, per anacrònica, a la marginalitat. Prou que se'n dolia quan s'assabentava que les seves obres passaven sense pena ni glòria pels premis Joan Santamaria o Josep M. de Sagarra. I prou que llançava les seves invectives, en el *Diari*, a alguns dels qui aleshores remenaven les cireres, com Xavier Regàs o Xavier Fàbregas.

## Coordenades de la concepció teatral

De fet, Xuriguera es trobava completament desplaçat dels nous corrents dramàtics que acaparaven l'atenció de l'escena europea dels anys cinquanta. Si acceptava de manera entusiasta alguns dels grans noms del teatre d'entreguerres com ara Jean Giraudoux, Luigi Pirandello o Jean Anouilh, mostrava, per contra, les seves reticències morals davant de la dramàtica nord-

americana. Malgrat valorar-ne el caire renovador, no comprenia l'èxit que havien assolit les obres de Tennessee Williams (*La rosa tatuada*), Arthur Miller (*Les bruixes de Salem*) o William Faulkner (*Rèquiem per a una monja*): «Al nostre gust, careixen d'humanitat, millor dit, porten impresa una humanitat falsa. Mentidera» (*Diari*, 22-III-1959).

A les acaballes de la dècada dels seixanta, les noves modes teatrals que capitalitzaren autors com ara Eugène Ionesco, Albert Camus, Bertolt Brecht o Samuel Beckett tampoc no el satisfien gaire perquè, segons confessava en el *Diari*, també se'n sentia molt lluny. De *Le roi se meurt* de Ionesco només anotà: «Curiós, interessant en alguns moments, però reiteratiu en altres i, sobretot, ple de tòpics» (29-IX-1964). Quant a *Calígula*, de Camus, en consignà: «No puc comprendre Camus en el seu propòsit de crear lletjor i monstruositats» (11-VII-1964). A propòsit de la representació d'*Els justos*, Xuriguera reconegué encara que, per raó de l'ascendent ideològic de l'escriptor, li dolia la seva resistència a acceptar el teatre camusià (8-XII-1964). L'acollida d'obres de Brecht (*La bona persona de Sezuàn*) o de Beckett (*Tot esperant Godot*) era, com en els casos anteriors, molt freda, perquè els

retreia que cerquessin endebades «uns nous camins» i que, com la joventut que les aplaudia, menyspreessin la tradició i, sense un horitzó clar, només es preocupessin pel present (14-I-1967).

Les valoracions que, en les pàgines del *Diari*, Xuriguera feia del teatre català coetani, com també de la novel·la i de la poesia, demostren *mutatis mutandis* el desfasament estètic en què es trobava. Algunes de les seves consideracions generals en diagnosticaven no tan sols la manca de vitalitat, sinó la condició de «gairebé moribund» (30-XI-1963). Les remarques crítiques a les estrenes a què assistia confirmen la incomprensió i el distanciament envers la dramaturgia del moment. *Calpúrnia* d'Alfred Badia li semblava «absolutament mancada d'interès. No se salva ni una sola escena» (28-II-1962). *Primera història d'Esther* de Salvador Espriu era vista com «una obra menor, sense interès ni bellesa, i escrita amb pedanteria» (4-X-1962). *Una vella, coneguda olor* de Josep M. Benet i Jornet no li mereixa cap crèdit: «l'obra em va semblar escrita per un col·legial. L'assumpte, molt prim i vulgaríssim, no dóna res» (3-X-1964). *Dispara, Flanagan* de Jordi Teixidor era titllada, ras i curt, de «nul·la i demencial» (30-V-1976).

## Pau Claris, líder d'una classe revolucionària

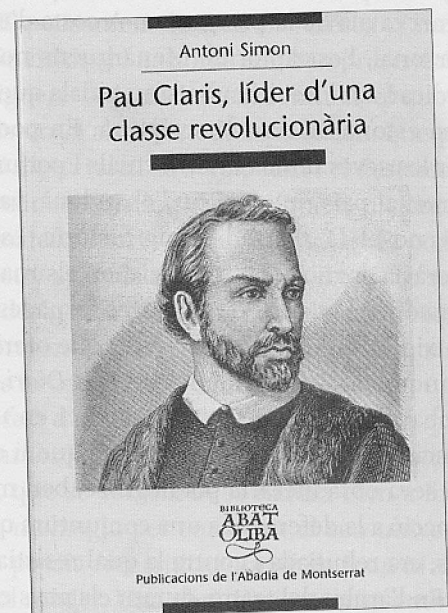
ANTONI SIMON

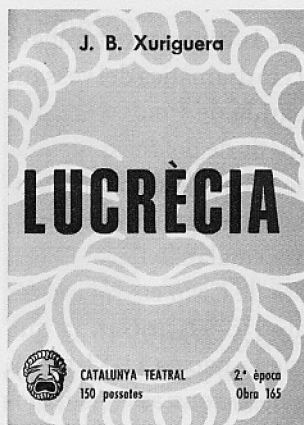
Durant els anys 1640-1641, Pau Claris i una classe conscient de les seves funcions públiques i dirigents van reaccionar contra les directrius i la pràctica política del govern central de la monarquia espanyola. La seva actitud resistencialista marcà d'una manera decisiva les relacions de la formació històrica catalana amb l'estat hispanocastellà en construcció dels temps moderns.

Publicacions de l'Abadia de Montserrat

Ausiàs Marc, 92-98 int. - Tel. 93 245 03 03. Fax 93 247 35 94 - comanda@pamsa.cat - www.pamsa.cat

NOVETAT





*Lucrècia* (1980), a l'editorial Millà.

*Don Joan* (1961).

Lleida, 15 de desembre de 1936. Estrena de l'obra teatral *La pau regna al camp*.

La concepció que tenia Xuriguera del teatre se situava en unes altres coordenades ètiques i estètiques que arrelaven en una tradició escènica més inveterada que entenia el teatre com una «escola» de bons costums. En els articles divulgatius que publicà a «Scena» de la FESTA o al «Butlletí del Centre Comarcal Lleidatà», Xuriguera exposava una concepció escènica molt tradicional, empeltada de filoromanticisme, que anava des de la defensa del teatre en vers fins a l'atac frontal a la dramaturgia nord-americana. Així, si el primer era la manifestació més elevada «en el tema i en la forma» i l'expressió més potent de l'«ànima dels pobles», la segona era concebuda com a «deshumanitzada», pueril, esnob i innoble, fins a l'extrem que reconeixia la seva incompatibilitat ètica i estètica amb les obres d'O'Neill, Williams, Miller, Faulkner o Robert Anderson. Només en salvava *Panorama des del pont* de Miller, perquè hi veia «personatges i problemes europeus, nostres». Xuriguera se sentia indubtablement més còmode amb els autors clàssics (Shakespeare, Txèkhov, Pirandello) i, impregnat com estava de la cultura francesa, els dramaturgs gèl·lics d'entreguerres (Jean Anouilh, Marcel Achard o Jean Giraudoux).

A parer seu, l'obra de teatre podia inscriure's en una línia més lúdica o més reflexiva, i fins podia respondre a corrents estètics diversos, però, en tot cas, havia de complir una sèrie de requisits bàsics de fons i de forma: «representar valors humans», «tenir profunditat» i «estar ben construïda». Enfront del cinema o la televisió, la condició del teatre *en viu* adquiria precisa-

ment aquesta valor humanística com a reflex de «la vida humana». En tant que «escola», el teatre es vestia també, a condició que fos ben escrit, d'una funció cultural, educativa i cívica de primera magnitud. «Bellesa poètica i força humana», més capacitat per a «mantenir l'atenció del públic» —com escriu en el *Diari* (22-IX-1958)— podria ser ben bé la consigna síntesi d'allò a què aspirava Xuriguera en escriure teatre.

#### Objectiu de l'escriptura teatral

Sigui com vulgui, durant la dècada dels cinquanta i seixanta, Xuriguera emprèn una investigació que aprofundeix en els episodis més foscos de la història de Catalunya, en aquells períodes que van marcar «el destí advers» dels catalans. Amb el poema èpic *Indíbil i Mandoni* (1948 [1955]) i l'estudi *Els germans Indíbil i Mandoni* (1964), Xuriguera evocava dues figures de l'antiga Ilerda que s'erigien en els iniciadors de la història mítica catalana, en el primer exemple d'heroisme, de lluita contra «el jou del foraster» i a favor de la llibertat com a «vestigi darrer de l'ideal». El seu projecte de recuperació *renaixentista* d'Indíbil i Mandoni, «dos herois a l'ombra de la història», prengué com a model l'alexandrí i la quarteta de *L'Atlàntida*, de l'admirat Verdaguer, i es proposà de vetllar per la veritat històrica i d'humanitzar al màxim els dos herois ilergets.

Amb *Aníbal* (1947 [1957]), Xuriguera repetí —en teatre— la mateixa operació de rescat d'una figura mítica que se situava en els orígens de la història catalana i que entroncava amb el llegendari dels prínceps ilergets. La peça era consagrada a cantar la lluita titànica del cabdill cartaginès contra els romans, els primers a fer sofrir el seu jou damunt les terres protocatalanes durant els temps de la segona guerra púnica. Com havia fet amb els defensors d'Ilerda, completà la incursió dramàtica amb un petit assaig, intítulat *Aníbal a Catalunya* (1963),

en què subratllava l'exemplaritat de l'heroi cartaginès i en destacava el lideratge i la intel·ligència, posats per complet a la missió de lluitar contra Roma. En el *Diari*, Xuriguera no dissimulava l'animadversió cap a la prepotència romana, que seria un referent per a Castella, i constatava, en canvi, que Catalunya se sentia, tot i la romanització intensa, més propera a la civilització grega que no pas al «domini» i al «poder, de vegades brutal» de la Roma altiva (2-IV-1954).

Val a dir que *Aníbal* forma part d'una «trilogia de temes antics» que Xuriguera completà amb dos poemes dramàtics més: *Níssia* (1957, inèdita) i *Lucrecia* (1958 [1980]). Encara que aquestes dues peces no tractaven sobre temàtica històrica catalana, coincidien a oferir un exemple de resistència heroica contra una força opressora, siguin les raons d'estat en el cas de *Níssia*, sigui la monarquia dels Tarquins en el de *Lucrecia*. Com confessava en el *Diari* (22-IX-1958), l'atenció de *Lucrecia*, seguint el precedent d'Ovidi, se centrava en el personatge de Brutus, el veritable venjador de l'esposa virtuosa de Colací, ja que encarnava el vessant polític de la tragèdia de Lucrecia com a incitador del poble a aixecar-se contra els Tarquins.

La darrera peça de Xuriguera que reprèn l'interès pel teatre mitohistòric és *La reina Margarida* (1964-1965 [1967]). Com a *Indíbil* i *Mandoni* i a *Aníbal*, el text abordava un dels fets més «transcendentals» de la història catalana: el plet successori obert després de la mort de Martí l'Humà, que, a causa de la traïció de l'oligarquia barcelonina i les males arts de Benet XIII, acabà amb l'anomenat Compromís de Casp, ço és, amb la im-

sició de Ferran d'Antequera, de la dinastia estrangera dels Trastàmara. La reconstrucció dramàtica del vessant biogràfic més humà de Margarida de Prades, segona consort de Martí l'Humà, permetia de defensar, de manera indirecta, el darrer comte d'Urgell com a pretendent legítim de la Corona catalanoaragonesa i darrera anella perduda de la sobirania catalana. En el *Diari*, Xuriguera escrivia que l'«error» de Casp es trobava als orígens de «la situació actual» (30-VII-1964), ja que havia suposat «l'anhilament de la nació» (2-XI-1973). Fervent urgellista, com palesen els seus assaigs historicodivulgatius, tenia els comtes d'Urgell per hereus dels antics ilergets i creia que, si les circumstàncies no haguessin estat adverses, hauria estat possible de reconstruir-ne l'antic imperi.

Figures mítiques de la història, Indíbil, Aníbal i Margarida enllaçarien diverses formes i graus d'insubmissió, de lluita o de rebel·lió patriòtiques. Aquests herois llegendaris, preterits i menystinguts per la historiografia, eren recuperats amb un escriure d'indissimulada admiració. Quin sentit tenia escriure aquesta dramàtúrgia mitohistòrica, reivindicativa d'un passat gloriós, d'una antiga grandesa, en un país amnèsic, apàtic i desolat i en un temps que començava a erosionar els grans mites de la modernitat? Bàsicament, l'autor d'*El camí de Catalunya* (1945), sotraguejat per la desfeta bèl·lica i la indigència de la postguerra, es delia per infondre una èpica desesperada, un sentiment cívic de resistència, de lluita insubornable, de redreçament nacional per mitjà d'un heroisme catàrtic, virtuós, susceptible de deixondir consciències.

NOVETAT

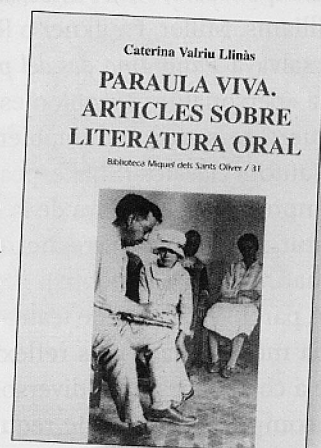
Biblioteca Miquel dels Sants Oliver

## ■ Paraula viva. Articles sobre literatura oral

CATERINA VALRIU LLINÀS

Aquest volum aplega vint-i-vuit articles sobre literatura oral, agrupats en tres eixos temàtics: la rondalla, la llegenda i la poesia popular. Alguns són de caràcter més erudit i altres de to divulgador. En conjunt, una contribució polièdrica, apassionada i engrescadora a l'estudi del patrimoni de literatura oral.

En coedició amb la Universitat de les Illes Balears i l'Institut d'Estudis Baleàrics



Publicacions de l'Abadia de Montserrat - Tel. 93 245 03 03. - comanda@pamsa.cat - www.pamsa.cat