

## **CONCLUSIONS.**



## ***Dos períodes, dues activitats.***

Vista la trajectòria teatral de Ramon Vinyes des dels seus orígens fins a 1939, podem establir com a primera constatació general que hi ha dos períodes molt delimitats. El primer abasta els tempteigs juvenils a Berga i la maduració a Barcelona (1908-1913) fins a l'activitat com a publicista en llengua castellana a Colòmbia: foren uns anys en què no acabà de significar-se com a dramaturg dins la literatura catalana (on se'l considerarà essencialment com a líric o poeta) i en què el teatre era un més dels amplis interessos literaris que mostrava en els seus escrits periodístics a Barranquilla i Bogotá. El segon constitueix la reincorporació catalana, des de 1925 fins a la marxa a l'exili, el 1939, en el qual l'art dramàtic esdevé la fita central de la seva atenció. Tots dos períodes tenen un element comú: el doble vessant teòric i creatiu de l'autor que s'alterna rà o complementarà segons les circumstàncies fins a la seva mort des que el 1907 i el 1908 fou convidat a pronunciar-se sobre el fenomen teatral.

Hi ha també una evidència: a la Barcelona del tardomodernisme i del primer noucentisme assumí unes sòlides conviccions sobre el gènere, que tot i no correspondre a la difícil relació amb el sector professional, mantingué i consolidà durant la seva fecunda activitat a la ciutat del Carib, i fins al darrer exili colombià, amb el conegut influx sobre el Grupo de Barranquilla. En el substrat hi havia el voraç lector autodidacte i autor precoç en els anys juvenils de Berga: Frederic Soler, Àngel Guimerà, Victor Hugo, etc., inoculaven un entusiasme romàntic que s'ampliava en l'accés a nous autors. Obres moralitzants com *El calvari de la vida* (1904) o el drama íntim *Les boires* (1906), reflectien sota l'embolcall ideològic, l'influx de sensibilitats i lectures noves. Fou acollit ja el 1904 a *L'Escon* com a modernitzador de l'escena catòlica, i a l'any 1907 el context politicoideològic de "Solidaritat Catalana" contribuí a reforçar un sentit messiànic que s'objectivava teòricament en la idea d'aristarquia forjada en l'entorn d'*El Poble Català*, *Teatralia* i la *Nova Empresa de Teatre Català*. Mentrestant, la lectura d'autors com D'Annunzio o Hauptmann avalaven la sublimació del gènere tràgic i una concepció poètica i ideal de l'art escènic, que es traduí en els següents principis, exposats el 1908 a *De la tragèdia* i confirmats en escrits colombians:

1) L'autor teatral ha de reflectir el sentiment tràgic contemporani. Nietzsche, Schopenhauer i els romàntics alemanys (Schiller, Hebbel) són en el rerefons d'aquest posicionament, plasmat en autors finiseculars bàsics en llur vessant antirealista i simbòlic (Ibsen, D'Annunzio, Hauptmann i Maeterlinck). Més tard, el cànon fou revisitat a Colòmbia amb l'adhesió a nous autors inclosos en el mateix enfocament com Claudel, Synge o Andreiev. La ubicació en aquell país, significà, com destacà Gilard, l'adhesió a un llegat americanista regenerador que connectava amb la pròpia experiència catalana i l'ideal d'una nova tragèdia.

2) Percepció sensorial i nihilista de l'existència com a essència tràgica contemporània. Rere aquest enfocament hi ha el dualisme romàntic i finisecular i un acostament al relativisme del segle XX: l'heroi modern -atuït per l'anàlisi, la sensualitat, etc., s'encara al Tot, i es refugia

en l'espiritualitat (Claudel) o la visió nietzschianodionisiaca propera a D'Annunzio. El pessimisme (a voltes amb vernís cristià) amara les produccions teatrals de Vinyes des de 1904 a 1926, i té paral·lel en les seves poesies i proses líriques d'aquest anys.

3) Recerca d'un classicisme integrador i eclèctic, allunyat de la selecció dels noucentistes (a qui admirà en el camp estètic sense adherir-s'hi programàticament en la llunyania colombiana). La pràctica d'un culturalisme antiespontaneista forjat en els darrers anys del modernisme, es mantingué i evolucionà fins a pressupòsits dramàtics no llunyans al noucentisme (Josep Farran i Mayoral) i a parangons hispànics (José Ortega y Gasset), dins un similar sentit d'elevació literària.

4) Rebuig de la dramaturgia realista i comercial en sentit ampli, amb èmfasi en l'objecció a les formes frívoles de la comèdia, gènere que valorà escassament més enllà de l'atenció esporàdica a Goldoni. Se situà distanciat de la recuperació procòmica catalana empresa durant la primera dècada del segle, i de l'evolució dels espectacles en general durant les dècades dels 10 i els 20. En front d'això proposà una dramaturgia al servei del ritme, la música, el mot i l'essencial heroic: una *real irrealitat*. És una visió sublimadora del teatre com a espai poètic que havien subscrit creadors i crítics essencials en la seva consideració com D'Annunzio, Alomar, Montoliu, Hofmansthal, Synge, etc.

A *Voces*, Vinyes s'apartà de la tradició que havien encarnat Maeterlinck o Gual (o la seva obra *Al florir els pomers* de 1910), en el sentit que hi contemplà l'antecedent dels experiments *desteatralitzadors* que li arribaven d'Europa: així s'expliquen les objeccions al teatre impressionista teoritzat a Argentina per Achille Ricciardi. També dins aquests paràmetres encloem una lleu aproximació contextual al nacionalisme dramaticollegendari català de principis dels 20 en un segon moment de projecció del "teatre dels poetes" (Ventura Gassol, Alexandre Plana, Ambrosi Carrion, Carles Fages de Climent, Josep Maria de Sagarra, etc.) Tal postura és indissociable de l'oposició a la comèdia burgesa o ciutadana de principis de segle, esdevinguda a principis dels anys 20 "alta comèdia" a l'empar de l'empresa de Josep Canals. La posició és paral·lela a l'intent de teoritzar una via dramàtica nacional colombiana (que veu frustrada en Max Grillo), propera a l'eclosió del tel·lurisme narratiu americà que com a crític ajudà a consolidar durant aquests anys. Alhora mostrà reticències considerables vers el teatre historicoarqueològic d'Edmond Rostand, Eduard Marquina, Sem Benelli, etc., percebut com a mera aproximació decorativa.

Vist, doncs, el període, podem concloure que el pensament teatral del nostre escriptor assolí durant la seva joventut a Catalunya una maduració que té el punt culminant el 1908-1909 dins la línia wagnerianomodernista de sublimació i fusió de gèneres literaris. A Colòmbia, el nostre autor es mostra conservador d'aquests principis i en certs aspectes reticent respecte de l'evolució europea del gènere, en tant que fidel a l'essencialisme de la tragèdia o *drama*: és una postura que contrasta amb el gran aperturisme cultural mostrat a *Voces* i altres plataformes colombianes impulsades pel seu esforç, palès en una excel·lent acollida a les avantguardes, i

emmirallat en en l'eclecticisme de *La Revista* i el *Glosari* d'Eugeni d'Ors. De la fidelitat als seus principis, n'és bon exemple que una font catalana en valorés com a destacable el 1922 "que ha escrit també tragèdies que guarda inèdites".

Centrant-nos en la seva faceta de creador, el teatre d'aquests anys escrit per Vinyes contempla una gran unitat des *d'El calvari de la vida* fins a *Rondalla al clar de lluna* i *Llegenda de boires*: L'autor que de jove havia escrit quadres històrics sota la influència del romanticisme, assumí com a camí propi el "poema escènic", impulsat pel regeneracionisme estetitzant de D'Annunzio i elaborà un particular cosmos tragicollegendari, però no aconseguí estrenar ni editar *L'arca i la serp*, llegenda bíblica que encarnava el 1908 la seva aportació a una nova tragèdia culturalista, i que segons Plàcid Vidal, constituïa el seu gran "pretès". Al seu costat, una visió mitificadora del món rural i pireneic molt connectada amb aspectes de la seva lírica, evolucionà des d'una primera mostració dins els drames catòlics estrenats amb considerable ressò, fins a una clara emergència dins *Al florir els pomers*, *Rondalla al clar de lluna* i *Llegenda de boires*: era una proposta estetitzant i llunyana al naturalisme dramàtic, en ple diàleg amb la lírica i la rondalla inspirada en Hauptmann o Adrià Gual.

Situant-nos tot seguit en el segon període del nostre estudi (1925-1939), acarat preferentment a l'art dramàtic, constatem que la comparació entre la teoria i la pràctica teatral de Vinyes ens mostra decalatges, en tant que els escrits teòrics són voluntàriament asistemàtics i no sempre acarats a la pròpia producció. L'emergència com a crític en escrits i conferències després del fracàs de *Llegenda de boires*, l'any 1926, creà un horitzó d'expectativa, afectat pel fracàs o relativa ensopegada d'algunes peces (especialment *Peter's Bar* el 1929 i, *El noble i l'hostalera*, l'any 1933). Aquests fets enfosquiren l'èxit de *Qui no es amb mi...*, el 1929, i perjudicaren els intents de situar-se, malgrat el camí recorregut i les fites projectades aquell mateix any. Per contra, gaudí de l'estima de grups d'aficionats ambiciosos que valoraven la seva posició d'informador i polemista (l'Associació de Teatre Selecte, la FCSTA comandada per Lluís Masriera, el grup d'*Ideari*, cercles iglesians, etc.) El refugi en aquestes taules, tot i aportar alguns elements interessants de destranscendentalització del seu teatre, comportà la projecció limitada de les seves peces més ambiciosos, i en altres casos, un to menor. La guerra constituí la culminació del poc reconeixement com a dramaturg, però significà un revifament com a crític i activista cultural compromès amb les necessitats de la nova situació.

Alguns crítics que aplaudiren el seu rol polemista, objectaren un excés de discursivitat en les seves obres que li impedia la consolidació com a autor dramàtic. Tanmateix, el conjunt de la seva activitat de finals dels anys 20 i la dècada dels 30 ofereix un particular i difús intent de dinamització dramàtica a Catalunya tant en el vessant criticoteòric com en el creatiu, que s'acosta als paràmetres de la renovació empresa a França pel mateix període, en el sentit de conciliar tradició i innovacions.

Centrant-nos en la seva posició crítica dins el context català, Vinyes fou un censor contundent de l'escena instal·lada (Josep Maria de Sagarra, Carles Soldevila, Avel·lí Artís, Josep

Pous i Pagès, Josep Maria Folch i Torres, etc), molt ben consolidada dins l'entorn cultural implantat després del noucentisme i situada sota el patrocini de l'empresari Canals i els seus continuadors. Fou també l'abanderat per recuperar la memòria de la tradició relegada (Àngel Guimerà i Ignasi Iglésias especialment), que contemplà com a període de referència en un moment com a finals dels anys 20 que la literatura catalana vivia un esperit de recuperació de modalitats i autors relegats arran de l'ascens del Noucentisme, i alhora s'implicà dins un debat sobre la modernitat teatral entès en les necessitats d'una literatura minoritària o precaritzada com la catalana.

La modernització de la proposta de Ramon Vinyes dins la voluntat d'emprendre el desvetllament de l'escena del país entre 1926 a 1939 pot resumir-se en cinc característiques, tan presents en els seus escrits teòrics com en la generalitat de les seves obres: l'aspiració a un teatre antiburgès, esquerrà, revulsiu, escèptic i antirealista; cinc caires d'un mateix enfocament que passem a desglossar a partir de la seva producció:

1) Una posició anticomercial circumstanciada, en el sentit que defuig una dramàtúrgia evasionista: en determinades peces (*Viatge*, *Un amo*, *Ball de titelles*) mostra explícites postures antiburgeses. Podem definir-ho com a intent d'anar més enllà del teatre socialment "integrat" de Sagarra, Soldevila, Artís, etc., per bé que la ficció vinyesiana d'aquests anys enclou –com detectà Gilard- l'elegia d'un cosmos preindustrial, contrastada al tractament expressionista de la societat urbana o mundana. La recuperació del drama ideologicopassional a finals dels anys 20, és una reacció al predomini del còmic, al teatre de boulevard i a la *pièce bien faite*, no sols en l'aspecte formal, sinó en el rebuig a plasmar escènicament la burgesia o menstrialia ciutadanes. Aquest fet accentuà l'allunyament del teatre professional (protector de la comèdia urbana idealitzant), reblat a la dècada dels 30 en desaparèixer l'empresa de Josep Canals i en adoptar els seus successors unes actituds més comercialistes.

2) Posicionaments proesquerrans. L'alienació amb cercles prorepublicans i propers al socialisme utòpic ja a finals de la tercera dècada de segle (*L'Esquella de la Torratxa*, *La Nau*, cercles obrers de Sant Andreu) explica una actitud distantment militant dins el context de la Segona República, on cal considerar la poca reeixida de les seves propostes politicosocials (*Un amo* i *El noble i l'hostalera*), amaraes respectivament de sentimentalisme iglesià i un republicanisme possibilista. En contrast amb aquests experiments, destaca la complexa exposició del seu escepticisme polític sota l'enrevessada anècdota d'una peça inèdita fins a 1936 (*Ball de titelles*) i els plantejaments de ressò piscatorià en una obra estrenada en plena guerra civil com *Comiats a trenc d'alba* (1938) definida per l'autor d'"utilitat pública i guerrera". La via del teatre polític tindria un colofó a la postguerra dins obres com *Arran del mar Caribe* (1944), drama familiar integrat dins el context de la guerra mundial i l'exili, i *Pescadors d'anguiles* (1944, editada el 1947), pastix pirandellià contra les dictadures i la manipulació del poder. Els seus posicionaments polítics quant al teatre, es nodrien teòricament del regeneracionisme liberal d'Alomar i les posicions educadores de Romain Rolland, i, ocasionalment, dels posicionaments

de compromís per Erwin Piscator a Barcelona el 1936, en plena situació bèl·lica i revolucionària.

3) La introducció de temàtiques revulsives per llur transgressió moral. En lloc de mostrar com altres autors catalans o estrangers de referència el tòpic adulteri de l'escena de boulevard (caricaturitzat dins *Viatge*), Vinyes duu a l'escena la marginalitat o la provocació: formes sexuals transgressores, ambients claustrofòbics (els espais-presó o similars excepcionals) personatges pintorescos com estafadors, mariners, homosexuals, etc. És la coincidència amb escenaris de l'anomenat corrent *sexualista* que un autor de similar estètica com Ambrosi Carrion diagnosticà anys després o la mostració de submons en Lenormand, Gantillon, O'Neill, Bourdet, Sternheim i altres autors de referència. Hi havia la voluntat de tractar elements relegats a l'escena *lleugera* i que altres dramaturgs/gues cultivaren a la mateixa època amb estils i ambientacions diversos: Josep Millàs-Raurell, Carme Montoriol, Joan Oliver, Ambrosi Carrion o certes obres de Josep Maria de Sagarra.

4) L'escepticisme derivat del nihilisme ibsenià i les pròpies obres de la primera etapa catalana, revaloritzat davant la mateixa tendència en l'Alemanya d'entreguerres, O'Neill i altres autors. Vinyes no construeix pròpiament un "teatre de l'absurd", però els seus personatges mostren una manca de sentit vital: un preexistencialisme heretat del romanticisme i el modernisme, i que també l'expressionisme d'entreguerres va adoptar. Una lectura historicoelegiaca el duu a aquest pessimisme (en el rerefons, hi ha la denúncia –genèrica i desesperançada- de la societat moderna, caricaturesca dins *L'adolescent...* o *Viatge*, viva i directa, malgrat la farsa, a *Ball de titelles*, en precedent de la seva narrativa de la postguerra. Dins d'aquest marc s'imposa l'errància odisseica dels protagonistes, eternament refugiats en el món de l'ideal.

5) El rebuig al realisme, explícit en els posicionaments teòrics, i que adopta diversos vessants sota una comuna voluntat d'estilització del llenguatge i l'acció. L'allunyament del quotidià és obtingut per la plasmació crua de la realitat (*Qui no és amb mi...*, *Peter's Bar*, *Racó de xiprers*, etc) o per un nou preciosisme (inspirat en Giraudoux o el teatre irlandès, nous pols del lirisme dramàtic). En aquest sentit, i com hem comentat arran de l'anàlisi de Michel Corvin, adoptà puntualment procediments del teatre d'entreguerres, dins un moderat distanciament antiaristotèlic: narrativitat (aconseguida a través de personatges "raonadors" o una veu essencialista); tematització pirandelliana de la pròpia forma teatral, immersa dins el perspectivisme anterior; una dimensió fantásticoal·legòrica; recurs al melodrama caricaturesc – que no lleva en ocasions, un ben dibuixat psicologisme; disposició coral o ambientalista en la majoria de les obres, en contrast amb el sintetisme figural del teatre de Carles Soldevila o Josep Millàs-Raurell.

Al costat d'aquestes línies de modernització, podríem sintetitzar en quatre els elements conservadors característics de la producció d'aquests anys, que viuen en dialèctica amb les

tendències anteriors i que suren en determinades obres: arcaïtzació, convencionalisme formal, prevencions moralistes i rebuig vers l'avantguarda. Passem tot seguit a analitzar-los:

1) L'herència retoricista de *Llegenda de boires* es mantingué en la seva obra i posicionaments dels anys 20-30. És un fet coherent amb la defensa d'un teatre antirealista, que explica l'ús de formes allunyades dels estàndards lingüísticoliteraris. Vinyes delata els anys d'absència del país en què la literatura catalana rep l'empremta de la reforma lingüística de Pompeu Fabra i de la consolidació d'un nou llenguatge culte i estandaritzador. Això no obstant, efectuà una lenta evolució en l'estil, més dúctil i col.loquialitzat en les peces donades a conèixer entre 1934-1939: un procés, paral.lel, per altra banda, a una familiarització amb les normes i amb la llengua. *Comiats a trenc d'alba* (antipreciosista en tant que obra bèl.lica destinada a una finalitat propagandàstica), constitueix una de les peces més reeixides en aquest exercici d'autodepuració, palès també dins *Ball de titelles*.

2) L'autor s'ajustà a l'estructura convencional del drama o comèdia en tres actes i a un plantejament naturalista de les situacions dramàtiques (*El noble i l'hostalera*, de 4 actes, és una excepció que no aporta innovacions), sense aprofitar les possibilitats que oferia l'expressionisme: la dinamització a través del drama d'estacions, per exemple. Ho interpretem com una prevenció per no allunyar-se de les convencions escèniques i no trencar les difícils relacions amb els empresaris, mentre que la deformació o estilització de tall expressionista era relegada al llenguatge o a la caracterització externa de l'ambient i les figures (la gestualitat o l'escenari, per exemple). L'èmfasi en el diàleg i en l'espai afectaren sovint el ritme intern de les obres, no sempre acurades en la lògica dels fets o en l'evolució psicològica dels personatges, molt explícits en llur funció i simbologia. El pas progressiu a la farsa, la ironia o la destranscendentalització, representà un guany en el sentit que dinamitzà l'estructura i la trama de les seves peces sense sortir de les convencions del gènere. Vinyes aprofità puntualment les possibilitats de la forma breu, cultivada a principis del segle, i adient al seu lirisme moralitzant (*Els qui mai no s'aturen*, *Comiats a trenc d'alba*).

3) Adopció d'una postura moral no sempre definida quant als temes o personatges revulsius comentats, que revela vacil.lacions. La projecció humanitzada de la prostitució dins *Ball de titelles*, (on l'autor evita tota mena de prejudicis) remet a *Maya* de Gantillon i contrasta amb actituds ambigües quant a temes tabú com l'homosexualitat dins *Peter's Bar*, on alterna prevencions conservadores amb conclusions moralment revulsives, com si tendís a un efecte compensatori de la revulsivitat.

d) Manifestació d'un rebuig vers l'avantguarda en comentaris teòrics, o en passatges de *L'adolescent dels ulls d'or*, *Entre dues músiques*, *Ball de titelles*, *Viatge* i *Peter's Bar*: des d'una altra perspectiva i tradició, aquesta mirada conflueix amb l'efectuada per Carles Soldevila a *Bola de neu*. No és, però, un rebuig rotund, car certes tendències prouníriques i un sentit absurd de l'humor emparenten l'autor amb el realisme màgic de preguerra, hereu dels corrents de la segona dècada de segle que ell mateix havia difós a Colòmbia.



Dins *Teatre modern* (1929) Vinyes preconitzà una dramaturgia eclèctica sota el comú èmfasi en el lirisme i la transcendència, i en polemitzar amb Carles Soldevila el mateix any es posicionà a favor del drama i reticent amb la comèdia burgesa: també el 1929 es donà a conèixer amb *Qui no és amb mi...* i *Peter's Bar*, dos drames amb ressons de principis de segle que el lligaren públicament a aquest gènere. Però el lector Vinyes s'adonà que en el teatre europeu i nord-americà d'entreguerres s'insinuaven trets que sintonitzaven amb el seu afany de resituar-se: l'expressivitat antirealista, el grotesc, o el replantejament de la relació entre realitat i ficció. Amb ells, anhelà una dramaturgia nova que continués l'afany de renovació intentat des de 1908, sense oblidar l'èmfasi en el factor líric que veia en autors forans. El cultiu de formes aproximades a la farsa, representava una conciliació entre la dramaturgia elevada i la comicitat a què el context semblava decantar. Aquesta errància indagadora en els gèneres i la marginalitat confirmada durant els anys 30 a causa del menor ressò de les seves estrenes i els seus posicionaments, esborren el coneixement d'aquesta interessant faceta de la seva creació dramàtica, i que, seguint la línia de finals dels anys 20 iniciada amb *L'adolescent dels ulls d'or* i *Viatge*, emergeix cap a 1934-1935 en un moment en què el seu retoricisme s'esmussa: ultra *Ball de titelles*, destaquem el quadre *Els qui mai no s'aturen*, la farsa *Entre dues músiques* i l'agra comèdia familiar *Fum sobre el teulat.*, que amb tons diversos encarnen amb nitidesa un pessimisme característic de guerra, que el nostre autor assumeix com a via pròpia.

L'obra que sintetitza en sentit positiu les diverses tradicions del teatre del període escrit per Ramon Vinyes és *Ball de titelles*, sàtira social enriquida per l'ús de la fantasia. En ella romanen foses l'elegia del món vilatà, la mirada escèptica sobre la societat, que condueix a un replantejament sobre la condició humana, ja insinuada a *Viatge.*, la denúncia de la demagògia política i *mediàtica* en un sentit apartidista lúcida que l'acosta a Bernard Shaw, (ben circumstanciada en el marc revolucionari on es donà a conèixer) i finalment, un estil i progressió dramàtiques més fluids que en altres peces, sense les disgresions dannunzianes de *Llegenda de boires* o *Racó de xiprers*, ni els excessos expressionistes de *Peter's Bar*. Essent una peça d'entorn vilatà, constitueix la més universal del seu autor, sense que les referències en clau republicana afectin aquesta projecció. El marc (el prostíbul) esdevé iniciàtic per al jove de les ales (un àngel desproveït de tota referència religiosa i de tota memòria en consonància amb un tipus artístic i literari dels anys 20); des de la franquesa que li permet la perspectiva de les meuques humanitzades i una pragmàtica mestressa de l'establiment, l'alat cospa la natura de la condició humana a partir de les situacions inversemblants esdevingudes en el local, laboratori disseccionador d'un seguit de comportaments i ideologies. El recurs a elements del vodevil i la comèdia d'equívocs no en traeix la seva naturalesa, en el sentit que les situacions xocants enriqueixen la sàtira i l'entitat de les figures dramàtiques. El costumisme d'altres propostes de l'autor (*És un cap boig*, *Li deien germà Congre*, *Fornera*, *rossor de pa*) resta superat en aquesta "titellada" per una mirada englobadora amb fort poder simbòlic: elements com la ràdio o personatges com l'àngel eixalat, o l'Endolada, transcendeixen tota voluntat de versemblança i

pintoresquisme per esdevenir símbols representatius de la societat contemporània, i, per extensió, de qualsevol època.

La peça no gaudí de la possibilitat d'una estrena en els anys de preguerra, la qual cosa desafavorí, al nostre parer, la consideració global dels crítics i historiadors sobre l'obra teatral vinyesiana, discontinua en ella mateixa per circumstàncies biogràfiques. La seva edició a pocs mesos d'iniciar-se la contesa de 1936-1939 tingué un ressò prou discret com per condicionar positivament la seva trajectòria com a autor, i en no sortir afavorida o comentada en el premi desert Ignasi Iglésias 1937, s'apuntalà en l'oblit, sols salvat per la lectura dels íntims catalans i – anys a venir- per colombians com Gabriel García Márquez, que n'han reconegut l'influx en la seva narrativa.

### **Valoració de conjunt.**

Contemplem en primer lloc la seva posició com a autor dramàtic. Dins l'univers teatral català, Ramon Vinyes és un dels escriptors més influïts per D'Annunzio, el Wilde de *Salomé*, Claudel, Giraudoux i altres autors que abonen l'ús de la prosa lírica en l'art de l'escena. L'allunyament català –amb el que pressuposà de desmarcament de l'estil i la llengua literàries del país- i la indefugible subjecció a una tradició poètica, impedia la plena fluïdesa i cohesió argumental dins moltes de les seves obres d'entreguerres. En aquest sentit, els drames catòlics de 1904-1906 (representats fins a força passada la postguerra) i en menor grau *Al florir els pomers*, són estilísticament més cohesionats que algunes obres dels anys 20-30, reveladores de les vacil·lacions entre un to elevat i la *captatio benevolentiae*, i subsistirien fins ben passada la guerra en les seves íntimes reflexions teòriques. El propi autor constatà, amb honrada lucidesa, la manca d'interlocutors que li valoressin l'estil durant l'exili, una opció torrencialment imaginativa que li oferia excel·lents resultats en la porositat narrativa dels contes redactats entre 1942 i 1945, i una superposició tonal poc nítida en moltes de les seves peces o revisions d'aquests anys, tot i que la continuïtat i la producció teatral prolífica fins al mateix any de la seva mort, encarnen la idelitat vocacional al teatre.

L'ofici escènic que Vinyes mostrà en els drames catòlics i puntualment en la peça bèl·lica *Comiats a trenc d'alba* (1938) o en la farsa *Ball de titelles* (1936), queda a voltes relegat per vacil·lacions quant al gènere o to d'una obra que no n'afavoreixen la fluïdesa estructural. És el cas de *L'adolescent dels ulls d'or* (entre el melodrama esperpèntic i la comèdia de coneixença), *Racó de xiprers* (que oscil·la entre el poema escènic, la comèdia rural de costums i l'esperpent rural), o la combinació entre sànet i farsa de diverses obres dels anys 30, que desoncertaren el públic i la crítica (*Li deien germà Congre*, *Fornera*, *rossor de pa*, *Entre dues músiques*). L'assumpció d'un drama estàtic (ja dins la maeterlinckiana *Al florir els pomers*, 1910), oferí resultats estimables en aquesta i en una altra peça breu com *Els qui mai no s'aturen* (1934), segurament la més reeixida del vessant liricosimbòlic del nostre autor, per l'hàbil adaptació a un

entorn realista. Era un enfocament recolzat en elements melodramàtics i caricaturescos, i s'aplicà similarment a una societat mundana contemporània dins *Viatge* i *Entre dues músiques*. Per contra, el dialoguisme afectà peces ambiciosos quant a un revulsiu amoralisme (*El noble i l'hostalera* o el drama d'ambient portuari, *Peter's Bar*). Aquest èmfasi que líricament es mostrava anacrònic en l'estrena de *Llegenda de boires* (1926) adquiria en aquestes dues darreres obres tonalitats objectades com a deixalles de l'estil *mascle* pels detractors del nostre dramaturg. El fet afectà també el drama més explícitament social de Vinyes: *Un amo*, estrenada al 1932.

També en un sentit similar a l'anterior, mostrà en ocasions un excel·lent i revulsiu plantejament temàtic que no es correspongué a la resolució formal i estilística: l'estatisme i èmfasi de *Peter's Bar*, per exemple, determinaren una rigidesa estructural, no acabada de justificar per l'influx expressionista. En contrast, una obra ja fora del període estudiat com *Arran del mar Caribe* (1944) desenvolupà el procés de degradació i conscienciació dels personatges exiliats en un Carib inquietant, a través de dinàmics quadres camuflats sota el convencional drama en tres actes. A la preguerra no usà aquesta mobilització escènica per estadis, per bé que va recórrer als procediments pirandellians o fantàstics comentats a *Viatge* o *Ball de titelles*: la brevetat del tercer acte en aquesta última obra, és una mostra d'adaptació escènica

¿Aconseguí Vinyes plasmar un cosmos propi en el conjunt del seu teatre? Creiem que no l'acabà de definir, malgrat que l'estilització pirenenca de la primera etapa conté un llegendari de personal dins *Al florir als pomers* i la prosa dialogada *Rondalla al clar de lluna*, llegibles com a poemes en prosa dramatitzats. També singulars són els seus mons ficticis dels anys 20-30, allunyats de l'entorn ciutadà o burgès del teatre català de l'època (Soldevila, Millàs-Raurell, Oliver, Montoriol). L'opció per l'ambient mundà i marginal es correspon a la caricatura rural (*Qui no és amb mi...*, *Racó de xiprers*), traslladada quan passen els 30 a viles o barris, en què sota la farsa o el sàinet, rau l'elegia del quotidià allunyat de l'urbs: *Ball de titelles*, *Entre dues músiques*, *Els qui mai no s'aturen*, *Fum sobre el teulat*, *Fornera*, *rossor de pa*, *Li deien Germà Congre* o *És un cap boig*. Una societat on malgrat la sàtira –àcida o inòcua segons el cas– priva la plasmació d'un temps detingut, poblat de figures amables malgrat llur inadaptació o esperpentisme: casos extrems com els mossos sàdics de *Racó de xiprers* o els patètics dandis de *Peter's Bar*, que no depassen la categoria de caricatures.

Resta, doncs, a mig camí dels procediments i el cosmos esperpèntic de Valle-Inclán, i més a prop del teatre menys lleuger de Marquina i Arniches o de la *província* mitificada de Benavente o Giraudoux. La condició americana del nostre autor ajudà, indubtablement, a la fixació d'aquest univers de ficció propi. Segons el cas, però, l'elegia només és aparent (els casos de *Ball de titelles* i *Fum sobre el teulat* són significatius) i l'"agror", diagnosticada pel propi Vinyes en el seu teatre, predomina. La compensació mítica vilatana es justifica no sols per l'errància biogràfica i les estades americanes sinó també des del punt de vista d'un escriptor cosmopolita desarrelat, en inadaptació permanent als usos i prejudicis de la menestralia i

burguesia barcelonines: els escrits teòrics de finals dels 20 o les crítiques a autors-actors com Gastó Màntua, Alfons Roure o Josep Santpere durant els 30, en són bona mostra.

Ja Gilard i Huch han apuntat la gran temàtica de fons que dona cohesió i sentit a la pràctica totalitat de l'obra teatral vinyesiana: el conflicte entre ideal i realitat, adaptat a diverses tonalitats i ambients des d'*El calvari de la vida* (1904) fins *El bufanívols* (1952). Un element, com hem vist, que genera herois desesperats o, en una segona fase, antiherois resignats a la indefugibilitat de la condició humana. En la plasmació d'aquesta constant hi conflueixen tant les circumstàncies personals (exilis, distanciaments familiars, experiències de desarrelament) com el propi entorn i formació literaris i ideològics que atorguen plena justificació a aquesta figura: romanticisme, decadentisme, nihilisme, etc. La figura de l'errant Odisseu s'encarna sota pells i motius molt diversos: Bernat i Otilia a *Fum sobre el teulat*, El Jove de les Ales a *Ball de titelles*, Jafet a *Viatge*, Climent a *Entre dues músiques*, Jan i Bernadeta a *Llegenda de boires*, Alòdia a *Racó de xiprers*, Mossèn Josep a *El calvari de la vida*, Alba o Peter a *Peter's Bar*, etc.

En conjunt, doncs, Vinyes esdevé un cas singular tant en els anys modernistes, on el podem considerar un autor no consolidat que apunta com a neotràgic interessant a les envistes del noucentisme, (al costat d'altres autors com Josep Morató, Alfons Maseras, etc.), com en el període d'entreguerres: en la seva faceta creativa hem de considerar condicionada la seva trajectòria pels factors apuntats que impediren un reeiximent ple, malgrat els èxits puntuals de 1929: *Qui no és amb mi...*, èxit d'estima i de públic, rebut com a restaurador d'una tradició oblidada i com a modern agosarament en tractar la sexualitat dins un entorn sacerdotal, i *Peter's Bar*, ben acollida pel vessant expressionista de l'escenografia d'Àngel Fernández i aplaudida –o denostada– pel seu ambientalisme. Poc considerades foren, en canvi, les peces politicosocials de 1932-1933, (*Un amo*, *El noble i l'hostalera*) i condicionaren la recepció del seu vessant líricogrotesc, el qual, conjuntament amb certes peces de Millàs-Raurell, Montoriol, Miquel i Vergés, Joan Oliver i Rubió i Tudurí, apuntaren a una alternativa vers el teatre sagarià. Els especials impediments contextuais d'aquests anys –mala relació amb les empreses comercials, guerra, etc.– impediren la plena difusió i consolidació d'aquest vessant que el desmarcava de la seva trajectòria anterior. D'aquí s'explica que *Arran del mar Caribe*, ja el 1950, fos considerada per l'autor com a la darrera temptativa a Barcelona per fer triomfar definitivament el seu teatre més ambiciós, llunyà dels poemes escènics de fi de segle o les comèdies intranscendents de l'etapa republicana.

En suma: Vinyes pertany a una tradició menystinguda per la fixació en certs cànons o la reducció al simple èxit de públic, que cal resituar en tot el seu pes dins la nostra història teatral i literària, com Miquel Maria Gibert reclamà el 1990 en un text de *Serra d'Or*, en denunciar l'excessiva contundència i desconeixement amb què s'abordava la pròpia tradició, encara present en les reticències actuals de tants directors i programadors d'escena. Aquesta faceta de constant i inconformista veu crítica no treu la importància que algunes de les seves obres teatrals aporten al nostre patrimoni dramàtic. Dins el decalatge entre teoria i pràctica subratllat per historiadors

com Curet, Fàbregas i Gallén, que en línies generals subscriu, el meu cànon no difereix gaire del de Jaume Huch en editar la seva obra selecta, del de Daniel Tristany i l'Agrupació Teatral la Farsa en abordar el seu repertori, del de Jacques Gilard en mostrar com les seves obres més reeixides reflectien l'època literària a què pertanyien, o del d'Enric Gallén en atendre a *Viatge*, *Ball de titelles* i *Fum sobre el teulat*.. Aquestes tres obres, conjuntament amb *Arran del mar Caribe*, constitueixen les peces més interessants de la seva producció a causa de la major complexitat figural i mobilitat estructural que contenen i una capacitat de transcendir la peripècia en el que encarnen llurs figures: clima moral de l'època agraument pessimista.

Pel que fa a la seva faceta teoricrítica, ens trobem, sense oblidar l'autodidactisme reconegut i asistemàtic declarat, amb una de les persones més ben informades de la societat catalana del seu temps quant a literatura teatral, comparable i complementable a l'abast i coneixements dels seus oponents crítics com Carles Soldevila o Josep Maria de Sagarra, i amb una voluntat revulsiva dins la insubornabilitat literària que sols acollia innovacions plasticistes si eren supeditades a la primacia del text. L'assumpció de facetes expressionistes o en general rupturistes (amb la seva aguda i precoç lectura d'autors com Brecht, Bronnen o Artaud) i l'interès per dramàtiques poc conegudes al nostre país o associades a nacionalitats en lluita com la irlandesa, el situen com a orientador intuïtiu que basa la seva activitat en la comparació dels camins innovadors de l'estranger amb les inèrcies dels programadors de les sales catalanes: el fet s'aguditzava en plena consolidació de l'Estatut i l'autonomia catalanes, o dins la teòrica situació revolucionària i antiburguesa de la Guerra Civil, contextos que a priori havien d'afavorir la modernització i "normalització" de l'escena pròpia.

Cal destacar, igualment, els seus intents no consolidats per establir grups alternatius com el Teatre d'Orientació als anys 20 i altres d'estudiats durant els anys 30, que deixaren, en alguns casos un llevat vers vies dramàtiques alternatives. En aquest sentit, Vinyes no gaudí d'una capacitat personal ni dels mitjans organitzatius o l'experiència grupal que caracteritzaven per exemple, Lluís Masriera o Adrià Gual. El nostre escriptor era per damunt de tot autor dramàtic i lector dotat de carisma entusiasta i una actitud tuteladora que contrastava amb les males relacions constants amb determinats intel·lectuals de l'oficialitat cultural catalana (Pous i Pagès, Carles Riba, el propi Sagarra), ben manifestades durant els anys de la segona i tercera etapa catalanes, i amb prou feines endolcides dins el front cultural antifeixista, durant la guerra. Ramon Vinyes va ser, doncs, un catalitzador d'iniciatives més que no pas un organitzador, i en aquest sentit cal destacar la coordinació o empatia amb personalitats més bregades dalt de les fustes teatrals com Lluís Masriera, Enric Borràs, Enric Lluelles o Àngel Fernández.

Espero, finalment, que aquest estudi de la formació dramàtica de l'autor berguedà, i de les línies que configuren la seva obra teatral i el seu discurs teoricrític posteriors hagi contribuït al seu millor coneixement i a la matisació de postures esbiaixades, en un sentit o l'altre. L'acarament de l'obra de Vinyes a les tres hipòtesis plantejades al capítol 1 han confirmat el camí apuntat: a) L'autor fou fidel a l'antirealisme assumit des de la primera dècada de segle, per

bé que circumstanciat al context històric i cultural b) Les seves orientacions teoricocrítiques foren si més no revulsives, i, en alguns casos adquiriren una gran lucidesa i modernitat, sobretot durant els anys 1928 i 1929 o en les seves visions globals sobre el panorama escènic. c) Detectem una gran heterogeneïtat, quant al grau d'innovació aportat per les seves obres. Vinyes restà marcat pel retoricisme de principis de segle, en el sentit de romandre fidel al moviment que s'abocà a experimentar en un llenguatge creador. Aquesta persistència no era sols la fidelitat a una estètica, sinó que responia a la convicció que el lirisme era substancial per elevar l'escena. Partint d'això, distingim entre aquelles peces on abusa del procediment (*Llegenda de boires* o moltes obres de postguerra on s'esplaia amb la llengua llunyana) i altres on cohesiona la idea amb la visió poètica, cas de *Viatge, o Comiats a trenc d'alba*, per exemple. La insistència en l'estil fou també una resposta del teatre conversacional d'arreu d'Europa (Shaw, Benavente, Giraudoux...) a la mímica i plasticitat de manifestacions com el ballet, cinema mut, etc. En altres ocasions, però, l'escriptor es recolza en l'ambientalisme i sorgeix un autor atractiu per a una dramatització i decoració agosarada: *Llegenda de boires, Peter's Bar, Comiats a trenc d'alba* o *Els qui mai no s'aturen*. Crítics atents com Domènec Guansé, Francesc Madrid o Lluís Masriera copsaren la seva capacitat per bastir ambients irreals partint de realitats quotidianes.

Pel costat biogràfic, la tesi ha aportat noves fonts o ha resituat o explicat dades fins ara poc documentades. En aquest camp, hem privat l'interès que aquests elements tenien per al millor coneixement de la seva obra literària. La fixació de l'obra dramàtica conservada, ha permès precisar en la catalogació d'Elies, iniciada ja per Gilard i Huch. Esperem que aquest llistat –que divulguem enguany conjuntament amb Jaume Huch dins l'exposició biogràfica "Ramon Vinyes, entre Catalunya i Amèrica-", impulsada per l'Ajuntament de Berga, contribueixi a millorar el coneixement global de l'autor i la seva circumstància en els cinquanta anys de la seva mort.



**APÈNDIXS. RAMON VINYES I EL SEU ENTORN:  
TEXTOS SOBRE TEATRE.**





## APÈNDIX 1. ELS ANYS DE VOCES (1917-1920) CONSOLIDACIÓ D'UN SENTIT TRÀGIC.

### **PAUL CLAUDEL.<sup>1</sup>**

Que reste-t-il alors que tout est fini?

Cette heure-ci qui n'est ni le jour ni la nuit.

Tout passé qui a commencé.

Excepté

Cette heure même qui est entre le Printemps et l'Été.

*(La cantate a trois voix)*

Pau Claudel diu aquella hora que no es el jorn ni la nit, i a la llum vaga, diries una força gegantina que arranca les ànimes d'un mon per a dur-les a un altre. I les ànimes, al passar, criden son traspàs.

Tempestejen els versos. Uns tallen l'aire com a aerolit que cau; altres son vent que flagella el boscatje; altres atemoritzen com llamps; altres temen la fondaria de nit de fosca arran de perills. Aixís els volgué el poeta. "Res d'esclavatje pera mon vers. Siga com l'aigla marina qui s'ha llensat sobre un peix gran, i res no's veu si no un remoiell d'ales i els esquitxos de l'escuma".

Paisatjes, vestidures, passions, tot es dit en Claudel ab la violencia del qui brunç despenyat. Els paisatjes no enmarquen, son resats, com pregaries, en el vértic. Les vestidures opulentes s'inflen i se cargolen entorn del personatje ver, qui s'endevina humil sota el gran feix d'imatges. Les passions dominen. Tête d'Or, Violaine i les dos parcelles de L'Echange, -tres drames ben diversos en la unitat de sa obra- no cerquen apagar son foc fatal, car saben que son com atxa, qu'es feta per consumir-se.

---

<sup>1</sup> "Paul Claudel", seguit de Paul CLAUDEL: "Sant Bartomeu", Trad. R. Vinyes, "Página literaria", *El Correo Catalán*, 13.743, 2-VIII-1917. L'autor envià escrits a aquest diari des d'Amèrica durant els primers anys d'estada colombiana, en continuïtat amb textos signats el 1912 i 1913 amb el propi nom o el pseudònim "Ramón Bergadá". El text mostra un ampli coneixement de l'obra lírica i dramàtica de l'autor francès, acollit dins una publicació declaradament catòlica com *El Correo Catalán*, però tractat des del prisma tràgic esteticista de Vinyes, que el reivindicà en revistes colombianes al costat d'autors com Gabriele D'Annunzio, Leonid Andreiev, Hans Ganz o John M. Synge. La religiositat lírica d'aquest autor conjuga amb l'atenció per espiritualistes com el neofranciscà Francis Jammes o el poeta Coventry Patmore (V: "Poetas católicos ingleses", *Voces*, IV, 31, 10-VIII-1918, pags. 110-115.). Transcripció del text en la seva ortografia original –*El Correo Catalán* abonava posicions antifabrianes– que il·lustra de la continuïtat de l'estil de Vinyes respecte de 1913. Podem contrastar l'estil arcaïtzant d'aquest text retòric– amb el del castellà més ductilitzat dels escrits crítics de *Voces*.

Empró en Paul Claudel la via té un fi: Deu. Maeterlinck sensualisá el misteri. Paul Claudel l'aclara com aclara un vitrall una esglesia gòtica. I sos héroes no balbucejn son fat, sino que s'hi endinsen i se fan tot ulls per a veure'l. Han d'occir, han de ser martres, han de lluitar. La violència del poeta els arrossega per els camins rectes, acuiraçant-los ab la promesa d'un repós. Res d'interrogacions. El dolor de la vida sentit totalment. Els brassos se torcen en el paroxisme; l'esguart s'intensifica fins a no ser esguart; les boques deixen caure a rius ses paraules.

Com sería excés Claudel, si no fós per aquest complert encaminament de sa obra vers Deu, lo que fá que bateguin homes, i no abstraccions, sota tanta imatge. *Cap d'or*, "qui ha arribat fins a la Porta, aixís dita per ser l'última porta, a la terra on fóu encadenat el lladre del foc", es la mateixa natura sens brújula, qui puja, qui escala lo mes alt, qui arriba a lo mes fonç, i que, com nadador, sempre torna a la superfície, sempre cau al res pera anar-sen, "entre una sentor de violes que porta l'ánima a desferse", rei d'un inútil reialme, capitá d'uns exércits sobrants; *La Ville* es un aixamplament de *Tête d'or*; es una vila qui s'esmicola entre els dits del poeta, plena de gent que no aixeca els ulls al cel; una vila –segons Henri Ghéon- on se debaten les forces, el instint i els descobriments de l'intuició; les voluntats i les filosofies; on regna l'obscura consciencia de les lleis dels homes i de Deu. *Le Repos du septième jour*, es Deu encare. L'home, al naixer, ha robat algom a la Divinitat, i ha de retornar-ho. Ho exigeixen els morts. "Descansarán el septim jorn, i fet prec, restituirás lo que furtares".

Aquest manament l'oí l'Emperador en l'avern, on devallá pera salvar a son imperi, i on sentí fondres sa carn sota la mascara d'or que l'amparava. I encar un altre precepte oí. "La criatura, veient el sér que dat li fou, s'omplí d'orgull, fent d'èlla mateixa sa finalitat. D'assó vingueren la primera caiguda i el primer incest..." *L'Echange*, es un drama de passions. Dos parelles front a front. Marta i Lluís Laine. Lechy Elbernon i Tomás Polloch. I també el cambi dels camins senyalats, pecat essencial, punit ab la mort i ab la damnació. "Tot es en va contra la vida humil, ignorant, obstinada!". *L'Annonce faite a Marie*<sup>2</sup> i *L'Otage* son Violaine i Sygne de Coufontaine, qui ouen la paraula santa per les boques de Pere de Craon, el sembrador de campanars, i de l'Abat Badilon. Trencarán ses vides, sos llaços, sos amors pera cercar el camí que el cel els marca. "No pot mai escollir la pedra sa plaça en el Temple; es el Mestre bastidor qui l'escolleix". "La santetat no es l'anarse a fer apedregar per el Ture, ni el deixar un bés en la boca del lleprós. Es fer la voluntat de Deu".

Filosofia sensilla. Has de seguir ton camí qu'es el camí que l'Etern te marca. Pera seguir-lo deixarás els pares, deixarás l'amor, deixarás la vida, car aquell que desobeeixi será punit i tota heoricitat será debades. I heus aquí els grans dolors dels héroes de Claudel.

---

<sup>2</sup> La recepció d'aquesta obra en la versió de 1912, esdevinguda un dels èxits teatrals de Claudel, confirma que l'atracció per l'autor francès era recent, com mostro al capítol 4.

No es una fibra la que en ells se trenca, son totes. En el curt instant de son pas per nostre mon son solsament arrels que van a la terra. I per ço un xiscle seguit diu son arranc.

I s'ou potent el xiscle en aquesta hora que no es el jorn ni la nit, en que no es primavera ni estiu, sobre el fonç gris on el castigat passa com una ratxa. Pesi al senyalament d'algún decor, en les tragedies de Claudel no hi ha natura. La natura la porten ab éll els personatjes, ab élls va el paisatge. Parlen, après d'haver-se amarat com una esponja de tot lo que els es extern, per a ab lo extern enfortir l'ánima. I criden de joia, al dir l'alosa que canta en ple cel com una creu trementa. I senten repós quan parlen dels campanars; llur ombra, al voltar, escriu l'hora sobre tota la vila. I frueixen una espera, quan miren el núvol negre qui com búfal que ha parat de beure, reposa son morro, encare degotant demunt l'espatlla de la muntanya!

*L'art poética, Les cinc grans odes, Els poemes d'estiu, Els Himnes*, semblen ser el torbellí, l'aire remogut per la violència del pas dels seus héroes. Deu també. Follies líriques. Filosofies que son preparacions del animador. Crits sostinguts ab alé de gegant. El brunsir d'una penya llensada de sol a sol per algun Ciclop. I la *Connaissance de l'Est* es el llibre on els paisatjes comensaren a ser ánimes. Après, en les tragedies, s'encarnaren.

Parla Georges Duhamel. "La joventut de mon temps ha perdut la costum de la veneració. Haig de dir de mí que'm sento fortament honorat de que entre mos contemporanis hi hagi Claudel, a qui mai he vist i de qui ni la figura m'es coneguda. Que hi fá! Paul Claudel respira en la terra ensemps que jo i aquesta idea no'm pot venir al esperit sense que'm doni joia i orgull".<sup>3</sup>

Jo sí conec a Paul Claudel encar que mai l'hagi vist. Es ferreny, es fort; te els ulls que falten a les escultures gregues, i té, com Moisés, dos raigs de llum al front. Desde sa casa, qu'es al pic d'un penyal tallat a plom, deixa caure sos versos com els set fills d'Eol els vents!.

RAMON VINYES (*El Correo Catalán*, 1917).

---

<sup>3</sup> Cal remarcar aquesta cita de Duhamel, abans que l'autor consolidés la seva obra marcada per l'humanisme dins el corrent unanimitista implantat per Jules Romains. Vinyes mantindrà una adhesió a aquest escriptor fins molts anys després (V.,: "Georges Duhamel. Georges Duhamel: poesia, novel.la; Georges Duhamel dramaturg", *La Humanitat*, 129, 7-IV-1932.

## **PÓRTICO.**

Prescindimos de la emoción ideal que surge de todo comienzo, para hacer al lector una confesión escueta de nuestros propósitos.

El esfuerzo aunado de varias energías jóvenes, en las cuales hay aun estremecimientos de inexperiencia, lanza al público este primer ejemplar de una publicación del todo nueva en nuestro medio. Se presenta ella como un reflejo de reflejos, como ámbito propicio para voces aisladas que se pierden en el espacio, sin estruendo, pero conscientes de que oídos diversos están prontos a guardar su eco, a retenerlo sin indiferencia y con amor.<sup>4</sup>

No viene a perturbar ni a entorpecer. Haz de humanas energías, recogerá ella, sin exclusiones, con la sonoridad de las palabras que las integren, toda clase de expresiones espontáneas y sinceras que surjan ante la realidad viva: arte en todas sus manifestaciones, filosofía, sociología y cuantas normas sean familiares al pensamiento, comercio e industrias. Para dotarla de todo ello nos hemos despojado de toda vanidad y de innoble artificio. Solo deseamos conservar, durante el tiempo en que nos toque dirigir esta revista, que viene animada por honestos deseos, toda nuestra libertad de opinión y no limitada pureza en la labor de selección.

No rehuimos la pesadumbre de los grandes deberes patrióticos y personales que caen desde ahora sobre nosotros, y nos resignamos a soportarla porque sabemos que nos rodearán generosamente cuantos espíritus se interesan por clarificar un poco más el horizonte de la acción artística, literaria y social de la América en general y muy especialmente de nuestro país.<sup>5</sup>

Hecha esta obligada aclaración, el lector puede ahora abandonarse a la lectura de estas páginas sin pretensiones pero espontáneas y sacudidas por palpitante intensidad.

*Voces* (1917).

---

<sup>4</sup> La voluntat de constituir un "reflejo de reflejos" justifica el nom de Voces, tot i que un comentarista de l'època relacionà el nom amb la publicació italiana *La Voce*.

<sup>5</sup> El paràgraf sintetitza les dues dimensions que s'apleguen a la revista segons Jacques Gilard: la nacional colombiana i la panamericana, dins la tradició de José Enrique Rodó i José Martí. L'expressió "la América", ens recorda l'expressió dins el conte de Vinyes "El Noi de Bagà", i projecta l' "alma americana" que el nostre escriptor veia encarnada en Guillermo Valencia: "Un gran poeta colombiano. Guillermo Valencia", *ECC*, 13.415, 4-XI-1915.



## **FRIEDRICH HEBBEL.<sup>6</sup>**

### **Biografía y anecdotario.**

En Wesselburen, pequeña villa del ducado de Holstein, país abrupto barrido por los huracanes y las olas del mar del Norte, nació Christian Friedrich Hebbel el 18 de marzo de 1813.

Ayudante en la escuela de su villa, fueron grandes maestros del pequeño maestro la Biblia y el mar. La lucha de las ensoberbecidas olas y los duros cantiles le decían la vida; el temporal, acechando siempre en los lejanos horizontes, le puso en guardia contra las perfidias; los amplios salmos de David y las horribas visiones de Ezequiel le lanzaron a soñar. Sin saber cómo, sus primeros versos fueron hechos.

Los insertó una revista de modas de la ciudad de Hamburgo, ciudad que recibió al poeta en 1835, al dejar su vida natal, dispuesto a inmortalizarse, según él nos cuenta en las primeras páginas de su diario.

Y empieza su inquieta vida de lucha y de miserias. Debuta con un cuento, *Barbier Zitterlein*; escribe poemas líricos; viaja a pié desde Hamburgo a Munich; desde Munich a Heidelberg; desde Heidelberg a París. Piensa dedicarse a estudios universitarios, lo que no le aconseja su profesor Thibant. Se enamora de Luisa Lensing. Estrena *Judith*, su primera gran tragedia. Teoriza. "El arte es la realización de la filosofía." "Los personajes deben representar ideas encarnadas. *Judith* se representa con éxito en los teatros de Berlín. Gutzkow, el autor entonces en moda, se cree en el deber de aniquilar al joven rival, y escribe un artículo en contra de la obra y de las teorías del autor. Vienen artículos en pro. Empieza la controversia, con la que Hebbel logra hacer destacar su personalidad y abrirse las puertas del mundo literario. Lo que no viene es la riqueza. Errante siempre, Hebbel sigue andando de una ciudad a otra, de Ulm a Strasburg, de Tubingen a Stuttgart; de una capital a otra capital, de Viena a Copenhague. Estrena *Genoveva*. Estrena *María Magdalena*. Y vuelve a discutirsele largamente. Para unos es un genio: para otros no tiene ningún valor. Deja Alemania para radicarse en París; después viaja por Italia y llega a Nápoles. Lleno de nostalgia regresa a Viena, donde contrae matrimonio con Christine Eugehausen, una eminente actriz. Su rompimiento con Elisa Lensing le acarrea la enemistad de la mayoría de sus amigos que le recriminaron fuertemente. Escribe nuevos artículos; nuevos versos. Estrena *Julia*, *Herodes y Mariana*; *Inés Bernauer*; *Gyges y el*

---

<sup>6</sup> *Voces*, I, 5, 20-IX-1917, pags. 135-143. El text és una divulgació documentada del dramaturg alemany, seguida d'un fragment del primer acte de *Judith*, traduït per Ricardo Baeza. (Ibid., pags. 144.147). Vinyes hi remarca les conviccions favorables al gènere tràgic i a la seva actualització en els "pigmeus" universals d'Ibsen, gran referent a *De la tragèdia* (1908), comparat a un Hebbel gegantesc amarat del "espíritu alemán". Un any més tard reproduí un text teòric de Hebbel ("¿Que es el drama?", *Voces*, IV, 37, 10-10-1918, pags. 295-301) i reivindicà la traducció de Baeza i el paper de *Voces* com a antecedents del redescobrimient de Hebbel a càrrec d'Ortega y Gasset ("Hebbel en España", *Voces*, V, 39, 30-X.1918, p. 61).

*Cordero*. Estrena, por fin, su más alta tragedia *Niebelungen*, y prepara *Diocleciano*. En el apogeo de su talento, cuando venía el éxito definitivo, muere Friedrich Hebbel, el 13 de diciembre de 1863.

Kühnemann nos dice de sus últimos días: "Su pensamiento no se apartaba de Wesselburen, su villa natal".

Soñó morir en su país, Hebbel, en su pequeña villa del ducado de Holstein, país abrupto barrido por los huracanes y las olas del mar del Norte; país imagen de sus obras; país de arrecifes traidores y de floridos melancólicos; país de fiordos melancólicos; país de atrevidos nautas; nautas exploradores de todo mar, como el poeta fué explorador de toda vida.

En un momento de grandeza, había escrito Hebbel en su *Diario*: "Dios mío, no os exijo mucho. Podéis darme una casa que sea pequeña como un caracol marino con tal que el océano la meza en sus ondas."

Dios lo oyó. El alma de sus personajes trágicos tiene los mismos rumores del gran mar.

### **Sus poesías; sus cuentos; su *Diario*.**

Sus cuentos son ensayos; sus poesías balbuceos. Todas las lecturas del poeta se reflejan en ellos. Henri de Kleist y Hoffmann; Juan Pablo Richter y Tieck; Wieland y Lessing.

En la tragedia, es donde Hebbel debía encontrar el camino de su personalidad definitiva. Un pensamiento suyo nos dice: "La vida del hombre, intelectual y física, tiene por base el antagonismo de una santa asimilación y desasimilación".

Sus versos y sus cuentos son sólo asimilación. Lo fantástico de Hoffmann, el narrador de lo fantástico y lo grotesco, y la complicación trágica de Henri de Kleist, se amalgaman en *La Vaca* y en *Herr Haidvogel*. La familiar ironía de Juan Pablo, el fuerte novelista, y el gusto por las leyendas medievales de Tieck, producen *Una noche en la casa del guarda* y *Nepomuch Schlaegel*. El socialismo renovador de Lessing y la poética melancólica de Wieland, dan vida a *Carl Bornh* y a *El domingo del muchacho*.

Otras influencias podrían señalarse en Hebbel. Schiller; Uhland; Shakespeare. Algunos críticos mencionan a Paul Louis Courier.

Le era necesario al poeta formarse. Su personalidad se dobló a todo viento, hasta que pudo adquirir la solidez de los cantiles que, cerca su pequeña villa, desafiaban la bravura de los nórdicos vendavales. Y, ya fuerte, es cuando empieza su gigantesco soliloquio de cara a la inmensidad. La bravura de su verbo vence a todos los elementos extraños que se le habían incorporado.



Influyendo a su turno, aborda en *Julia* el problema de herencia que Ibsen seguirá en los *Espectros*; y nos presenta en *María Magdalena* a la aldeana, no enamorada y seducida, que servirá a Hauptmann para su *Rosa Bernd*.<sup>7</sup>

La personalidad, oculta en los versos y en las prosas, toma empuje. La fuerza aprisionadora de los libros deja de tener eficacia, y el poeta revela la refracción del universo a través de un temperamento creador.

Es su *Diario* el intermedio entre sus versos y su personalidad definitiva. Va subtítulo "Reflexiones sobre el mundo, la vida, los libros, y principalmente sobre mí mismo."

Se amontonan en él pensamientos, esbozos de dramas; biografía; tanteos críticos; ensayos. Al lado de la nota mediocre la definición fulgurante, casi adivinada. Dice de Calderón: "Calderón es admirable por el desarrollo lógico y consecuente de sus dramas. Dió con *La vida es sueño*, a la literatura universal, un drama eterno. Pero en Calderón se encuentra solamente el pasado, no el porvenir. Rígidamente dependiente del dogma, su drama admite por adelantado lo que debe probar. Ese defecto le asigna un lugar secundario, si, haciendo abstracción de la forma, hay que considerar el contenido".

Otras críticas, sorprendentes de penetración, van dedicadas a Esquilo, a Shakespeare y a Goethe.

Y este es el rústico muchacho que, con la Biblia bajo el brazo, escuchaba el mar y sorprendía la triste sonrisa de los horizontes nebulosos.

### Palabras de Hermann Bahr<sup>8</sup>

A propósito del *Rosmersholm* de Ibsen, escribe Hermann Bahr en su libro de estudios: "Hebbel der Letzte. Ibsen der Erste. Hebbel das Ende. Ibsen ein Anfang. Hebbel das Gesetz, Ibsen die Freiheit." "Hebbel es el último. Ibsen es el primero. Hebbel es el fin. Ibsen es el principio. Hebbel es la ley. Ibsen la libertad".

Se lee en el *Diario* de Hebbel: "Vivir quiere decir quedar profundamente solitario". Ibsen nos dice en *Juan Gabriel Borkmann*, "Solo el hombre solo, será el hombre fuerte".<sup>9</sup> Fin y principio, partiendo de un mismo punto. Ley y libertad. Último y primero. Hay una norma del deber en Hebbel, mientras que en Ibsen hay una aclaración de los derechos. Las fuerzas, en Hebbel, se enfrentan y luchan. En Ibsen, las fuerzas se disyuntan sin luchar. Un

---

<sup>7</sup> Hebbel interessa a Vinyes com a precursor de la nova tragèdia encarnada en Ibsen i Hauptmann, dins la mateixa voluntat d'establir un lligam dins el gènere que havia mostrat el 1908 a la conferència *De la tragèdia*.

<sup>8</sup> Herman Bahr s'havia convertit sols un any abans amb *Expressionismus* (1916), en referent teòric del moviment que arribarà a manifestar-se amb gran força durant els anys immediatament posteriors a la Gran Guerra. Cal remarcar l'atenció primerenca de Vinyes per aquest teòric, que explica la futura atracció per aquest moviment durant els anys 20.

<sup>9</sup> La coneguda frase ibseniana s'ajusta a l'individualisme de bona part dels protagonistes de les obres teatrals que Vinyes redactà a finals dels anys 20.

mundo de gigantes humanamente heroicos se cierra, en Hebbel. Empieza el mundo de pigmeos humanamente gigantescos en Ibsen. Hebbel es el espíritu alemán. Ibsen pertenece un poco a todos. En Hebbel luchan distintas concepciones filosóficas. En Ibsen diferentes naturalezas.

La comparación es digna de anotarse, pues Hebbel representa el espíritu que, a fuerza de nacionalizarse, llega a la universalidad; mientras que Ibsen cuanto más universal menos noruego.

André Tibal ha dicho que Hebbel pertenecía a Francia. Si alguien representa el espíritu alemán es Hebbel. En todas sus obras se forma el personaje por absorción de la colectividad. Podríamos decir: el individualismo de Ibsen, -y con Ibsen el individualismo mundial- es el aislamiento social, el cultivo solitario de la personalidad, del yo. El individualismo en Hebbel, es el agrandamiento del individuo, el cultivo de la fuerza, sola y representativa, mediante el tácito renunciamiento de pequeñas personalidades.

Algo de Hebbel, sobre Alemania y sobre Francia: "La vida del alemán consiste en arraigarse; la del francés en desarraigarse. Es desde este punto de vista que hay que considerar ambas literaturas".

"La Revolución Francesa no fué un drama, fué una novela...una novela fea...".

"La palabra Sí (Wenn) es la mas alemana de todas las palabras."

¿Puede creerse que Hebbel pertenezca a Francia?.

### **Las tragedias.**

Paul Bastier nos dice de Hebbel: "A Hebbel lo educó la Biblia y quedan en sus obras, Dios y el diablo, lo bueno y lo malo. Todos los dualismos de las escrituras, todos los contrastes.

Son contraste *Judith y Holofernes*; *Genoveva y Golo*; *Herodes y Mariana*; *Gyges y Rhodope*; *Antonio y Clara*; *Siegfried y Kriemhilde*.

Sólo por detalles se señala el medio en las obras de Hebbel; también por detalles se intensifica la tragedia. Y quedan las figuras centrales destacándose como un roble en la llanura.

Holofernes pasa ferozmente, entre fuego y muerte, por las ciudades de Judea. Su camino es triunfal. Ábrele sus puertas las ciudades, pues ni piedras ni hombres han podido contemplarlo sin temblar. No nació de mujer. Holofernes, nació de leones; y ha sentido sacudida su crin por los vendavales del desierto. "Matarme -nos dice- es apagar el rayo que amenaza incendiar el mundo; es apoderarse de las riendas del destino." Lo resiste Judith, no Bethulia; es Judith la ciudad y la muralla que han de contener las llamas. Y dos fuerzas luchan. El destino y el hombre, más allá de toda humanidad. No es la tragedia del deseo y de los sentidos, Judith. Holofernes respira la muerte en los cabellos de la hebrea. "¡Amarla

no! –dice. Sé bien que su corazón sólo Dios lo ocupa. Mi victoria sería arrojar a Dios de su corazón". El hombre fuerte, incluso muriendo, vence el destino. Judith no regresa a Bethulia victoriosa. "¡Gloria a la heroína! ¡Pide tu recompensa; pídelo! -grita el pueblo". Judith le contesta: "¿Si ho hubiera sido un sagrado deber, si de mi mano hubiera dependido la renuncia, no sería crimen y orgullo el hecho mío? Rogad a Dios que quede estéril; que no dé vida a un hijo de Holofernes". Bien sabe Judith que, por ella, Holofernes vivirá eternamente.<sup>10</sup>

*María Magdalena* es una tragedia rústica. Una comprensión uniforme de la vida amontona el nublado sobre la casa del viejo Antonio, cuya sola ambición es la de que sus hijos continúen la honrada senda que les ha trazado. Clara, la hija única, cae en brazos de un seductor a quien no ama, y que le abandona. Carl, el hijo único, es acusado de ladrón. ¿Qué hará el padre para enderezar las vidas desviadas? ¡Brazos inútiles del viejo! Impacablemente avanza la tragedia. Clara apurará todos los medios para que no se sepa su deshonor. Le ha dicho su padre: "¡La primera vez que vea que te señalan con el dedo, de un solo navajazo me degollaré!. ¡Te lo juro!". La idea de la muerte va enseñoreándose de la muchacha. Desapareciendo, se salva su honor y se salva su padre. Vidas que ha hecho distintas un solo accidente; caminos que un descuido hizo encontrados. Carl, al dejar la cárcel, sueña con el mar, y con la vida libre del marinero. Clara, sueña con desaparecer. Es de noche, y un sendero, lleno de luna, conduce a los pozos. Llenará su jarra y se dejará caer al agua. Pensará todo el mundo en una desgracia y no en un suicidio. Carl se va. Clara ha muerto....Y la casa queda sola, sola con el viejo Antonio, que, al fin, lo adivina todo; que, al fin, lo ve todo: "No comprendo este mundo", solloza...Y siente morderle el alma todo el frío de la casa solitaria.

*Niebelungen*. El viejo poema se aligera en las manos de Hebbel. Brunhilde, Siegfried, Kriemhilde. Lucha de celos y lucha de religión. El paganismo germano contra el cristianismo.<sup>11</sup> El Aquiles nórdico, Siegfried, es envuelto en las redes del amor y del odio de mujer. Inmóvil, reposando en su espada *Balmung*, o en su escudo épico, mira y espera. Nunca héroe tan desmesurado cubrióse con el crinado casco, ni con la dura cota. Hebbel sabe acrecentar el Siegfried que, en el combate de Gunther y Brunhilde, del viejo poema, toma proporciones inmortales. La epopeya se ha humanizado. El héroe ve pasar los celos y el amor. Es enemiga suya la esposa, que en un momento revelará a Brunhilde que fué vencida por Gunther debido al auxilio de Siegfried; mortal secreto que ha de llevar el exterminio a los "Niebelungen". Es enemiga Brunhilde, que compra a Hagen para que descubra el sitio vulnerable del cuerpo del héroe. Amor y odio que conducen a la muerte.

---

<sup>10</sup> La glosa de *Judith* s'inscriu dins la tradició decadentista i dannunziana del nostre autor, però alhora cal remarcar la força i l'optimisme "alemanys" que el nostre dramaturg copsa en la tragèdia de Hebbel, amb un vigor encara schillerià.

<sup>11</sup> El dualisme remarcat en Hebbel, adquireix revestiments diversos dins la projecció culturalista de principis de segle en què inscrivim Vinyes.

Soledad del hombre superior. En *Niebelungen*, Siegfried cae vencido por no haber luchado. Holofernes luchó contra una mujer, Siegfried sabía luchar con gigantes, pero nuncha había hecho pesar sus ojos sobre Hagen, que lo asesinará al pié de una fuente, al curvarse para beber agua.

Otto Ludwig ha dicho de Hebbel que sus personajes habían nacido de su pensamiento, no de una comprensión de la naturaleza. Y es que el héroe trágico, por sus mismas proporciones, va más allá de la naturaleza. La naturaleza, en Hebbel, se convulsiona para dar paso a un ser pensante que la resume, pues no son abstractas teorías las que luchan en las tragedias hebbelianas, sino fuerzas naturales, fuerzas tumultuosas, duramente arraigadas a nuestro mundo. Véase la maldad de Golo en *Genoveva*: la fuerza plebeya de Inés Bernauer, que escala un trono; la locura amorosa de Gyges.

Hebbel ha dicho que el realismo olvida el todo para cuidar las partes. En Hebbel, el detalle forma la totalidad; y es absorbiendo todo lo que les rodea como se forman sus héroes trágicos.

### **Palabras finales.**

Alemania dióle a Hebbel su individualismo colectivo y su potencia gigantesca; sus héroes, que firmes en el suelo, crecen para poder hablar con el vendaval;<sup>12</sup> su conciencia de la fuerza de los elementos devastadores; su sabor de naturaleza sin panteísmo por la naturaleza; su religiosidad analizadora; su cultivo de un orgullo racial; su poesía cuidadosamente primitiva. Hebbel representa la Alemania.

De Hebbel poeta diríase que solamente cantó para que el mar lo cantara en sus noches de fragor; diríase que, en la literatura, se asemeja a un formidable peñasco de su playa.

RAMON VINYES (*Voces*, 1917).

### **HOMBRES DEL NORTE<sup>13</sup>**

#### **Henrik Ibsen; Gunar Heiberg y Johann Sigurjonsonn.**

---

<sup>12</sup> L'expressió de l'ànima col·lectiva s'ajusta a la visió orgànica de la natura i la pàtria que havia plasmant Joan Maragall en la literatura catalana amb un opitimismo similar al que Vinyes valora en Hebbel.

<sup>13</sup> *Voces*, II, 10, 10-XI-1917, pags. 11-22. Reproduït dins Germán VARGAS: *Voces, 1917-1920. Selección de textos*, op. cit., pags. 37-47. El títol és manllevat d'un assaig d'Àngel Ganivet (*Cartas finlandesas; hombres del Norte*, 1898), autor citat al text. El pensament dramàtic exposat mostra lligams amb la conferència *De la Tragèdia* (1908) quant al vessant ibsenià allunyat dels casos, l'actualisme superficial i cert tremendisme nòrdic dalguns epígons d'Ibsen. Vinyes denosta aquesta tendència en el noruec Gunnar Heiberg, i el contraposa a l'islandès Johann Sigurjonsonn en tant que seguidor de la via més nítidament tràgica del mestre noruec.

En dos categorías podrían agruparse las obras de Ibsen. En las obras que se creyó un día que eran genuinamente ibsenianas, y en las obras que, ensanchando un poco el concepto del ibsenianismo, dejan que encontremos en ella toda la serena inmortalidad.

Entre las primeras se hallan *Espectros*, *Casa de muñecas*, *Un enemigo del pueblo*, *La comedia del amor*, *Los sostenes de la sociedad*, *Hedda Gabbler*. Entre las segundas citaremos, *Rosmersholm*, *El constructor Solness*, *La dama del mar*, *Peer Gynt*, *Brand*, *Cuando despertaremos entre los muertos*.

Angel Ganivet dice que la mejor obra de Ibsen es *Hedda Gabler*. Nosotros escogeríamos la mejor entre las del segundo grupo, titubeando ante cualquiera de ellas, como titubearíamos para escoger la mejor tragedia de Esquilo entre sus siete tragedias.

El fino instinto del pueblo griego le revelaba cuando la demasiada actualidad de una obra debía castigarse. Fue castigado Frínico al poner en escena el desastre de Mileto, la ciudad aliada de Atenas, saqueada por los persas. Lloró el pueblo en el espectáculo, pero, al día siguiente, condenó al poeta a diez minas de multa, por haber avivado la llama de sus dolores domésticos, y por haber explotado la fácil *actualidad*.

En Ibsen no hay un reprochable actualismo episódico. Hay, sí, la tesis de un problema que se resuelve según las corrientes de revuelta patrocinadas por Ibsen. El estudio de casos, dichos nuestros y excesivamente domésticos, que perturban las amplias líneas generales de la tragedia y no logran elevar a los protagonistas a la categoría de *héroes trágicos*.

Toda la obra noruega está marcada con un sello de lucha. Ibsen y Björnstjerne Björnson, simbolizan la protesta, la renovación. Las obras más ibsenianas son las que más traducen ese literario nihilismo nórdico, que estalla en un afán de plantear problemas y amoralizarlos.

Las luchas políticas habían vuelto candente la monótona vida literaria noruega. El medio pesaba aletargado sobre los hombres de genio. Era necesario remover la sociedad; hacerla como ellos. Y silbaba el látigo en todas las frases que lanzaban los dogmatizantes personajes de los dramas.

Esa *actualidad* noruega es la que se percibe en las obras de Ibsen. Expliquémonos con ejemplos. El caso de Oswald, en los *Espectros*, es un *caso* universal. La señora Alving, en la misma obra, que ve impasiblemente a su hijo Oswald enamorarse de Regina, su hermana, es un caso ibseniano, producto actualísimo de un momento de revuelta. Nora, en la *Casa de muñecas*, es una mujer como tantas mujeres. El drama avanza recargado de insignificancias, para revolverse en la anárquica *actualidad* de la esposa que abandona su hogar para *vivir su vida y cumplir sus deberes*, deberes que lanzó un *momento* emancipacionista...nuevo aspecto *teórico* de la mujer; revelación del deseo de matar todo el pasado para lanzarse, sin lastre, a lo futuro.

Hedda Gabler es la misma desconformidad. Ganivet hubiera acertado si, en vez de decir que *Hedda Gabler* era la mejor obra de Ibsen, hubiera dicho que era la más ibseniana.

Nada ha de vivir al lado de Hedda. Su marido, el correcto empleado, sentirá todo el desprecio de la inconforme mujer. Lowborg, que creció a la sombra, ha de ver su vida rota por la tenebrosa gorgona, crinada de serpientes. Cayó en sus manos la obra de Lowborg, su regeneración. Implacablemente, hoja por hoja, es arrojada a las llamas; a las llamas que se retuercen en los ingentes ojos zarcos de Hedda...Y un diabólico placer hace vibrar el cuerpo de la gorgona bajo las ropas oro y negro que la cubren, semejantes a las escamas de una víbora. Hedda, deja la aburridora vida, suicidándose.

Svanhild, de *La comedia del amor*, es la revuelta también. Gina, de *El pato salvaje*, encarna la *falsedad* del sentido común. Juan Gabriel Borkmann es el hombre huraño que hace sonar sobre la cabeza de los demás la soledad de sus pasos. Y vienen los dramas en que el momento se amplifica y se funde con las cosas eternas. Estos serán los dramas inmortales. Nuestra vida, nuestros problemas, nuestros ideales, pueden ser documentación para el futuro. Nosotros reviviremos. Pero hay que dar nuestra obra y no darnos nosotros. Y nuestra obra será lo que nos sobrepase y tenga la fuerza de llenar el vacío que quede entre obra inmortal y obra mortal. Piedra que rompe el cristal de un lago y lo llena con las ondas que ha despertado.

En *Rosmersholm*; en *Brand*; en *Peer Gynt*; en *Cuando despertaremos entre los muertos*; en *Solness, el constructor*, y en *La dama del mar*, al entrar la naturaleza en la composición de la obra de Ibsen, ensancha las líneas generales y la desactualiza para hacerla definitiva.

Rosmer, el pastor, vive en su vasto caserón campesino. Felicitas, su esposa, vive con él, La vida se desliza fácil hasta que llega misteriosamente Rebeca West. La idea nueva viene a matar todo el pasado, a deshacer la unión feliz. ¡Imposible la total rotura! Si muere Felicitas, queda el caballo blanco de la leyenda de Rosmersholm. Morirán también el pastor y Rebeca. Sobre las osadías ibsenianas, la fuente de poesía deja caer su agua.

Agua de poesía, que super-terreniza nuestros pequeños actos y nuestras feas miserias. Rubeck, y el artista inseguro de *Cuando despertaremos entre los muertos*, amó a Irene, pero no supo aprisionarla. Su vida truncóse y su obra falló...Tiempo allá, vuelven a encontrarse lejos de todo. Se encuentran en las altas montañas donde la nieve se deshace en regatos de cristal. Viene la confesión de sus días y sueñan sus palabras bajo los cielos helados. "¿Qué hiciste?". "Matar", contesta ella. "Y tú, ¿que hiciste?". "Esculpir, pero no la belleza humana, sino la caricatura humana. En las correctas apariencias de una faz yo adivinaba un perfil caballar; la dureza de el testuz de un buey. Monstruosidades sólo...Y este era mi arte".

La revuelta se dulcifica y el drama familiar, encerrado en las cuatro paredes de la casa, se ensancha y se hace universal. Brand podría llamarse el apóstol del esfuerzo, de la voluntad y de la perseverancia. Kierkegaard, el incomprendido escritor de Dinamarca, lo

inspiró según George Brandés.<sup>14</sup> Brand dice: "Millones de hombres me seguían y ni uno tuvo el valor de llegar hasta las alturas". Su figura se agiganta entre los que luchan por obtener resultados inmediatos. Y las palabras del apóstol crujen en el viento como los pliegues de una bandera desplegada: "El que tiene miedo al sacrificio está ya condenado a muerte".

Peer Gynt es el hombre de la fantasía. Vive todos sus sueños como los caballeros de otras épocas, y es su vida florecida de aventuras. Solveig viene a ofrecerle su amor virginal resbalando ligera con sus patines sobre la nieve. El conquistará el amor de la doncella a través de las selvas pobladas de animales inmundos. Luchará contra Bøjgen, el invencible, el que no vive ni muere, y cuya forma es como niebla. Irá al Oriente al galope de su Pegaso sin freno. Disipará su vida...Y, ya viejo, Solveig, sentirá la cabeza cansada de Peer Gynt sobre su pecho, después de haber malgastado sus años buscándola.

Citemos aparte *Los guerreros de Helgoland*, por ser el intenso germen poético que se desarrolló en obras sucesivas. De él ha salido este pájaro de las tempestades que hace su nido donde la tierra falta, y que tan pronto nada como tan pronto vuela. Es el ensueño que pasa entre el cielo y el abismo; el ensueño que busca las osadas torres de Solness el constructor; que habla al oído de Ellida, *la dama del mar*; que consuela a Alfredo Allmers con la voz del *pequeño Eyolf*, ahogado en el azul fiordo.

De las obras de Ibsen podría decirse que en unas está Ibsen y en otras, el genio de Ibsen. Cuando fueron lanzadas al mundo, las obras más visibles fueron las que traducían el instante; las que hablaban *inmediatamente* en nosotros. Cuando la distancia nos ha permitido establecer proporciones,<sup>15</sup> hemos ido, no a las que eran todo ardor, todo lucha, todo pasión, sino a las que habían absorbido el fuego y conservado una eternidad de mármol.

El hombre no pudo habitar el mundo hasta que, encerradas las rugientes llamas en sus entrañas, la terrestre corteza llegó a enfriarse.

\*\*\*

Gunnar Heiberg es la prolongación del ibsenianismo de Ibsen. Su obra es de una vibración anárquica extraordinaria.

La herencia de Ibsen se la repartieron sus discípulos, agrupándose marcadamente en torno de cada una de las características del Maestro. Los enamorados del *actualismo*

---

<sup>14</sup> Observem l'atenció a aquest escriptor, de qui Vinyes divulga un escrit de Carles Riba ("George Brandés", Voces, II, 15, 30-XII-1917, pags. 180-183, adaptació de: "George Brandés", *Quaderns d'Estudi*, I: 4, 1916, pags. 31-33).

<sup>15</sup> En el plural endevinem els postulats de l'autor en la distància: geogràfica, temporal i sobretot, la que hi ha entre el teòric tràgic català i el crític colombià que tolera el ressò social de les peces d'Ibsen (l'emancipacionisme, per exemple), però el veu empetitit dins l'admiració pel vessant més líric i menys actualista dels seus drames. La glossa del nostre escriptor –vigorosament retòrica– és una prova més d'aquesta opció.

anárquico y del caso psicológico formaron un grupo. El otro grupo fue formado por los que funden las palpitaciones de la vida con el eterno latir de la naturaleza.

El ibsenianismo de Ibsen fue continuado en Alemania por Richar Voss, por Sudermann, por Herman Bahr; en Inglaterra por Wiliam Archer, por Edmund Gosse, por Henry Arthur Jones, por el mismo Bernard Shaw; en Francia por Brioux y François de Curel; en España pasó una leve sombra por las obras románticas de Echegaray y de Guimerá.

Gunnar Heiberg llevó en Noruega el ibsenianismo al extremo. Nada hay más allá de su revuelta.

El Rey Midas es la primera obra de Gunnar Heiberg. Sátira violenta contra los hipócritas. El Tartufo nórdico nace. Y, grosero y estúpido, babea, a la vez, sarcasmo y dulces palabras. Toda la sociedad de Cristianía sintió su látigo, y la obra fue estrepitosamente silbada. Nótase cómo cada estreno de una obra del autor nórdico se traducían en un escándalo. Era el lema levantar estandarte de incomprensión. Por sistema se lanzaban las teorías más extravagantes y se creaban los caracteres más anormales.

*El Balcón* es la segunda obra de Gunnar Heiberg. Dramatiza el triunfo del hombre de acción sobre el hombre de ideologías. Julia, la *Carmen* noruega, brutalmente hembra, está casada con Ressimann. El deseo de retener el instante que pasa lanzó a sus brazos al amante: Abel. Abel es el hombre teórico que habla a la mujer, acostumbrada a la brutalidad de Ressimann, con palabras perfumadas de azahares. El *balcón* del hogar conyugal se hunde para el marido, que desaparece de la vida de Julia sin dejar rastro. Es otro amante. Viene Antonio, el hombre que no olvida a la mujer ni por los libros ni por los papeles. Abel dice a Julia: "La pasión es una fuerza de las tinieblas; la ruina de la inteligencia, del carácter y de la voluntad". Antonio murmura, su boca junto a la boca de la ardiente: "Tu seno brilla fiero como si fuera de oro. tu seno se yergue brillante en la sombra que nos rodea. Te pareces a la mujer de Rembrandt". "Soy tuya," le contesta Julia. "Te amo a ti, que hablas a mi carne"...Mientras tanto Abel, ensoñado, mira salir el sol por el mismo *balcón* por el que desapareció Ressimann.

*El premio mayor* y *Artista* son panfletos escénicos. Sigue la necesidad de flagelar el medio hasta lo absurdo. Viene *El jardín de Gert*, donde no hay acción sino una brutal incoherencia de frases afiladas como cuchillos, temibles como piedra lanzada por honda sobre casa de cristal, amenazantes como un nublado, cargado de pedrisco, para los campos.

*Hilde Renz* culmina la labor de Heilberg. Nada tan demoledor, tan fuera de orden de sentimientos.

*Hilde Renz* tiene un parentesco con Nora y Hedda. Puesta en situación anómala, lanza su reto a la sociedad y se coloca más allá de toda moral conocida. ¡Que le importa las habladurías a Hilde! Ella es libre y puede entregarse al primero que pasa. Su hijo, que ve su porvenir político escapársele, por los escándalos de la madre, le pide cuenta de sus actos.



Oigamos a la madre vindicarse: "¿Qué quieres de mí? ¿No te di la vida? ¡Eso basta! El pájaro alimenta el pajarillo hasta que pueda valerse de las alas. Después ¡a volar! ¡Ya saliste del nido! ¡Ni tu madre está unida a ti ni tú a tu madre!".

Esta revolución de ideas, este rompimiento con toda tradición, esta anarquía, es producto del reprobable actualismo nórdico. Las aguas revueltas de un río dirán la violencia de la tempestad que las enturbió, pero no dirán su belleza. Comprenderemos la belleza de las aguas cuando estén calmadas, cuando, al saltar cristalinas, prendan el arco iris en las mil hebras de su cabellera ondulante.

Se creyó que la vida era el estruendo y que la obra potente debía agitar. No condenamos las obras *musculadas*. Es más, amaríamos una obra por la que pasaran gigantes a la manera del Herakles de Bourdelle; figuras que se destacarán inconmensurables sobre una simplicidad de lejanías.

Nietzsche define el drama: "El drama es la sensibilidad apolínea, de conocimientos y efectos dionisiacos". Nuestra definición sería más amplia. Aceptaríamos como buena la obra de revuelta, la anárquica, la obra dionisiaca, con tal que no reviviera la llama doméstica, sino la hoguera humana: con tal que no fuera un momento transitorio, sino un momento definitivo. La vibración de las almas en la obra dramática ha de ser tan intensa que con ella vibren los ríos, el firmamento, las montañas.

A ser jurados de algún tribunal que, como el de Atenas, premiara o condenara a los autores trágicos, condenaríamos a Gunnar Heiberg como Frínico, ateniense, fue condenado!.

\*\*\*

Johann Sigurjonsonn es un poeta dramático islandés. A pesar de estar influenciado por Ibsen, no se ha contagiado de las brumas del teatro nórdico, ni de las tesis escandalosas. En sus obras late la ruda poesía, la intensa poesía del campo. Y si bien hay en cada una de ellas un problema inicial, no lo resuelve el autor, lo resuelve la vida. Nada de tesis premeditadas. Y sus personajes sienten el sol correr por sus espaldas y la caricia arrulladora del aire.

Con Hauptmann y los modernos autores franceses Maurice de Faramont y George Duhamel, Sigurjonsonn sintió la influencia de Ibsen, no del ibsenianismo. En Hauptmann vinieron *Griselda* y *El pobre Enrique*, después de *El postillón Henschel*; de *Los Tejedores de Silesia*; y de *Almas solitarias*. En Sigurjonsonn vinieron *El caserón de la landa* y *Bjoerg Ejevind*, después de *El Doctor Rung*.

Hemos estudiado expresamente en un mismo artículo a los tres autores nórdicos para que, con las visibles diferencias entre ellos establecidas, la comprensión de nuestros puntos de vista sea más fácil.

*El Doctor Rung* es un drama lleno de defectos y de bellezas. Es un drama escrito bajo el poder de Ibsen, pero avalorado por una intensa ráfaga de poesía que le da valor y quita al caso el carácter de caso.

Hombre de ciencia, el Doctor Rung ha inventado un veneno para matar el microbio de la tuberculosis. El mismo lo ensayará. ¿Qué vale su vida si muchas vidas pueden salvarse? El Doctor lleva a cabo la terrible prueba...y es la muerte la que viene. El Doctor percibe, indiferente, el viento helado del blanco sudario...Pero, ¡ay!, que vienen también la vida y el amor junto con la muerte. Vilda Locken, la hermana del mejor amigo, llega de tierras lejanas a la trágica casa. Viene olorosa del verano y cargada de juventud. El Doctor Rung la contempla espantado. "Doctor Rung –dice Vilda al moribundo-, deja tu casa y vamos al mar. Tengo cerca de él un palacio cuyos mármoles azulean de tanto mirar el agua". Cuando caigan las primeras nieves el Doctor Rung morirá. El amor arde en su pecho desde que ha visto a Vilda, y la hoguera de los celos se le prende en el alma. "Vilda Locken, toma este racimo otoñal, es el último del año. Te lo ofrecen mis dedos que ensayaron dar vida a la arena de oro que resbalaba entre ellos". Muere Vilda por haber comido el racimo emponzoñado. ¡Las primeras nieves se avecinan! Moribundo, el Doctor Rung ve caer sobre su amada, como níveos copos, los pétalos de unas rosas blancas que agonizaban en un transparente vaso de alabastro.

La frase brutal y procaz ha desaparecido vencida por la bella imagen ¡Cuánta evocación desde la casa triste de Rung! El mar se presiente lejano, y las humildes naves que lo surcan dejan adivinar el sol nostálgico que en sus ligeras velas se atarda, temeroso del invierno polar. Nada de violencias. La muerte misma, viene en los racimos matronales, aún llenos de las risas de las vendimias. Fruta rara en el norte. Las manos translúcidas de Rung la ofrecen como algo precioso y frágil que las próximas nieves matarán. Vilda expira sin haber sentido los fríos, llenos los labios del jugo dorado de los racimos otoñales.

Y aún los casos desaparecen en Sigurjonsonn. Ved *El caserón de la landa*. Drama de naturaleza y de vida fuerte. Campesinos francos, leales, sin complicaciones psicológicas. Aquí Ibsen dejó su vigor. Brand nos señala, desde un picacho, la patriarcal masía que se sienta en la llanura volcánica. Drama de campesinos *El caserón de la landa*; de campesinos de tierras islandesas, cansados de trabajo y llenos de afán. Sienten el terruño como algo que vive con ellos y dentro de ellos...un amigo a la vez que un padre.

El viejo Sveinugi reparte su amor entre su familia y su casa. Desde pequeño ama frenéticamente su viejo caserón. Había subido a su tejado como subía a las espaldas de su abuelo, en la infancia; lo había oído suspirar de gozo cuando lo resguardaba en heladas noches de huracán. Veía, al llenarse de sombras fantasmales el campo, iluminarse sus anchas ventanas como ojos que velaban. Y ya en su vejez, al flaquearle las manos, importante para devolver el recibido bien, el caserón antiguo cae.

Sólo hay un medio para recomponerlo. Casar a Ljot, su única hija con el rico Holfdan...pero Ljot no lo ama. Ljot ama a Soelvi, el fuerte cazador que le ha ofrecido una piel de zorro que tiene reflejos azules al clarear el día y reflejos verdes cuando el día declina. Son dos amores los que luchan en el corazón de Sveinugi: El amor de padre y el amor del amo para la vieja casa. El drama se desenvuelve lento. La agonía de la casa se percibe, y toda la dolorosa majestad de las tierras boreales unge los personajes. Triunfa el amor en el drama, el amor puro, el amor intenso. Se levantará una casa nueva sobre las ruinas de la casa vieja. Las risas de los futuros hijos la llenarán. Y el abuelo Sveinugi compartirá los juegos de los nietos con el caserón. Audaces, se encaramarán a su espalda y a las espaldas del manso tejado. Las ventanas serán de nuevo ojos vigilantes. Suspirarán de gozo las salas al cobijarlos en noches de huracán. ¡Será la misma casa vieja de la landa con nueva savia!

*Bjoerg-Ejvind* es la historia legendaria del bandido, unida a la legendaria historia del amor. Sigurjonsonn da un nuevo paso para libertarse.

José Ortega y Gasset ha dicho recientemente: "Yo veo en la innovación, en la invención, el síntoma más puro de la vitalidad. En consecuencia, yo quisiera un arte de lo heroico donde todo fuera inventado, un arte dinámico y tumultuoso que desplazará la realidad".<sup>16</sup>

*Bjoerg-Ejvind* está escrito partiendo de *reales realidades*. Pero tiene ancho campo ya para la fantasía. Lejos de nuestros tiempos, la historia del bandido Bjoerg Ejvind tiene la mitad de conseja<sup>17</sup> y la mitad de vida; tiene la realidad que les damos a nuestros cuentos de niñez, en donde los que mueren de amor mueren de manera distinta a la verdadera muerte, como si fuéramos nosotros su tumba; donde los que luchan, luchan de manera distinta a la verdadera lucha, como su nuestro escudo los amparara; donde los que sufren hambre y sed no sufren del hambre y sed verdaderos, como si los alimentara nuestro pan.

El bandido de Sigurjonsonn es perseguido; sufre, odia, ama. Lo sigue Halla, su mujer, que mata a sus hijos y cruza, en desesperación, los glaciares del norte de Islandia. Soñamos ante el dolor...y los gritos de angustia y de odio se nos traducen en algo amargamente dulce, algo que, entrándonos por los ojos, nos cierra los párpados para bajar a oscuras a nuestra alma.

---

<sup>16</sup> I puntualitza en nota a peu de pàgina: "Y agrega el señor Ortega y Gasset; "Algo había de él en Ibsen, en Stendhal y en Dostoiewski. Algo también en el trágico alemán Hebbel, de quien puede profetizarse la próxima conquista de la moda". ¿Y en Paul Claudel, señor Ortega y Gasset? ¿No se podría decir que Paul Claudel es su esperado arte?"

<sup>17</sup> Pensem en el tombant líric que adquireix l'obra teatral de Vinyes des de *Les boires* (1906) fins a les *Consejas a la luna (Rondalla al clar de lluna, 1912)* que afirmà haver llançat simbòlicament al mar. Era la via de Hauptmann aplaudida per Adrià Gual o Eugeni d'Ors a Catalunya, com hem vist al capítol 3, també manifestada en l'autor islandès: un art de "reales irrealidades" i de "cantos" dins l'esperit del text de *l'Enquesta sobre'l teatre en vers* (1908).

Johann Sigurjonsonn ha terminado dos nuevas obras, *Bosques de abetos* y *Nelia Meirg*. ¿Seguirá en línea ascendente hasta llegar a las cumbres del gran arte? ¿Verá las altas cimas de Ibsen desde sus cimas?

Sí, patrocinamos un arte de reales irrealidades; de actos más allá de nuestros actos; un arte donde, incorpóreos, vivamos nuestros sueños y nuestra heroicidad; donde nuestro tiempo se fije en un todo, no en detalles; donde seamos hombres y no indumentarias; donde la poesía cante ampliamente sus cantos, ya suaves, ya ingenuos, ya rugientes, ya heroicos, ya bucólicos, ya imprecisos...pero cantos....siempre cantos!

RAMON VINYES (*Voces*, 1917).

## **FANTASÍAS AL MARGEN DE LAS OBRAS DE CARLO GOZZI Y DE GOLDONI.<sup>18</sup>**

### **Palabras del alegre Arlequín.**

¡Quisiera la merced de ser oído! Represento la *Commedia dell'arte*. Sonaron mis palabras ingenuamente, ya en las plazas, junto a las horcas de los ajusticiados, ya en los nobles palacios de amplios salones artesonados. El carro de Thespis se estremeció con mis resonantes carcajadas, al dejar de oír los lamentos de amor de Píramo y de Tisbe, los dulces amantes de acongojado corazón.

Soy el tímido enamorado, el espiritual gracioso de la farándula bonachona. Sólo de vez en cuando mezclo enjambres de avispas con mis palabras. ¡Soy bueno! ¡Somos buenos!...El Doctor da, sin profunda malicia, sus recetas pedantes. Brighella imagina sus bribonerías después de confesarse. Pandolfo, que tiene en su joven mitad plena confianza, no se enoja cuando su joven mitad sonríe a sus galanteadores, por entre las blondas de su manto. Pantalón muestra su dentadura de lobezno al reír, pero la carcajada no le permite el mordisco. El capitán es el pundonoroso señor que cotiza su estoque. ¡Por treinta dineros deja el honor de un marido completamente sin mácula! ¡Somos la vida tornada arte por la risa! ¿Que nuestras faces son irreales? ¿Qué pueden objetarnos, si en nuestro corazón de muñecos anidan las mismas pasiones que en el pecho de los hombres, que vienen a contemplarnos y a contemplarse? Es más real la *Ifigenia* de Eurípides que el Pistetero de *Las aves* de Aristófanes? ¿Hay menos realidad en mi vida que en la vida del Alboino de Rucellai o en la vida de la Sofonisba del Trissino? ¡Lloráis o reís! Es la sola diferencia. Después el recuerdo subsiste en vosotros con la misma desvanecida intensidad. se atenuó el lloro; se atenuó la risa...y se confunde el gesto ondulante de Arlequín con el gesto retorcido de la enamorada sufriente; se confunde la palabra que se fué burlescamente de mis labios, pintados con antimonio, con la palabra que salió clamorosa de los contraídos labios de la máscara trágica.

No os dejéis engañar por la faz. Podéis encontrar un corazón de trapo dentro de las apariencias de un hombre. Nuestra imprecisión nos deja mostrar lo que somos, sin antifaz

---

<sup>18</sup> *Voces*, II, 14, 20-XII-1917, pags. 134-142. El text mostra l'afecció pels personatges de la *Commedia* en els cercles parnasians i culturalistes d'inicis de segle –el propi Vinyes, Emmanuel Alfonso, Xavier Monsalvatje, Miquel de Palol, Jeroni Zanné, Pere Prat i Gaballí, Josep Massó i Ventós, etc.- que, al seu torn l'havien heretat de figures com Apel·les Mestres i de la literatura belga i francesa: Giraud, Verlaine, Banville, etc.- Però Goldoni també era del gust de Josep Carner, -autor sempre admirat per l'escriptor de Berga- com Molière ho era de Farran i Mayoral, el teòric teatral noucentista que Vinyes seguia a les pàgines de *La Revista*. L'autor ofereix el paradigma antirealista del gènere baix equiparable a la tragèdia (remarquem la pregunta: "¿Que nuestras faces són irreales?") amb una particular i lírica adaptació d'aquest cosmos culturalista italovenecià a la pròpia experiència vilatana; aquesta visió, explica en part l'ambientació d'*El noble i l'hostalera* (1933), com detall al cap. 6.

que nos disimule. Fueron las pasiones mismas las que nos moldearon. El señor Pantalón se ha ocultado, a veces, bajo el capuz del Fra Timoteo de la Mandrágora; yo me oculté entre las sangrientas burlas de Tabarin...Donde nunca nos encontraréis será bajo las vacuas palabras azucaradas de los Mirtilos y de las Amarilis del Guarini.

Noble asamblea, Arlequín os agradece la merced de haberlo escuchado atentamente. Desde su tablado, que quieren arrebatárle, defendió su causa. El señor Juan Bautista Poqueliin, llamado Moliere, vistió de hombres a los personajes de sus farsas. No os dejéis engañar. Somos nosotros mismos, intensificados por su genio. Meser Goldoni creyó por la diferencia de indumentaria, que Arlequín, Pandolfo, El Capitán, Pantalón y Brighella, pertenecíamos al pasado, y que el presente pertenecía a su arte. ¡Ilusión! ¡Engaño!. Ya clásicamente vestido con mi pespunte multicolor, ya con flamante traje nuevo, Arlequín será el mismo. Conocí a Plauto; satiricé en Aristófanes; me supe mozo en el alegre Menandro; reí en Terencio. ¡Gozzi mezcla mi risa a las fantasías de los cuentos orientales!

Las luces de aceite de las candilejas se apagan. ¡Buenas noches, señores! ¡Guárdeos Dios de malandrines, ya que las callejas están oscuras y la luna, débilmente creciente, no puede alumbrar vuestros pasos!.

### **El Teatro de la fábula.**

Gozzi hubiera seguido el improvisado teatro de arlequinada si la meticulosidad de observación goldoniana, por oposición, no lo hubiera llevado al fabuloso cuento teatral.

Los groseros personajes de la fábula son transportados a países maravillosos, a imperios irreales, a palacios de *Las Mil y una Noches*. Arlequín es el Kalaf de *Turandot*; el Jennaro de *Il Cervo*. Gozzi, a pesar de sentir la *Commedia dell'arte* a la antigua, por una rivalidad, la desencauzó. Pantalón, Brighella y Triffaldin, asoman sus caras de pícaros entre las orientales maravillas de *Il Re Cervo*, de *Pitocchi fortunati*, de *Tre arancie*. El mendigo de Bérgamo sienta sus reales en Samarcanda; el rufián milanés es rey en los imaginarios países donde corren ríos de néctar y de miel y donde el pájaro verde canta. El Arlequín clásico murió para Gozzi. En torno de Arlequín giraban las pasiones bruscas y brutales de los viejos fantoches de carne. El teatro de la fábula lo formaron fantasías exóticas, prestados efectos, y los rescoldos de lo que fué fuego y vida en la farsa italiana.

\*\*\*

Gozzi hubiera podido escribir las comedias de Goldoni. El nuevo arte estaba hecho. Lanzamos esta afirmación después de haber leído su diario: *Memorie inutili della vita di Carlo Gozzi, scritte de lui medesimo e pubblicate per umiltá*. La vida va íntimamente ligada con el medio. Los personajes son el alma de las cosas. Goldoni fué el primero que creó el

ambiente, por haber Gozzi desdeñado crearlo. El abate Chiari, que fué amigo de Goldoni, estaba más distanciado de su arte que Gozzi, que fué su enemigo irreconciliable. Al decir sus días, en las memorias, Gozzi nos evoca penetrantemente los lugares donde sus días se escurrieron. Habla de las cómicas: "Se deslizan por entre los bastidores. Ríen a carcajadas; hablan a carcajadas. Tienen en el alma, -pobres mozuelas locas-, seis libros del arte de amar, cada uno de ellos más avanzado que el *Ars amandi* ovidiano". Habla de una noche de amores en Venecia: "Solo el viejo avaro velaba. Colgué mi escalera en el desconfiado balcón. ¡Hay un Dios protector! El viejo avaro no nos vió. Sus ojos rapaces se fijaron en el agua del canal, que la luz de su ventana llenaba de oro. Y, al volver a su casa, para evitar esta pérdida, el avaro, diligentemente, cerró la ventana".

\*\*\*

Ya aplacada la cólera de Gozzi contra Goldoni su fantasía desvaneciose. Talentos idénticos, -amortiguamiento de pasiones; detalle del medio- lograron que sus caminos, que partían de un mismo punto, se hicieran opuestos. Gozzi buscó en el teatro español su resurrección. Moreto, José de Córdova, Tirso de Molina, Calderón, Cañizares, le prestaron la lozanía de sus dramas. Y en el teatro español si que Arlequín conservó su plaza, perdida en la comedia de la fábula. *El lindo D. Diego* le brindó sus encajes y su espada; *Lisardo* su tímida gentileza; *Don Enrique* su apasionamiento de drama de capa y espada, apasionamiento que, conservándose español, será el todo de las tragedias románticas de Pindemonte y de Ugo Foscolo.

### **La acción de la comedia de Goldoni *Il Ventaglio* pasa en una aldea cerca de Milán y en la última mitad del siglo XVIII.**

Intervienen en la acción de El abanico, el Barón, El Marqués, el Conde, el Boticario, el Cafetero, el Zapatero, la Tendera, el Mozo del Hotel, el Rentista, el Cazador, la Ingenua... ¡Todo un pueblo!

Barón, te conozco.<sup>19</sup> Eres el galán opulento que se enamora de las maritornes de posada. Tu nobleza de nuevo cuño no desdeña el mesón. Acallas la protesta de un abrazo furtivo con una dobla pelucona y con el par de perdices, aún palpitantes, que cazaste. Madrigalizas: "El plumón de la perdiz es sedoso como tu cuello, bella sirena; los corales de sus piés son como tus labios".

Conde, tú y yo somos amigos. Te he oído murmurar del zapatero que remienda tus zapatos en el zaguán, que le alquilaste, de tu vetusto castillo almenado. Es la hora de la

---

<sup>19</sup> S'inicia un paral·lelisme a l'inici d'aquest i els quatre següents paràgrafs, on destaquem la visió caricaturesca dels nobles que Vinyes plasmà en obres com *El noble i l'hostalera* (1933) en narracions ("L'albí") o en les tertúlies amb apotecaris com a *Entre dues músiques* (1935)

siesta y lees la chismosa *Gaceta* de la aldea. El repiqueteo del remendón te molesta...¡Oh santo silencio!...cuando te hace olvidar tu ruina la amarilla mariposa que deja la ligera sombra de sus alas sobre la la página de férrea prosa del diario aldeano.

Tendera, vieja y rica, he tratado contigo. Hablas sentenciosamente. Conoces el mundo. Todo tu ideal es un conveniente matrimonio para tu hija casadera. No faltas ni a misa ni al sermón. Sabes todos los chismes del pueblo. Eres levemente avara. Si de vez en cuando regalas una Imagen o un estandarte a alguna Cofradía es a condición de que conste tu nombre en el diario.

Joven galán, hemos hablado varias veces. Cuentas tus aventuras amorosas atusándote el bigote, pasándote la mano por el cabello rizado. Tres aldeanas lloran en un convento tus desvíos; otra murió; otra dejó el pueblo y ahora, en la ciudad, viste sayas sedosas en vez de la pesada estameña. Tienes una yegua blanca y sabes beber recio. ¡Tu ideal sería rehacer la mermada fortuna casándote con la hija de la vieja y rica tendera, que te odia como al diablo!.

Boticario, concurrí a las reuniones de tu botica. Dirimes todo litigio de hogar. Eres árbitro en todo pleito. Sanas los cuerpos y compartes con el Cura el trabajo de sanar las almas. Tienes alguna idea avanzada, y éste es tu defecto. Tomas rapé y usas antiparras. Los maldicientes dicen que has amontonado una fortuna vendiendo agua del pozo, coloreada con drogas baratas.

Ingenua, mis palabras también te ruborizaron. Nadie puede mirarte sin que se arrebole tu faz; en cambio, tú miras sin ruborizarte. Eres maestra en el arte del disimulo. Como no comprendes, pueden hacerte portadora de mensajes de amor, con tal de que paguen. Un día, mientras hilabas, tu novio te besó. La gente, al saberlo, indignóse. ¡Tú confiesas que le devolviste el beso por no comprender que aquello fuera pecado!...

Aldea cerca de Milán a la mitad del siglo XVIII, igual a nuestras aldeas a principios del siglo XX.<sup>20</sup> La ligera intriga del abanico o la insignificante intriga 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 Modo 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, casas de ventanas enrejadas y de claveles abundosos entre los hierros tiranos.

Goldoni humanizó, a fuerza de detalles, lo que eran pasiones en la comedia de carácter; pasiones ocultas por máscaras de rasgos idénticos. Su verdadera creación fue la del pueblo que los enmarca.

---

<sup>20</sup> L'autor projecta l'arquetip d'una petita població adormida en el temps: constitueix un imaginari preindustrial similar al de moltes obres de Valle-Inclán, com hem vist.



Por primera vez, en obra teatral, las campanas llaman a los fieles a la novena de ánimas...y caen hojas muertas junto con los sonos de la campana.

### **Goldoni habla a la alegre moza que le inspiró *La locandiera*.**

Mirandolina, vas a ser la mujer. Jugarás, reinarás, pero el amor acabará por hacerte prisionera. Todas tus penas serán mi arte. Habrá en ti más corazón que en la Inés de *La escuela de las mujeres* de Molière.

La fantasía creó monstruos como el *Turandot* de Gozzi, la cruel princesa de la China. Tu serás una loca mesonera de la aromosa Florencia; mesonera abundante en risas y palabras; en risas y encantos.

Te opuse a la Colombina clásica. Colombina era la inconsciencia femenil. Tu amarás, y tu amor irá cuidadosamente anotado en mi comedia. ¡Voy a consentir que los personajes que te rodean sean los de la farsa antigua! ¡Tú, no! Para que contrastes, pondré a tu lado, - nuevas Colombinas,- las faranduleras trashumantes de una compañía de la legua...livianas...frívolas. Pondré a tu lado el Marqués ridículo y tramposo y al Conde, opulento y fanfarrón, buscadores de un amor que no inspiran. Pondré al Caballero incógnito, que es el que llamará a la puerta cuando menos lo pienses. Acuérdate del niño mendigo, que era el amor, y que hirió a Anacreonte descuidado.

Mirandolina, ¡yo quise escribir del hombre lo que se ve!<sup>21</sup> Copiar sus gestos; mostrar las causas más recónditas que lo mueven; parangonarlo con sus iguales. Sé que mi arte es difícil. El arte no puede ser copia de la vida: ha de ser la vida misma. Errarán los que crean imitarme con solo reproducir las tontas palabras de la corriente conversación; el trazo insustancial de la vida diaria. Tu serás más que una mujer; serás un aspecto de la mujer. Alegre pajarito que llena de gorjeos su jaula, vendrá el día que tus ojos se nublarán con una lágrima...¿Y quien, antes que tú, lloró tan dulcemente en el resonante tablado de la farsa?

¿Te ries de mí, Mirandolina?¿No crees que puedas vivir amorosa en mi teatro? ¿Quieres continuar en la vieja comedia? ¿Quieres que, más que tu corazón, tus tretas sean mi arte? ¿Quieres ser la mujer que triunfa y no la que cede? ¡Sea! ¡Está bien! Siempre en mi obra se verá la intención fracasada de algo más allá. Te haré coqueta, te haré frívola, pero en tus acciones habrá pasión. No soñarás con el desconocido. Será Fabricio, el criado, tu definitivo dueño. Te dejaré jugar con el amor, aunque el amor siempre vence. Nunca olvidé en mi teatro lo que, para mí, es verdad primordial. Mirandolina, el amor te

---

<sup>21</sup> Dins l'al·locució fictícia Vinyes insereix els seus pressupòsits antiveristes que plasmarà amb insistència en els textos teòrics teatrals dels anys 20 i 30.

encadenará, y tal vez, ya casada y cuerda, tus juegos de antaño te remuerdan un poco, y sea entonces cuando humedezca tus ojos la buena lágrima.

Sé que en mi obra hay una sensibilidad que avanza a mi época. Mis rencores con Gozzi trascienden a mi teatro. Amoldé a un patrón nuevo lo que podría hacerse con patrón novísimo: necesidad de apoyo en mis polémicas. Tú misma, Mirandolina, me traicionas llevando por caminos ya abiertos lo que quise para mi arte, que fuese senda no trillada.

Y, pese a todo, estoy contento de ti, Mirandolina alegre; rocío auroral sobre la yerba mustia. Tienes una rara juventud. Menudita, chispeante; con ojos cargados del brillo de una noche milagrosa y de labios rojos y húmedos como las fresas tempranas, sabes a vida más que a ingenio y farándula. Tu mesón se buscará en toda ciudad donde se llegue de aventura, caballero en parda mula gabacha.

¡Gracias, Mirandolina! Beso la punta rosada de tus deos. ¡Vivirás en una de mis obras siempre joven, siempre alegre, siempre frágil!

RAMON VINYES (*Voces*, 1917).

## EL TEATRO IMPRESIONISTA<sup>22</sup>

La enfermedad del teatro está en la vejez de sus leyes; la tabes son los autores que desde años nos sugieren los mismos aspectos de la vida; el médico que los alimenta es el público con sus costumbres. Son éstas las enfermedades anteriores a la guerra y serán las de mañana, porque el azote que ha invertido las realidades, desgraciadamente no tiene consecuencias directas en este mundo de ficciones.

El público es una tara del teatro porque "esta cuarta pared" se interesa con la intriga, con el golpe de escena, con lo imprevisto; quiere el episodio, la aventura, la novela; *l'esprit de suite*.

Y los autores, que sólo miran a congraciarse la "cuarta pared", según Sarcey, nos han, desde hace un siglo, descrito *con realidad y detalladamente* los episodios amorosos, las aventuras del dinero, las peripecias sociales, las luchas de clases, etc.

Las leyes; la intriga y el golpe de escena, una solución absoluta, un cuadro definido, un retrato semejante, etc., las recetas de Faust, que rejuvenecido una tercera vez, ha extraviado pronto el camino.

El teatro antiguo fue narrativo. Las dos terceras partes de un drama indio, de una tragedia griega, son visiones de escorzo, narraciones: descripción y eco de la acción lejana.

Las máquinas dramáticas shakesperianas son episodios, seguidos de trozos lineales, carentes de aquella concentrada que es la forma de la acción; inmensa circunferencia que desde cualquier punto irradia su luz directa hacia el foco central. El divino Will y los españoles crearon así el teatro feuilleton, perfumado de poesía, el teatro panorama. Sus grandes acciones dramáticas se desarrollan y se desenvuelven como una escena giratoria, como la visión de un viaje espiritual a lo largo de horizontes de ensueño y sepulcros de almas.

Molière y los franceses nos han dado la pieza de ambiente y la comedia de carácter. Mas describir un *milieu* o un carácter, es facultad de la novela, del fragmento, del ensayo psicológico.

De los franceses nos vino la enfermedad más grave del teatro moderno: la lógica. Estos incontestables maestros del género establecieron el drama lógico: una premisa y una consecuencia, un comienzo, momentos de tregua, la discusión; el problema y la solución; una para cada caso, para cada tesis, para cada dilema. (En su teatro, como en el griego y en el inglés, la muerte desempeña el papel magnífico de consecuencia, de problema resuelto, de lo irrevocable.)

---

<sup>22</sup>: *Voces*, II, 14, 20-XII-1917, pags. 151- 158. Reproduceixo aquest text d'Aquiles Ricciardi extret de la revista *Nosotros* (Buenos Aires) trasncrit a *Voces*, perquè exemplifica un interès per l'evolució del gènere dramàtic que comparteix Vinyes tot i dissentir-ne en la nota que reproduïm tot seguit. L'escrit exemplifica el diàleg de *Voces* amb altres publicacions americanes i la bona acollida de teoritzacions que no coincideixen amb la pròpia però que manifesten una inquietud i exigència admirables.

Pero la raíz del mal ya estaba en el teatro griego, donde la oratoria, que es la segunda naturaleza helénica, ha impreso sus huellas profundas. La tragedia es una forma de oratoria; exordio, desarrollo del hecho, ideas generales, peroración. Oratoria en acción: proceso reconstruido por el poeta, hecho de sangre, evocado nuevamente con los elementos de juicios que deben valorar la culpa.

Si el teatro griego nace de la oratoria, el teatro francés lleva el estigma del espíritu y de la época: la filosofía, la hipótesis, el dilema, la causalidad, el procedimiento lógico.

El teatro shakesperiano está en cambio hecho de historia, de contrastes aparentes, de realidades irreducibles. Epocas, epopeyas de un pueblo y de una alma con todas las inconsecuencias, las injusticias, las faltas de lógica. Mas aquí también se proyecta entre las líneas del arco escénico, un principio y un fin, aquí también tenemos el preconcepto de que en la vida haya conclusiones y decisiones.

Oratoria, filosofía, historia: he aquí, pues, las bases del teatro, hasta la segunda mitad del siglo XIX. Antítesis de ideas y representaciones de personas, leyendas desenterradas, hombres que llevan sobre sus hombros "un hecho", apariencias dialogadas y abstracciones, museo del pensamiento, retratos de muertos. Este ha sido el teatro, hasta la llegada de los dramaturgos del norte, los cuales han heredado esta estructura, esta máquina, este procedimiento de escenas, de conjuntos, de diálogo, de *truc*, de unidad; pero han traído la cuarta intención: la psicología. Del museo de armas hicieron un gabinete de historia natural: han dramatizado la materia social, han proyectado espíritus agarrados a una acción.

Una última infección: la infección lírica. Se ha convenido a llamar lírico a todo trozo en verso y de una época legendaria, cuentos de hadas, con héroes de *jupes* verde-nilo.<sup>23</sup> Librémonos también de este prejuicio, único residuo del teatro romántico, él también lógico y oratorio, porque está alimentado de antítesis, y abramos el grande camino por donde pasarán los dioses de la música humana.

\*\*\*

De esta incertidumbre, de esta angustiosa investigación, de estos sucesivos renacimientos y decadencias del arte teatral, se ha resentido la técnica, que en dos mil años casi no conoció evolución alguna. Shakespeare (...) una tendencia al pintoresco, o sea a desdoblarse en subespecie los caracteres que los griegos concibieron plásticamente como tipos únicos; hay gradaciones y matices; hay la inestabilidad de los planos escénicos, el prevalecer de la luz y de las sombras, un sentido panorámico, cinematográfico de la vida. Pero nada más, como ejecución; y reneguemos de una vez de aquel viejo prejuicio que hace de Shakespeare el precursor en el manejo técnico de las muchedumbres. Esta se puede

---

<sup>23</sup> Des de la perspectiva argentina, la diagnosi que Ricciardi efectua de les diverses "infeccions" del teatre modern és molt clarificadora. Com percebem en la nota posterior, Vinyes no pot compartir el rebuig a les antítesis que segons Ricciardi alimenten el teatre romàntic i el modern teatre líric.

decir que es la única conquista de la técnica moderna. La muchedumbre como es concebida en el poema de D'Annunzio y en la comedia realista de Fabre, cual un coro especializado. (La muchedumbre de *La Nave* es un coro griego dialogado, dramatizado). O la muchedumbre concebida como variedad de personajes, a la manera de Bataille, el más fino reproductor de *milieux* mundanos, que al anónimo del coro substituye el "dibujo" de personas en el cuadro de una movilidad impresionante.<sup>24</sup>

Para notar la evolución de la técnica a este respecto, bastará parangonar los escuálidos salones de *Demi-monde* y el primer ambiente de *Maman Colibrí*.

Como la técnica era esclava de la concepción dramática así la crítica ha seguido idéntico camino. Ella también tuvo dos preocupaciones: la historia de los personajes y la continuidad de la acción. A nuestra concepción, de un fragmento de humanidad, de criaturas vírgenes y sin pasado, que aparecen en el horizonte y comienzan a vivir sólo cuando nosotros las observamos, ha substituído el examen del precedente, la evaluación de las consecuencias. Ha creado un mecanismo de verosimilitudes, de relaciones con la vida. La tabes literaria, oratoria, lógica, histórica, ha infectado la crítica hasta los impresionistas, que inician la primera reacción.

\*\*\*

La tercera época del teatro, por una aglomeración de circunstancias, se ha estancado sin salida, impermeable y opaca a la nueva sensibilidad individual, que el rebuscamiento de perfumes y sombras, el más allá y el ultravioleta, el Simbolismo y los estetas, la electricidad y la misteriosa guerra, han engendrado.

Se abre ahora la época cuaternaria del teatro, después del diluvio rojo de 1917.

Los precursores de esta época se llaman Maeterlinck, Bouhélier, Jammes, etc. Maeterlinck afirma que nosotros poseemos el "yo" más profundo y más inagotable del "yo" de las pasiones y de la razón: el instinto. El había instituído (cito aquí un pasaje del Savarino) la concepción de una segunda alma, de un segundo corazón palpitante con el corazón del misterio: el ansia de hacer perfectamente sensible lo inconsciente. Los personajes están como desdoblados. Analizándolos, bajo las apariencias, encontramos en ellos una segunda alma, que vive en la atmósfera del misterio en extraña comunión con las leyes del infinito. Es necesario que ellos vivan con nosotros esta segunda vida, que es la otra cara de la luna. Ellos hablan justamente de un diálogo de "segundo grado". Buscad más hondo; encontraréis que esta facultad de desdoblar es el misterio de las cosas; que tienen ellas también más allá de la apariencia, una segunda alma, el más allá de las formas, la quimera que las religiones prometen para después de la muerte. ¡Ah, no! el arte es

---

<sup>24</sup> La comparació entre Henry Bataille i l D'Annunzio és xocant, però a Ricciardi li n'interessa especialment la troballa tècnica que suposa la funció de la multitud (el cor modern) dins l'escena, amb les possibilitats que pot aportar.

demasiado ávido para dejar un secreto inexplorado, y los instrumentos de una rebusca negados a la razón y a la experiencia, encuentran las vías subterráneas y las vías etéreas.

Las filosofías exaltan lo inconsciente, las músicas hacen vibrar el espacio más que el tiempo; el alma subliminar aparece y la danza de las transfiguraciones arrebatada las pasiones muertas. *La Pluie* de Debussy, Whistler, los bailes rusos, se perfilan en estas infinitudes boreales del gran arte, y la divina fantasía cura el mal bimilenario del mundo: la verdad.

La muerte física no tiene más el papel definitivo; puesto que las almas mueren y renacen entre un ocaso y una aurora. Esta unidad de sentimiento y de emoción, substituirá las viejas unidades aristotélicas, y las otras subrogadas después, y los lazos lógicos, de hechos, que dan al teatro la forma del proceso criminal.

\*\*\*

¿Cuales serán las tendencias de la nueva época?

A mi parecer será mística y lírica. Mística en cuanto se libertará del culto de las pasiones y de la finalidad de la muerte, pues será un teatro de sombra en una atmósfera de luz cambiante. Lírica, porque será inconsecuente, como el sentido de la vida, fragmentaria y discontinua como la emoción, libre de todo prejuicio de medio y de fin, de moral y de lógica, de ejemplo y de imitación. Lírica, porque será indefinida y musical como el debussismo. Lírica, porque la divina fantasía desterrada del mundo con la venida de Sócrates, reaparecida al contacto del Oriente, sepultada una vez más por los enciclopedistas, entrará de nuevo en el arte, *arrière pensée* o pintada mariposa suspendida sobre la crisálida de la acción y de la razón.

El teatro entonces estará curado. Las matemáticas se desterrarán, renacerá la danza, relación entre seres y cosas, entre lo humano y lo inconsciente, entre el ritmo y el espacio; se creará en aquella atmósfera de sueño, acordes instantáneos, y la soledad hablará en vez de los hombres, o mejor dicho, los hombres se indentificarán con las cosas. Puesto que al fin, ser lírico significa iluminar las cosas con rayos ultra-solares y ver sus misterios. Ser lírico significa transformarse en el objeto que nuestra visión crea de la nada. Significa no ya representar el árbol, la nube, la flor, mas transfigurarse, volverse árbol, nube y flor. Yo soy el hombre, quiere decir yo ignoro la moral, la historia, la regla: vivo de mi segunda alma.

Representar es devenir, no reproducir.

Y abandonando la vieja lírica europea nos volveremos hacia la grande poesía asiática que tiende hacia la discontinuidad:

*Imiter le Chinois au coeur limpide et fin  
de qui l'extase pur est de peindre le fin,  
sur ses tasses de neige a la lune ravie,*

*d'une bizarre fleur qui parfume sa vie  
transparence, la fleur qu'il a sentie enfant,  
au filigrane bleu de l'âme se greffant.*

Ya Esteban Mallarmé denunciaba la elocuencia que para nosotros ha invadido el lirismo.

La poesía se ha extraviado después de la grande desviación Homérica. Y hay que remontar al Orfismo, que para él era lo prehomérico. Los himnos Védicos, los cortos poemas chinos, las *utas* japonesas, tocan el Orfismo de Mallarmé. Nuestros géneros poéticos son oratorios. De los poemas chinos, lo discursivo, lo explicativo, está desterrado. La flor extravagante se revela sólo sobre las nieves.

El poema arranca del manantial de la sensación lírica, antes que el movimiento del pensamiento y de la pasión lo dirija y utilice.

Para la prosa, lo lógico; para la elocuencia, lo afectivo; para la poesía, la sensación pura. Las palabras son obstáculos. La sensación pura *sans suite* es la esencia misma del genio poético.

He aquí pues que el gran lazo de unión entre la lírica y el teatro, negado durante siglos, reaparece como una verdad elemental. No será ya espectáculo el hecho circunscripto, definido, sino la danza de cambiantes rostros, guiada por lo inconsciente, sobre el panorama del enueño; cuando los hombres y el paisaje, hipnotizados por la música, dejen libre el genio, el mago que encuentra el espíritu de la soledad; cuando la bestia de los bosques, en la aurora lunar, toma nuevamente las apariencias muertas del divino macho cabrío.

AQUILES RICCIARDI (*Voces*, 1917).

## **NOSOTROS<sup>25</sup>**

De esta excelente revista que se publica en Buenos Aires hemos tomado el artículo del señor Aquiles Ricciardi que reproducimos en este número.

Fue nuestro primer pensamiento hacerle únicamente unos comentarios. Después nos pareció mejor darlo a nuestros lectores en toda su amplitud.

Se trata en él la tan debida cuestión del teatro después de la guerra. Para el señor Ricciardi volverán los tiempos simples de la danza. Nada de espectáculo definido,

---

<sup>25</sup> "Nosotros", "Notas", *Voces*, II, 14, 20.-XII-1917, pags. 159-160. Com s'adverteix en una ocasió, Vinyes era l'autor de totes les notes de la revista ("Nota a las Notas", *Voces*, Vol. V, 46, 10-VII-1919). El text objecta les posicions de Ricciardi dins una mateixa exigència compartida de fons que en Vinyes es manifesta en la fidelitat a un teatre d'herois representatius, per damunt de les produccions superficials d'èxit: els exemples argentins aportats manifesten una desconfiança per la vida cultural de Buenos Aires, que Jacques Gilard ha comentat i situat.

circunscripto. La escena albergará abigarradas fantasías asiáticas; descabellados cuentos. Reposo en vez del trabajo de pensar. Los *ballets* rusos iban ya a la vanguardia del nuevo teatro.

Nos permitimos disentir del señor Ricciardi. No después de la guerra, que poco habrá influido en la marcha general del arte, sino antes de la guerra los héroes se marcaban ya en el teatro, héroes ascéticos, simples, fuertes, capaces de resumir toda nuestra vida y lo que presentimos más allá de nuestra vida. Orquestaba la acción la palabra hecha imagen, el ritmo rico de sonoridades. El primitivismo –en la Grecia la música equivalía al friso- no será la danza deslumbrante sino la ausencia de escenografía; confianza total en el verbo y en el alma de los héroes. Pasará lo que es el sello general del teatro argentino: la tesis. Vayan por ejemplo las insignificantes producciones de éxito: *Alma Gaucha* de Alberto Ghirardo y *El Abismo* de Rodríguez Larreta; pasará, como pasaron los colores y los perfumes del simbolismo, el exceso decorativo. Subsistirá la totalidad rítmica y lo que hay en nosotros de sueño simple, y de narración de infancia, la pura maravilla que ha de ser la que vista al héroe, que represente nuestro anhelo sin que esté completamente ausente de nosotros.

Podríamos resumir el moderno teatro: la cristalización de todos nuestros sueños y nuestras fantasías en un héroe que, teniendo nuestro cuerpo, sobrepase nuestra talla.

("Notas", *Voces*, 1917).



## SEM BENELLI<sup>26</sup>

*Il amore e certo un'abellita specie dell'odio; tanto esalta!*

SEM BENELLI

Tiempos atrás alguien gritó: "Ya Italia tiene el trágico que puede enfrentarse con D'Annunzio: Sem Benelli."

¿Qué necesidad había de parangonarlos? Ninguna. *La Cena delle Beffe* corría el mundo triunfalmente. Sarah Bernhardt, encarnaba el Gianetto entre grandes aplausos. La perfecta obra de teatro era aclamada por el París que dejaba años después vacía la sala donde se representaba *Il Ferro*, la maravillosa tragedia d'annunziana, una de las mejores tragedias del mundo entero, la obra que depasaba el marco de toda construcción teatral y de todo efectismo escénico para quedar viva perennemente delante de los ojos, llenos de bambalinas y tramoyas. El triunfo de Sem Benelli no significaba nada, y no significa nada. El enfrentamiento, que los enemigos de D'Annunzio provocaron, perjudicó a Sem Benelli en vez de servirle. Era demasiado grande el rival para su estatura.<sup>27</sup>

"Ya D'Annunzio tiene quien lo venza". El grito volvió a sonar cuando Marinetti estrenó *Il Re Bombance*...Y D'Annunzio continúa solo, único, en las cimas del arte.

Venía la reacción del teatro en verso. Sem Benelli, Ettore Moschino, Vincenzo Morello y otros, oponían sus tragedias a los dramas y comedias variadas y realistas de Capuana, de Praga, de Giacosa, de Bracco. El vigor de la lucha producía un exceso de exaltación. Llovían las consagraciones y los furiosos ditirambos. Se immortalizaban obras mediocres como *La Maschera di Bruto*, *Il malefico anello*, *Il Mantellaccio*. El mundo necesitaba teatro poético, sin tener en cuenta, ¡ay! que el teatro poético pasa únicamente de vez en cuando por el mundo y siempre lejos de los escenarios.

De la labor total de Sem Benelli salvamos tres obras. *Rosmunda*, *La Cena delle Beffe* y *L'amore dei tre Re*. Ninguna de ellas, en sus más altos momentos, es comparable a la más vaga escena de *La Città Morta*, de *Il Ferro*, de la *Francesca da Rimini*, de *La Fiaccola*

---

<sup>26</sup> "Sem Benelli", "Varia", *Voces*, IV, 33, 30-VIII-1918, pags. 171-175. Aquest escrit mostra la fe de Vinyes en D'Annunzio com a tràgic teatral, però és també un diagnòstic lúcid del teatre en vers que representa Sem Benelli o Eduardo Marquina, Edmond Rostand i –anys a venir– Josep Maria de Sagarra. Similar visió sobre D'Annunzio i el sentiment tràgic en diverses èpoques, trobem a "Tres poemas primitivos", *Voces*, III, 24, 31-V-1918 pags. 159-171

<sup>27</sup> *La Cena delle Beffe* havia estat estrenada a Roma el 1909 i tingué un gran èxit en les seves gires internacionals, en contrast amb *Il Ferro*, estrenada a París el 1913, en el que representava un retorn de l'"Egregio" a la seva vella manera lírica, després de col·laborar amb els Ballets Russos de Diaghilev (*Le Martyre de Saint Sébastien*, 1911) i amb Meyerhold i la ballarina Ida Rubinstein (*La Pisanella*, 1913). En un altre text de 1920 ("Divagaciones sobre el teatro del futuro", 1920, INFRA), el nostre dramaturg critica aquesta desviació plàstica del seu gran model literari, que semblava ser la preferida pel públic impermeable a un teatre excessivament retòric, i li dol que festegi amb aquesta avantguarda dissolvent del text. Malgrat l'opció per D'Annunzio, però, Vinyes recordarà Benelli molts anys després a Barranquilla (V.: "Sem Benelli", "Sem Benelli en el cine", *El Heraldo*, 7-II-1949, dins: *Selección de textos*, I, op. cit., pags.463-466).

*sotto io moggio*, de *Fedra*...Y no nos culpen a nosotros de la comparación, que para nada es necesaria: cúlpese a los que la provocaron.

Todos los matices de la obra benelliana están en estas tres obras...*Tignola* y *Il Mantellacio* son desdoblamientos de *La Cena delle Beffe*. *La Maschera di Bruto* fluctúa entre *L'Amore dei tre Re* y su nuevo modo posterior, la tragedia heroicopatriótica que anuda *Rosmunda* a La Gorgona y a *Le Nozze dei Centauri*.

Las tragedias de Sem Benelli son pasionales, en el sentido romántico: Amor odio! ...Llevado al paroxismo y llevado a la muerte. Odio que no se satisface sino al matar. Rosmunda soñará únicamente con la venganza al verse aprisionada por los brazos amorosos de Albonio, el rey longobardo, vencedor de Rávena; Eimichi, el amigo fiel del vencedor, sentirá los ojos de la Medusa incendiar los suyos, y la mano leal empuñará el arma infame....Manfredo se vengará de Avito envenenando los labios de Fiora. Sabe que el amante besará a la amada muerta y el beso postrero de los enamorados culpables los juntará en la región de las sombras desoladas. Terminarán con sangre las burlas de los dos hermanos que empezaron entre apuestas y risas. Terminarán también con sangre las disputas de "Capo Brigata", Jefe de la compañía Mantellacio con "Il Consolo" de la "Accademia degli Intemerati".

*Qui finisce il nostro giuoco  
per ora!...Dolorosamente! Ognuno  
sente il destino incombere su noi  
cupo, ed arcano come questa notte.*

Goethe dijo: "Propiamente hablando no hay en la poesía personaje alguno histórico: únicamente cuando el poeta quiere representar el mundo que ha concebido, confiere a figuras representativas, encontradas en la historia, el honor de servirse de sus nombres para aplicarlos a seres de su creación."

El teatro del que Sem Benelli es representante en Italia, Edmond Rostand representante en Francia y Eduardo Marquina representante en España, poco ha avanzado. Es el mismo teatro de Casimir Delavigne y de Victor Hugo,<sup>28</sup> tal vez con un nuevo refinamiento verbal. Teatro de *situaciones* trágicas no de *caracteres* trágicos. Se ha poetizado –reverso de lo que dice Goethe- a un personaje histórico sin lograr tornarlo poesía. Un brillante verbalismo diferencia este teatro del teatro llamado realista. ¡Nada más! Entiendo que en el teatro realista, -como ya hemos dicho- toda realidad radica también en los detalles y en la frase imitada de nuestro corriente y común decir. En la médula de los resucitados Lorenzos de Médicis, Alvaros de Luna, Césares Borgias, Luises

---

<sup>28</sup> Aquesta connexió amb els tràgics del romanticisme francès és suggerent no sols per la importància que Hugo té per a la dramaturgia de Guimerà, per exemple, sinó pel sentit neomedievalista que encarna Delavigne. El 1908 Vinyes havia qualificat a *De la tragèdia* Hugo i Guimerà com a *vidents* de la nova tragèdia plasmada en Ibsen, Hauptmann, Maeterlinck i D'Annunzio. Considerem també el rebuig de Josep Carner pel teatre en vers de Rostand, que torna a a ser posat com a antimodel dins el text antològic "Todo llega, conversemos".

XI, de las Samaritanas, Marías las Bravas, de las Stuard, de las Padillas, no hay un nuevo vigor que resucite el vigor que la figura histórica poseyó, una fuerza que nos los acerque. Son personajes históricos que se continúan, que no nos representan; que no se crean definitivamente como Hamlet; que son evocación o reproducción; que repiten sus crueldades o sus glorias sin mostrársenos como un ser glorioso o un ser cruel, que visten de época, pero que no tienen alma.

La obra de Sem Benelli es apreciable. Conocedor de su oficio, hará teatro. Nunca una tragedia de Sem Benelli dejará de representarse. Labora a medida y pone en su trabajo un fervor poético que es el positivo valor de sus resurrecciones de épocas pasadas. Escribe en suelto verso blanco, lo que le salva de escribir versos como éstos de Edmond Rostand en *L'Aiglon*:

*Ah! des buissons de bras se crispent sur la plaine  
et je foule un gazon d'épaulettes de laine!*

Sus imágenes tienen facilidad. Su italiano es bello. Lo que le reprobamos es el exceso retórico que cubre sus figuras como tupida enredadera contra un muro agrietado; su imposibilidad de dar belleza viva después de haber preconcebido dar una idea de belleza en la tragedia y de haberle subordinado toda la realidad.

Para hablar de los éxitos inmediatos de Sem Benelli pedimos a Henri Ghéon las palabras dichas en la Libre Esthétique de Bruselas al estudiar el arte teatral realista y la poesía: "Mirar con debilidad la faz de la vida es la fuerza de muchos a la faz del público".

Nosotros no nos apasionamos por el teatro de Sem Benelli —a pesar de ser teatro en verso— en contra del teatro de Giacosa y de Capuana. Es más. Tal vez inclinaríamos hacia los últimos nuestra balanza. Bien es verdad que encontramos en *Come le foglie* y en *Malia*, —obras capitales de los autores citados, para no mentar a otros— los defectos que en Sem Benelli son cualidades y viceversa. Pero diríamos de ellas que son una partícula de realidad que avanza hacia la belleza mientras que las otras son un hacinamiento de elementos de belleza sin armazón de verdadera realidad.

"Hay el peligro de resucitar un cadáver en vez de crear". Rosmunda, Avinto, Gianetto, la Gorgona, Cesare Borgia, El Novicio, todas las figuras resucitadas en este mundo, la obra benelliana, son figuras que parecen vivir en el limbo del arte. ¿Cómo compararlas con Gherardo Imera y Mortella, con Aligio y Mila di Codra, con Leonardo y Blanca María?

Nosotros pondríamos estos *caracteres* como modelo de arte. ¿Se quiere más vida en menos apariencia real? ¿Se quiere más pomposo verbo y más fuerte sujeción a un algo disciplinado y subterráneo...? Y hemos citado figuras de D'Annunzio como podríamos haber citado figuras de sus opuestos polos...Desde Esquilo hasta Claudel.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> La declaració en pro de D'Annunzio és nítida però és significativament posat al costat d'un Paul Claudel que practica una retòrica més destil·lada i d'un clàssic grec: tot un cànon de possibilitats vers una mateixa fita; el "pomposo verbo", en tot cas hi és l'element essencial.

RAMON VINYES. (*Voces*, 1918).

## **TODO LLEGA; CONVERSEMOS<sup>30</sup>**

*Al doctor Max Grillo*

Hace tiempo, doctor, que quería mentirme que conversábamos, que conversábamos sobre teatro nacional.

Me habíais concedido la merced de pasar a mi estudio.

Sala a la inglesa...Una luz que una pantalla morada amortigua. Anaqueles llenos de libros. Libros sobre las mesas...Flores en un vaso...Y unas galerías en el fondo...Y mucha noche.

Hablo yo. Sentado en una baja silla confidente, me escucháis benévolo. Y hablo de vos, doctor, y hablo de lo que creo podría constituir la base firme del teatro colombiano.

Y, con mi vehemencia peculiar, en voz baja, parco de gestos, atropellándome los pensamientos, os digo: Os sé poeta, doctor Max Grillo...(No os veo casi, hundido en la penumbra dulce que deja en la sala la lámpara velada). El teatro que subsiste es obra de poeta: queda para los que no lo son, el éxito del teatro que pasa.

Al leer vuestra *Raza vencida* sentí una desilusión...Y es que la epopeya de la conquista puede ser algo definitivo y no un libreto de ópera, con vestales sacrílegas y sacerdotes enamorados.

Vos, que visteis con todo su bello horror las escenas de la guerra que vivisteis, hubierais podido, con un esfuerzo imaginativo, volver a unir las escenas de la conquista que vuestra fuerza evocativa os hubiera puesto delante de los ojos...Y entonces el mundo nuevo y el mundo viejo os hubiera revelado la triunfal tragedia de su abrazo.

Podiais haberlo hecho, doctor, porque sois vos el que me habéis dado, en *Emociones de la Guerra*, la imperecedera visión del soldado que agoniza desangrándose junto a una fuente que surge pura y admirada de las entrañas de la tierra. Y la visión de la madre que cae muerta al avanzar con su hijo entre los brazos. ¡Oh este niño que mira sin comprender; estos ojos que se abren al horror de la vida!

Porque sois vos, doctor, el que me dijisteis estos hombres de tragedia shakespeariana que ríen a carcajadas al colocar en las estacas de la vera los cráneos de los enemigos muertos en pasados combates. ¡Oh el misterio de la risa de los cráneos al contestar la risa de los vivos!

---

<sup>30</sup> *Voces*, IV, 37, 10-X-1918, pags. 286-294, reproduït dins *Voces 1917-1920, Selección de textos*, op. cit, pags. 395-402. L'escrit és adreçat a Maximiliano) Grillo, autor d'obres com *Raza vencida* (1905) i *Vida Nueva*, (1908) on cercava bastir una nova tragèdia indígena de regust parnasià o modernista que Vinyes troba superficial malgrat les expectatives, i que li serveix per traçar les fites d'un elevat teatre colombià i americà, en consonància amb les conviccions neotràgiques sustentades en D'Annunzio, Claudel, etc.

Porque sois vos, doctor, el que me habéis repetido la angustia dolorosa y palpitante de esta retirada por las selvas vírgenes, fondo para una tragedia intensa como *Los persas* de Esquilo.

Y mil detalles más, plásticos, enteros, trasladados de la realidad e intensificados por el arte, el conjunto de los que –hechos obra plena- descubiertos en una vida, creo que podrían constituir nuestro teatro.

Un nuestro teatro que ha de ser teatro de vigor, de realidad, de primitividad, de empuje; un teatro en donde vivan seres que sientan aún los días del génesis, caracteres completos, almas libres, pasiones reveladoras de nuestro estado, choques de prejuicios, vejez dentro de un munco nuevo.

En el teatro argentino,<sup>31</sup> Juan Moreira hubiera dado el tipo cabal. El cosmopolitismo de la ciudad madre trajo a la escena luchas de clases, conflictos sociales, y el teatro argentino quedó sin base, reflejo de todos los teatros, y, por tanto, sin vigor para dar la obra definitiva. En nosotros el tipo podrían darlo estos hombres enteros de la Sabana, hombres nuestros, a la vez pretéritos y actuales. Recordamos al General Melo que Tomás Rueda Vargas nos evocaba en su conferencia. Altivo, rudo, bebe los vientos libres con voluptuosidad de dominador. Ama a sus caballos porque son veloces y lo llevan raudo a ejecutar lo que su pensamiento forja. Al morir, su propia mano dará muerte a lo que amaba. Nada le sobrevivirá. ¿Quién se atrevería a correr como corría él, montado en los mismos corceles que lo hicieron confundir con las veloces ráfagas del huracán?

Recordamos a los nobles señores que pasan por el libro de Juan Rodríguez Freile, *Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada*, llenos de rencores y altivez; a Santa Fe de Bogotá, mística y lasciva, con una lascivia taimada y un misticismo incrédulo y supersticioso, marco sombrío y justo para aquella vieja gente de conquista y ambición, de heroísmo y de bajeza.

Recordamos a los arqueros de flecha segura que nos evocan las lejanas crónicas, a los arqueros que lanzan a lo alto una manzana y son veinte dardos los que la atraviesan, a los arqueros que saben mirar el sol cara a cara y derraman juventud. ¡Vedlos galopar casi desnudos por las sabanas extensas! Pasan como una nube de fuerza; dejan un rastro acre de fortaleza y de deseo.

Y encontraríamos y recordaríamos, en nuestra historia y en nuestro legendario, a mil héroes de mil hazañas que, partiendo de nosotros, fueran representantes de nuestro ideal de fuerza o de nuestro ideal de sentir...Y podríamos arrancar de nuestra vida a mil héroes más

---

<sup>31</sup> El text és paradigmàtic de l'americanyzació o colombianització de l'escriptor, diferent però en tot cas anterior a la que Jacques Gilard situà a finals dels anys 40: no tant en el sentit de rebutjar al llegat cultural i civilitzatori de la *Vieja Europa*, ans en la voluntat d'estimular en el país d'adopció un camí diferenciat d'imitacions postisses. Hi mostra, a més, un considerable coneixement de la literatura del país caribeny i hispanoamericana en general i una ambigüitat que Gilard comentà dins *Entre los Andes y el Caribe*, entre l'adscripció a un patriotisme nacional colombià (que jo percebo més aviat com a estratègica) i l'americanyisme ample que tenia les seves arrels en Martí, Rodó o el propi Simón Bolívar.

de mil proezas y de mil hazañas que, siéndonos hermanos, nos llevaran con sus actos a una región más alta, más inaccesible, la región del heroísmo, de la pasión, del amor, del odio, del dolor...

Porque no quisiéramos un teatro uniforme, ni lo patrocinamos. Nuestro teatro podría ser amplio y múltiple, pero siempre a base de fortaleza vital, de exceso emotivo, de plástica perfecta. En *Como los muertos*, de Alvarez Lleras, por ejemplo- y hablamos de uno de los éxitos de nuestro teatro-, hay un drama *sabido* drama, no un drama del que se haya *sentido* el horror. Las escenas se diluyen; las palabras son vagas, sin médula; se busca un efecto teatral cuando, por el contrario, debería buscarse un efecto de vida. Es la tragedia de la lepra, de la horrible lepra, la tragedia que intenta hacernos sentir, brutal, intensamente. Ved *La anunciación hecha a María*, de Paul Claudel; ved *La Novia*, de Stanislas Wyspianski; ved *El Pobre Enrique*, de Gerhart Hauptmann; ved los *Apuntes de parajes leprosos*, de Gabriel Miró. Las tres primeras son tragedias de lepra; la última no es obra teatral, pero tiene todo el vigor que necesita el teatro. De la llama que las anima, y las hace eternas, de su espanto, de su plasticidad, de su maldición, ¿qué encontramos en la obra de Alvarez Lleras? ¡Nada! ¡Entradas y salidas, más o menos hábiles de personajes; y la pequeña colaboración que cada uno de nosotros pongamos en el drama por el hecho mismo de saber cómo el mal de la lepra es trágico!

Y eso es lo que pediríamos para base de nuestro teatro nacional. Fuerza. Color. Intensidad. Vida. En vez de vuestras vestales y de vuestros sacerdotes que dicen buenos versos desmayados, doctor Max Grillo, os exigíamos lo que vuestras *Emociones de la Guerra* nos prometían: la epopeya de los conquistadores que no tenían ni Dios, ni freno, y en nombre de Dios conquistaban;<sup>32</sup> su deslumbramiento delante de las lujurias de la naturaleza tropical, y su sed infinita de oro. Imagináos cómo besarían estos hombres; cómo sus brazos y sus pechos, cargados de hierro, sentirían la desnudez de la joven india prisionera; con qué emoción de añoranza y de miedo verían llegar las noches en esos países desconocidos; como meditarían el asesinato del compañero afortunado junto a la muriente hoguera del vivac; cómo lucharían contra el mundo enemigo que conquistaban. ¿Y los vencidos? Imagináoslos también. El terror que sentirían al ver los misteriosos invasores, de rostro blanco, alto penacho, y pesadas armaduras; su éxodo de los lares llevando todo lo que les perteneció; la destrucción de sus templos; el rugido de las armas de fuego, peor que el rugido de las fieras; la esclavitud...y el hijo que venía...nacido de una hora de odio y de placer, blanco de rostro ya, estigmatizado para los que creían en la perfección de la vencida raza.

Y los detalles plásticos que de esta resurrección vivida podían surgir. Rasgos intensos, reveladores de las hondas visiones definitivas, cargados de poesía.

---

<sup>32</sup> Hi ha, en tot aquesta projecció, un lleu discurs antiespanyolista i indigenista, antecedent de la crítica de postguerra a la societat criolla en obres com *Arran del Mar Caribe* o contes dins *A la boca dels núvols i Entre sambes i bananes*.

Friedrich Hebbel, en *Mein Wort über das Drama*,<sup>33</sup> nos dice que la vida se presenta en una doble forma; la forma de vida vivida y la forma de vida presentida.

La vida vivida por rara excepción formará una obra completa de arte. El hecho de haberla vivido le quitará la fuerza del vivirla. Y el autor trágico debe vivir la vida de sus héroes al escribir. Sucederá que la vida vivida será recuerdo, evocación, sino tiene la fuerza de resucitar potente para que de nuevo la vivamos. Tampoco puede ser vida de *copia* ni de sectarismo. Tendremos entonces por fruto la gris *Madame Adela*, de don Miguel Santiago Valencia. Y en los teatros que nacen, como el nuestro, debe presentarse ruda y desbordada como se presentaba en el teatro griego y en las tragedias de Shakesperare.

Hay que seguir el proceso general paso a paso y no dejarse arrastrar por las corrientes imitativas. Comedias de salón, escarceos frívolos, pasatiempos de decadencia, no puede darlos un pueblo que nace; comedias con tesis y caracteres rectilíneos, gentes buenas y malas, con maldad melodramática y bondad de oleografía, muestran inmediatamente la mano que mueve los hilos de los fantoches del tinglado; poemas que recuerden a Rostand, con sonoros alejandrinos vacíos y trama fantástica, son fuegos de virutas que ni alumbran ni duran; dramas de conflictos sociales, a la manera de la vieja Europa, no pueden ser nuestro drama. Necesitamos vida, heroísmo, todo lo que contribuya a darnos tradición y a darnos carácter, todo lo que pueda llegarnos al alma. Sólo los conflictos que nos remuevan las hondas fibras, dejarán huella en nosotros; sólo la imagen ejemplar y decisiva es capaz de marcarnos derroteros.

Entre las obras del uruguayo Florencio Sánchez hay un drama –*Los muertos*– de una crudeza enferma y brutal.

El panegirista del dramaturgo nos dice en su elogio, que él, Roberto Bracco, comenzó a "meditar la vida" enterándose de robos, estupro y crímenes. ¿De esta clase de *meditación de la vida* podrá salir nunca la obra alta, la obra de arte, la obra bella? No. En la vida se encuentra el crimen, se encuentra la infamia, se encuentra la virtud y se encuentra el honor. De esta meditación de la vida saldrá una tiniebla como la del drama del autor uruguayo, un *caso* de la vida, no la vida misma, compleja y múltiple, la vida madre de fieras como las que en la tragedia del Rey Ricardo III saben su conciencia dentro de la bolsa del duque de Gloucester, y madre de querubes como el pequeño duque de Bretaña que habla a su verdugo Humberto de Burgh con palabras abrasadoramente dulces: "Acordáos de mis mercedes, vos que preparáis mi muerte. Un día en que el dolor encendía vuestra frente os la até con mi pañuelo más bonito, el que me había bordado como recuerdo una princesa...y el que no me habéis devuelto, ni os he reclamado".

Y a base de dramas en los que la naturaleza está vista con lentes de color sombrío, de dramas que son, por excepción, universales, ¿hay quien cree que un teatro nacional puede

---

<sup>33</sup> Recordem el text sobre el dramaturg escrit per Vinyes a *Voces* i la reproducció d'aquest seu escrit teòric



sentar sus bases? ¡Imposible! En la formación de nuestros héroes hemos tenido todos una pequeña parte; todos sentimos vibrar algo al recuerdo de sus glorias y de sus proezas. Debe, pues, representarnos a todos. Diríamos asimismo que nuestras raigambres patrias y nuestra distintiva personalidad, en sus hazañas deberían buscarse. Nuestros bandidos se distinguen de los bandidos de Sierra Morena; nuestros rebeldes tienen otras rebeldías; nuestros Comuneros no son los mismos Comuneros castellanos. El medio los transforma; nuestro espíritu los moldea; nuestra religiosidad –sin místicos ni visionarios- los precisa. A ellos nuestro teatro deberá recurrir para asentar sus bases, para hacerse fuerte; a ellos y a los otros a los héroes humildes de nuestros dramas diarios, a los que, como el Padre Casafús, son un estado de conciencia y una rebeldía: a los que como el Maestro de la novela de Tomás Carrasquilla<sup>34</sup> *Dimitas Arias*, son un dolor y una resignación.

Deberá recurrir a los prototipos de los múltiples heroísmos, nuestro teatro; deberá recurrir a la vida –digámoslo en una palabra- a la vida *fuerte*, dura, escueta, a la vida proteica y heteróclita que si tiene vencidos tiene vencedores, a la vida que es nuestra, bien nuestra, no entendiendo por vida la fotografía y el detalle, el detalle de un verismo preconcebido, ni el sectarismo de tesis, el arranque lírico palabrero y hueco, ni la oratoria infeliz de club..<sup>35</sup>

Para que el teatro sea rito y no pasatiempo, para que se sienta su necesidad, se impone que en el teatro, que ha de ser nuestro teatro, encontremos una partícula de lo más nuestro, una partícula que contenga algo de nuestra palabra mejor, de nuestro hecho anhelado, de nuestra ambición insatisfecha, de nuestro dolor humano, de nuestro amor ideal. Debemos poder verlo como una fiesta donde se loen nuestras virtudes y se canten los méritos de nuestros actos; algo como la columna estelar donde se fijaba el nombre benemérito. El teatro griego no es nada más que un canto colectivo, un canto soñado que nunca la individualidad hubiera podido decir y en el que el genio puso todas las voces. Maurice de Faramont ha lanzado la estética de la *realidad contemporánea* y ha querido en sus dramas *La Noblesse de la Terre* y *Monsieur Bonnet* resolverla. Son dramas de pueblos, de aldeas, por los que pasa el dolor, la muerte, la alegría; dramas sin hilación ni continuación, episodios que suceden a otros episodios, dramas de conjunto pero con un defecto capital, el de que no tienen héroe. Los dramas de Maurice Faramont dan una honda

---

<sup>34</sup> L'escriptor antioqueny Tomás Carrasquilla és un dels autors colombians que atreuen l'escriptor berguedà durant aquests anys, fins al punt de dedicar-li un elogiós text on cita *El padre Casafús*, recull de contes a l'entorn del personatge homònim que té punts de connexió amb figures del teatre de Vinyes com Mossèn Josep (*El Calvari de la Vida*), Jan (*Llegenda de boires*) i Àngel (*Qui no és amb mi...*) "Tomás Carrasquilla", *Voces*, Vol. III, 21 30-IV-1918, pags. 60-66. És digne de remarca la visió nacional-colombiana de Vinyes contra certs tòpics de l'espanyolitat o castellanitat cultural (els misticismes hispànics, Sierra Morena i els bandolers, els comuners, etc.).

<sup>35</sup> Sembla adaptar en aquests rebuigs, tot matisant-los-, els posicionaments transcrits d'Achile Ricciardi (SUPRA). En canvi, hem de valorar la bona acollida de les *Emociones de la Guerra* escrites pel propi Grillo en el que representa el vessant polític i compromès del nostre escriptor, que mostrarà sota el prisma nacionalista en el seu pas per Berga el 1922, o aliant-se amb el republicanisme d'arrel aliadista profrancesa que representaven certs cercles de *l'Esquella de la Torratxa* o àdhuc el cercle de Rovira i Virgili a *La Nau*.

impresión de silencio; nadie lleva la voz en ellos y la voz es necesaria. Para que la vida sea vista y se comprenda, para que adquiera relieve y plasticidad, precisa que se personifique, precisa que se oiga su voz, y que la amplitud de su gesto sea fijada. Podríamos afirmar que nos sentimos más en el hombre abstracto que participa de todos que en una fotografía que se nos haga. En el teatro griego no era el coro el que representaba la multitud. Todos los humanos imprecaban a los dioses por la boca del heroico Prometeo; todas las enamoradas se lamentan con los lamentos de las heroicas Danaides.

Avanzó la noche. Se adivina un lucero entre las extendidas ramas de un viejo árbol. Vos doctor, escucháis aún perdido en las dulces penumbras de la sala.

Pongo punto final a mi charla con estas palabras:

Nuestro teatro debe nacer a base de héroes. A base de héroes y realidad. Ha de ser un poeta quien lo traiga. Recordemos el pensamiento de Novalis: "La poesía resuelve la vida ajena en la vida propia. La poesía es la realidad absoluta. Cuanto más poética sea una cosa más verdad será. El poeta comprende la naturaleza mejor que el entendimiento científico."

Doctor Max Grillo, sois quien puede y debe dar la primera obra decisiva a nuestro teatro.

RAMON VINYES (*Voces*, 1918)

## DIVAGACIONES SOBRE EL TEATRO DEL FUTURO<sup>36</sup>

De la obra de Achille Ricciardi *Il Teatro del Colore*,<sup>37</sup> entresacamos esta aseveración atrevidamente definitiva: "Il teatro dell'avenire sarà essenzialmente di fantasia: non di osservazione e nemmeno di riproduzione essatte della vita e dell'anima normali. Un teatro di fantasia, no soltanto nel testo poetico, ma nell'attuazione".

Si por obras de observación o de reproducción de la vida entiende Achille Ricciardi las obras hechas con el patrón de *Le Voleur* de Bernstein o con el patrón de *Nouvelle Idole* de Curel, nosotros no creemos en ellas ni como teatro del mañana ni como teatro del hoy. Ahora si se trata de obras de observación de la vida como, por ejemplo, *Rider to the Sea* de John Synge o *Der Ruf des Lebens* de Arthur Schnitzler, entonces nos parece imposible descontarlas cuando se trata de la obra del futuro.

Achille Ricciardi, -que es un teórico de la escena, -espera un teatro en el que se fundan, para formar un solo elemento de belleza, la música, la palabra, la danza, la decoración, la luz. Nosotros esperamos el mismo teatro de Achille Ricciardi teniendo en cuenta -ya que no somos teóricos de la escena,-<sup>38</sup> que debe evitarse el escollo de convertir la obra de arte en espectáculo, como ha sucedido con *Mineret* de Richepin, con *Helene de Sparte* de Verhaeren y -por qué callarlo,- con *Martyre de Saint Sebastien* y con *Pisanella* de d'Annunzio.

El espectáculo estilo *baile ruso* tiene una sensualidad enervante de visualidad. Es gozo completo para los ojos y nada más. Por eso su campo se limita a la teatralidad cegadora del oriente y al color decorativo y externo de las pomposas épocas pasadas. La simplicidad inglesa de Granville Barcher, que pide el retorno al sencillo arcaísmo de la época elisabetiana, es insuficiente para muchas obras y les quita elementos necesarios.

Y la escenografía moderna se ha ensayado en el teatro que entra de lleno a su concepción de arte. La Scherezada de las Mil y una Noches para unos, Shakespeare, Maeterlinck y las últimas fantasías d'annunzianas para otros.

La preponderancia en la obra completa de arte teatral no debe darse al pintor. Todo debe supeditarse a la visión del poeta. Si su concepción es concepción de poesía, elementos

---

<sup>36</sup> *Voces*, V, 54, 30-I-1920, pags. 508-514. Hi denotem vacil·lació entre l'essencialitat literària i l'impacte de les noves tendències escenogràfiques a què té accés: és revelador que objecti el que interpreta com a vel·leïtats de d'Annunzio i, proposi, un cànon desmarcat del de 1908, on subsisteix d'Annunzio, al costat de Hans Ganz, Leònid Andrejev, Paul Claudel i John M. Synge. Remarquem la cita dels renovadors escènics (Copeau, Reinhardt, Backst, Gordon Craig, -anomenat Graig -, etc.), on denotem, malgrat les reticències, admiració per les possibilitats de *subratllar* la poesia escènica. L'autor berguedà s'estava replantejant el futur de la dramàtúrgia davant el nou context, i per això he tancat la primera part de l'apèndix amb aquest article, que té continuïtat en dos textos posteriors transcrits per Jacques Gilard: "Teatro" (*Universidad*, 14, 18-VIII-1921) i "El teatro ruso durante la revolución", (*Caminos*, 15-II-1922), dins *Selección de textos*, I, op. cit., I, pags. 121-122 i 136-137 respectivament.

<sup>37</sup> És significatiu que altre cop atengui a Ricciardi com a referent extrem i separat de la seva concepció, però interessant per les posicions que sustenta .

<sup>38</sup> Aquesta declaració, que situa l'especial relació del nostra dramaturg amb l'art escènic.

encontrarán en ella los comentaristas líricos y plásticos. Asistiremos entonces a la representación de una obra completa, no a la representación de una obra en la que haya puesto su sello un decorador indúctil. Backst es un fantasista asiático. Harwey es un simplista estilizante. Gordon Craig suple con la luz todo color local en las representaciones históricas –Hamlet deslizándose entre pesados cortinajes oscuros y envuelto en luces misteriosas. Max Reinhardt, con su infantilismo ingenuo, sugiere, apunta, atenua las perspectivas, llena de misterios la escena.

Cada pintor trabaja por su cuenta, arbitrariamente. Y así las obras de los grandes autores pasan a ser obras de los grandes escenógrafos que mezclan imperturbables en los carteles, el Romeo y Julieta con el Kismet y las danzas de Florent Schmitt.

Tampoco el teatro nuevo será para ellos. Los llamará como comentaristas eficaces, como complementaristas del poeta.

Porque del teatro del futuro no pueden excluirse las obras de contornos precisos y definidos, las que nazcan del instante con eternidad dentro; las que fijen un dolor con máscara conocida; las de *observación* que Achille Ricciardi repudia en un todo, las de reproducción de la vida y del alma normal.

Citemos cinco nombres de autores bien diversos, ya que en cada uno podemos encontrar un germen para el teatro del mañana. Excluimos a muchos otros porque las teorías y las maneras de los cinco nos parecen específicas y bien definidas: El irlandés John M. Synge; el suizo Hans Ganz; el ruso Leonidas Andreieff; el francés Paul Claudel y el italiano Gabriele d'Annunzio.

Vamos de los labriegos y marineros de Synge a las fantasías tenebrosas de Andreieff. *El hombre que nunca supo su nombre* y el *Alguien que siente un gran amor*, pueden pasar por el mismo escenario que albergue a los pescadores de las Islas de Arán, rudos delante del mar inmenso que día tras día teje su mortaja con hilos de espuma, pueden pasar por el escenario que albergue a las mujeres del país del viento que esperan eternamente el algo inesperado que ha de alegrar sus grises existencias. De los anárquicos clasicismos de Hans Ganz vamos a las torrencialidades de Claudel y a los brocados de d'Annunzio. la Helena que se humaniza al sentir caer sobre su frente la sangre derramada delante de Troya, y el Paris y el Príamo, extrañamente modernizados porque comprendieron como lo hemos comprendido nosotros uno de los grandes pecados del mundo: la guerra; pueden pasar por el mismo escenario que albergue a los héroes claudelianos que un verbalismo ciclópeo aclara, y a las figuras de d'Annunzio que abren, como los brillantes, sus mil facetas luminosas a la superficie.

Y del teatro del porvenir excluiríamos como tendencia *artística* las obras que han nacido pensando en el espectáculo. De d'Annunzio aceptaríamos *Il Ferro*, *Sogno d'un tramonto d'autunno*, etc., pero no las fantasías estrenadas por Ida Rubinstein en las que –

cosa indigna de un alto poeta-, baila San Sebastián y baila la Pisanella porque Ida Rubinstein es bailarina.

Eso quisimos decir: que como tendencia futura no puede perecer el drama que observe y que encierre una realidad. La encontramos en el fondo de las obras más lejanas de la vida nuestra, en los cinco autores que hemos mencionado, y es ella la médula que constituye la tragedia. El monje Kondrat del *Sava* de Andreieff pide una observación que no piden los monigotes de los dramas de Bernstein. El irreal *Tête d'Or* y la irreal Princesa de la tragedia de Claudel, tienen un alma que no tiene *La Phalène* del Bataille que tanto se ha preocupado de encontrar *modelos* en la vida. En la mescolanza abigarrada de la tragedia *Morfeo* de Hans Ganz hay una observación de un valor social que nunca alcanzarán los que en la observación fincan el único valor de su obra, nuestros hacedores castellanos de dramas de tendencias desde Dicenta a López Pinillos, pasando por el Martínez Sierra de *Esperanza nuestra*. Nora Burke, la heroína de la dramatización de Synge *Shadow of the Glen*, bien real, bien *reproducida*, tiene de poema y de irrealidad. Es lo que diríamos del *Manelic* de *Tierra Baja*. Es lo que diríamos de los héroes de Sigurjonson. Es lo que diríamos de los minuciosos personajes de Albert Guinon. Y este sentido de la *realidad poemática*, no puede borrarse del teatro del mañana. La Mila di Codra de d'Annunzio es de una *desesperada* verdad, *verdad* de lujuria, *verdad* de heroísmo. Y se muestra de un trazo sin recurrir a las anotaciones pacientes y absurdas.

Achille Ricciardi viene a resumir el teatro futuro así: "Alla rappresentazione fonica se sostituirà cioè la rappresentazione cromatica". Sale nueva la tendencia de cromatizar la escena y restringir la palabra, precisamente cuando otra tendencia, también novísima, pretende despojar la escena de todo lo accesorio para que sea solamente la palabra la que viva. Unamuno la ensayó con su tragedia *Fedra*, recitada en el Ateneo de Madrid. A teoría cerrada otra teoría cerrada.

Es lo que nunca hemos podido comprender. La eterna teorización y la eterna lucha en arte por pensar todos haber hecho suya la antorcha de la verdad cuando la antorcha pasa de mano en mano.

¿Por qué no puede hacer uso la escena de todos los usos de la escenografía? ¿Por qué ha de ser la escena únicamente la escenografía?

¿Que los griegos no utilizaron el convencionalismo del decorado? Es porque no lo conocieron. Aseguraríamos que con una tramoya perfecta la impresión del Prometeo de Esquilo en los espectadores hubiera sido doble.

Cada autor debería concebir una obra libremente, sin pensar en las trabas del escenario. Y deberían buscársele al autor todos los colaboradores que la obra necesitara. Entonces quizá se llegase a un conjunto perfecto. Si las irrealidades de los personajes piden un tapiz oscuro sobre el que puedan deslizarse, -solos-, desligados de toda aproximación con nosotros- el trabajo de los colaboradores debe reducirse a entonar fondo y figuras. Si

los personajes creados viven la vida nuestra, y su drama ha de tener una *verdad real*, vívase también el paisaje que los rodea, ambiénteselos, déseles toda la realidad posible, que de la misma fuerza de la realidad saldrá la obra de arte.

Jacques Copeau acaba de hablarnos de *desteatralizar* el teatro. ¿Obras *no* teatrales? ¿Por qué no poder decir obras bellas? ¿Por qué aceptar un molde de *teatralidad* conforme a las exigencias de los que nunca han tenido nada que ver con el arte?.

Primero la obra del poeta. La colaboración después, colaboración sabiamente artística y estudiadamente complementaria.

Al mencionar la escenografía del Prometeo hemos sentido el horror de la maquinaria teatral junto al mármol sagrado de la obra de Esquilo. Pero ya que no podemos ver al Titán lanzar sus gritos desde una aguda roca negra que se destaque sobre el azul intenso del Mediterráneo -¿por qué no creer en el gran pintor que con su arte salve el escollo de la tramoya y ayude eficazmente a nuestra imaginación para comprender la grandeza del rebelde que grita junto al mar? Nunca consentiríamos que la palabra fuera ahogada por excesos de visualidad. Nunca excluiríamos la *realidad* del teatro. Nunca clamáramos para que el teatro fuera *aun* más teatro de lo que es. Pero tampoco renegaríamos de la ayuda de los escenógrafos cuando nos fuera necesaria, ni excluiríamos la colaboración de toda la mecánica que pueda ayudarnos a dar la sensación que el artista haya soñado.

¿Que nuestra imaginación nos debe bastar? Nuestra imaginación puede ser intensificada siempre.

Hemos hablado de decoradores y de teatro ideal en donde apenas hay teatro. ¿Por qué?

Tal vez por la inutilidad del tema. Tal vez para que veamos lo mucho que nos falta. Tal vez porque queremos hacer saber que nos llega la palpitación del mundo.

Ni Achille Ricciardi leerá nuestros apuntes al margen de su libro *Il Teatro del Colore*, ni despertaremos eco. Es triste decir que nada interesa entre nosotros. Si cuando concretamente hablamos de Teatro Nacional no se levantó ni una voz de comentario,<sup>39</sup> ¿cómo van a interesar unas divagaciones tan divagadas sobre el teatro del futuro?.

¡No importa! ¡Adelante! Nos queda el placer que el divagar sobre teatro ideal nos proporcionó...

¿Teatro del mañana? ¿Teatro firme y decisivo? Todo lo que no sea lo que por teatro se entiende hoy...y sea arte. Cuentos de hadas. Luchas. Observaciones psicológicas. El tumulto de nuestros días: *Homo homini lynx*. Leyendas. Fantasías. Evocaciones épicas...Todo, todo, con realismo, con vida, con ensueño...pero con arte.

RAMON VINYES (*Voces*, 1920).

---

<sup>39</sup> Es refereix amb tota seguretat al text adreçat a Max Grillo.

## APÈNDIX 2. CAP AL TEATRE MODERN (1927-1929).

### LA GENT DE CARN I OSSOS<sup>40</sup>

Què són la gent de carn i ossos?

Prenem peu, per a fer la pregunta de la crítica de Prudenci Bertrana a l'obra d'Ibsen *Solness, el constructor*: "Els personatges del *Solness*, no són de carn i ossos".

És que en l'home i la dona no hi ha res més que ossos i carn? No podem vibrar, amb la més alta intensitat de vida els personatges guiats pel pensament? Excloueix el pensar la carn i els ossos?. S'ha de fer un teatre uniforme, on la passió no passi d'obrar com a instint?

El senyor Bertrana ens diu que "sense emoció, el teatre dramàtic perd el seu encís característic". Un conflicte d'idees, no és dramàtic? Els personatges d'una obra no poden portar la seva vida fins a fer-la encarnació de la idea que els domina? No hi ha emoció en l'aferrissament de dues tendències, posades front a front? Cal fer un teatre de conflictes casolans, on es parli de la cuina i del sopar que es cou en el fogó, perquè la gent que els veuen sigui gent viva i ens arribi a emocionar?

Recordem que quan Ibsen fermentava violent entre nosaltres, en Guimerà va estrenar una de les seves tragèdies. "Quin anacronisme, la tragèdia -deien els crítics-. Cal fer Ibsen. El teatre en vers ha passat! ara vivim l'època del teatre dels símbols .."<sup>41</sup> Aquella, era l'època dels fervors del senyor Bertrana: ho retreu sempre que pot...<sup>42</sup> Llavors ell -si hagués actuat de crític-, segurament hauria recomanat als "romàntics", que fessin Ibsen...Ara...Ara, els temps passaren, en els temps creguts reflexius, el senyor Bertrana ens recomana ço que creu la recepta teatral màgica: la gent de carn i ossos.

No esbrinarem quins eren els temps bons de l'autor de *Josafat*, si aquells o els d'ara. Hom vol dir-li, emperò, que el crític ha de tenir una ductilitat que l'aparti del dogma absolut, i que precisa que el crític sigui àgil per a situar-se davant de l'obra d'altri, com a crític que és, no com a teoritzador de les obres pròpies.

---

<sup>40</sup> *LET*, 2531, 23-XII-1927, p. 842 L'article objecta els termes que reclamà Bertrana arran dels personatges abstractes de *Solness el Constructor*, escenificada per Adrià Gual (Prudenci BERTRANA: "Teatre Intim. Primera sessió", *La Veu de Catalunya*, 9838, 11-XII-1927)". També responia a la crítica adversa que l'escriptor adreçà a *Viaje*, estrenada el 15-XI-1927, que havia acusat de vaga i plena de "foscors pirandellianes" (Prudenci BERTRANA: *Viaje. La Veu de Catalunya*, 9819, 19-XI-1927). Respecte del teatre de Bertrana i la seva evolució i recepció, vegeu, 'Enric Gallén: Les misèries d'un autor dramàtic', art. cit.

<sup>41</sup> L'autor es referia a recomanacions fetes a Guimerà arran de l'estrena, a principis de segle, d'*El camí del Sol* com aclarí anys més tard dins l'article "Ibsen i James Joyce", *La Nostra Revista*, 4, Mèxic DF, 15-IV-1946, pags. 126-127.

<sup>42</sup> L'afirmació remet a la crítica efectuada per Bertrana a *Llegenda de boires*, en confessar haver assistit a la representació amb nostàlgia del principi de segle (Prudenci BERTRANA: *Llegenda de boires, La Veu de Catalunya*, 9276, 20-II-1926).

Si nosaltres fóssim crítics, posats -per exemple-, davant de *Les ales d'Ernestina* del senyor Bertrana, trobaríem els moments de drama assolit que hi ha a l'obra, sense que el nostre reconeixement fos motiu per a què recomanéssim a tothom que escrivís *Les ales d'Ernestina*. I en parlar dels encerts dramàtics que conté l'obra de Prudenci Bertrana, no mencionariem la carn i els ossos dels personatges, sinó la vida que en ells arriba a trobar-se completa i en decisiva presència, gràcies al pensament que desvetlla.<sup>43</sup> Els personatges d'una obra tenen vida quan passions o intel·ligència els fan ésser un doble mirall que els reflexa a ells i reflexa als altres; quan deixen d'ésser qui són, la seva carcassa, carn i ossos precisament, per a mostrar-nos un moment d'humanitat que arriba fins a nosaltres per la veritat eterna que conté, per la veritat de tots, per la veritat humana de conjunt, sigui en conflicte de passions, sigui en conflicte d'idees; en topada de principis, o en lluita de sentiments.<sup>44</sup>

Cal dir que creiem que a aquests moments pot arribar-s'hi per tots els camins: pel lirisme i per l'observació; pel símbol i per l'antítesi d'idees. Són moments de claredat endevinadora, d'intuïció fonda que, segons el dir de Pau Valéry, ens són donats, s'elaboren fora de nosaltres: són la poesia del lirisme i de l'observació, la poesia del símbol i de la topada d'idees: dó dels déus. Que són molt difícils d'atànyer? Cert! Per això mateix, són els moments que el crític ha d'anar cercant a l'obra que critica, ja a través dels herois del *Solness*, que si no són de carn i ossos com vol en Prudenci Bertrana, són éssers vius amb passions i dolors més intensos que els de la carn i els ossos, perquè són de volum, de totalitat; ja a través dels personatges d'una obra lírica o d'una obra d'anàlisi. Són els moments plens, idèntics sempre, malgrat la diferència temperamental dels autors, ja que cal dir, en passar, que tota obra és producte d'un temperament i no d'una teoria; moments diversíssims i de concreció única que es troben entre els dramaturgs moderns de primera ratlla, emprin el procediment que emprin, siguin poetes com William B. Yeats o Gordon Bottomley, siguin expressionistes com Karl Sternheim<sup>45</sup> o Walter Hasenclever, siguin realistes com Jonh Sigurjonson o Synge, siguin lírics com Claudel o el Von Unruh de *El jardí de les roses*; siguin sexualistes dramàtics com Wedekind o Lenormand, etc., etc.<sup>46</sup>

---

<sup>43</sup> Vinyes no valora a fons de l'obra de Bertrana, però situa la "vida" com element profund d'una obra lligada als anys del modernisme com *Les ales d'Ernestina* (1921), adaptació de la narració *Tieta Claudina*, (1909). La insistència en l'al·ludit terme ens recorda que Bertrana evocà els anys modernistes de Girona en la seva crítica a *Llegenda de Boires*, tot destacant la majúscula del mot *Vida*.

<sup>44</sup> Els termes "passions", o "idees" reediten el drama de principis de segle, amb Ibsen com a centre, i coincideixen amb certa recuperació del mestre noruec a l'escena parisenca, que provoca diverses posicions d'escriptors i crítics catalans (SUPRA Cap. 5).

<sup>45</sup> "Carl" a l'original, com en algunes altres cites..

<sup>46</sup> Aquest paràgraf, ultra oferir un nou cànon comparable al de 1920 on reapareixen Synge i Claudel, exposa els fonaments de l'estètica vinyesiana, centrada en un lirisme que valora la individualitat per damunt del sistema i que integra diverses poètiques antirealistes, des de Claudel als expressionistes. És, també una aproximació a la taxonomia del teatre contemporani que altres autors i crítics de l'època com Ducke o Díaz Plaja efectuaren.



És un bon xic trista la nostra crítica, feta a motllo, i amb el criteri de què l'obra de teatre ha d'anar de cara al públic. A casa nostra, l'autor -ajudat pel crític- no pot intentar portar el públic cap a ell. Ha de fer personatges de carn i ossos, que gairebé sempre careixen d'ossos i de carn, de sentit comú i de veritat de vida, veritat de vida que s'aconsegueix fent parlar els ninots com vulguin i rodejant-los d'anècdotes familiars...L'autor nostre, avui, tal com s'han posat les coses, ha de moure titelles, que facin riure amb mots de retruc o facin plorar amb sensibleries de beceroles. Llavors farà obra de teatre; llavors no pecarà del pecat d'anar contra corrent...

Caldria reaccionar per al bé de tots i més que per a res, per al bé del nostre teatre. El teatre no es fa amb recepta, ni té recepta. Ho prova el que els crítics, que la tenen, quan fan obra pròpia, no sempre reïxen. Ben arnats els temps passats<sup>47</sup> quan els entusiasmes irreflexius ens portaven d'Ibsen a D'Annunzio, de Maeterlinck a Wilde, de Hauptmann a Shaw.

Avui, la reflexió, freda, sàvia, equilibrada, ens porta...

Tothom, menys els interessats en ésser orbs, pot veure on ens porta la nostra actual reflexió.

RAMON VINYES (*L'Esquella de la Torratxa*, 1927).

---

<sup>47</sup> El qualificatiu "arnats" suggereix una mirada ambigua als anys joves, en el sentit que no cal reproduir-ne l'entusiasme reflexiu, però tampoc condemnar-la, com hem vist arran d'Ibsen. Però la cita més aviat negativa de D'Annunzio després de les sagnants crítiques de Josep Maria de Sagarra a *Llegenda de boires* en el sentit que traïa l'influx d'aquell autor, és reveladora com la de Wilde, i pensem en el Wilde "perversista" de *Salomé*. V.: S[agarra]: *Llegenda de boires*, *La Publicitat*, 16.198, 19-II-1926. Idem: *Crítiques de teatre a La Publicitat*, op. cit., p. 125, amb la contestació de Ventura Gassol, entrevistat pel poeta berguedà Pere Guilanyà, a París (*La Veu de Catalunya*, 14-X-1926) i la resposta de Sagarra el 20-X-1926 ("Una acusació grotesca", *Crítiques de teatre*, op. cit., pags.49-51).

### **PEDRES D'ANGLE (fragment). <sup>48</sup>**

Apunt sintètic al marge de tres dramaturgs alemanys expressionistes.

Tres noms:

Karl Sternheim. Georg Kaiser. Walter Hasenclever.

Expressionisme és la glorificació de la intel·ligència per damunt del sentiment.

Esquematisme. Aresta. Zig-zag. Idees. Karl Sternheim.

És per a la nova generació el que fou Ibsen per a la passada.

Geomètric. Seguim les novel·les i els drames de Karl Sternheim com seguim l'anar i el tornar de les llançadores en el teler...

Mareig del moviment frenètic. Per a admirar, hem de fixar l'esguard a la tela que la llançadora ha teixit.

Georg Kaiser.

Alhora, blegar-se de jonc i redreçament apitrat. Més teatral que Sternheim.

Estima l'acció i posa idees al melodrama.

Una ventada folla pentina les escenes de l'obra de Kaiser. Els gestes dels personatges s'irregularitzen amb el vent. En el fons, els herois de Kaiser són joguines apassionades, amb apassionament de cervell, no de cor.

Walter Hasenclever.

Paraules sagnants. El treball de Hasenclever és minvar l'eloqüència patètica de la sang.

Voldríem fixar en dir que, anant als grecs, Hug von Hofmansthal, ha escrit variants de l'Electra i Walter Hasenclever, variants de l'Antígona.

Electra fou passió. Antígona cervell.

Quan la censura alemanya trobà què dir en una obra de Hasenclever, no pot deixar-la passar esporgant una frase: li cal prohibir l'obra.

RAMON VINYES (*L'Esquella de la Torratxa*, 1928).

---

<sup>48</sup> *LET*, 2533, 5-I-1928, pags. 10-11. Transcrivim la tercera "pedra d'angle" dedicada als expressionistes alemanys, citats també en el text adreçat a Bertrana. És un apunt impressionista característic (en la tradició del "Dietario en zig-zag" a Caminos, i que després reprendrà el 1932 a *La Humanitat*) Hi apunta l'herència d'Ibsen, l'intel·lectualisme i alguns elements polítics i neotràgics que li interessien.

## **UNA NOVA ENTITAT DE TEATRE NOSTRE**

### **EL TEATRE D'ORIENTACIÓ. A TOTS ELS AMANTS DEL TEATRE CATALÀ.<sup>49</sup>**

Hem rebut un manifest, en el qual un grup d'intel·lectuals ferits per l'espectacle força depriment de la nostra escena, exposen els projectes per a aconseguir, si més no, crear un esperit de reacció davant de l'estat actual de coses. L'empresa és lloable i generosa, i no té res d'extemporània. D'un moment a l'altre esperàvem que es produís. És, tal vegada, l'inici d'aquella actitud que demanàvem del públic en un article recent. Comença a usar dels seus drets. I ho fa de la manera més positiva. Creant alguna cosa que pugui substituir, la tendència dominant, avui per avui, en el nostre art dramàtic, o quan menys, competir-hi.

Els organitzadors de la nova entitat que s'anomena "Teatre d'Orientació, són gent de solvència, que s'emparen en l'anònim perquè ningú vegi en ells un grup de despistats, o bé gent que pensen en encimbellar-se, a base d'una obra de caràcter particular on ells ho siguin tot. Sabem, però, que si convé, es donaran els noms dels fundadors d'aquest nou teatre. Els propòsits que els mouen els expliquen amb tota claretat, en el manifest. Diuen:

"No pretenem descobrir res; volem només que el nostre públic sàpiga que el teatre europeu s'extremeix amb vibracions i energies que corresponen del tot a les inquietuds intel·lectuals del nostre temps i volem que, a casa nostra, tal com ho fan els de fora, puguin els autors enfrontar-se amb el públic, despullats dels prejudicis que actualment els lliguen amb mans i peus, atemoritzats pel fantasma grotesc d'ideologies i tàctiques anquilosades; volem que l'artista guiï l'esperit del poble per camins sanitosos i no es vegi obligat a supeditar la llibertat dels seus sentiments estètics per a complimentar els anhels d'aquella majoria orba que solament cerca en l'espectacle teatral la satisfacció de passar bonament l'estona plorant o rient amb problemes, fets de sentimentalisme setantís, aconseguits gairebé sempre per procediments banals, fàcils, que àdhuc els desposseeixin d'aquella virtut noble i sincera, sense la qual no és possible portar feliçment a terme cap obra d'art veritable".

Els propòsits com es veuen, no poden ésser més lloables. Potser, el millor, és el d'enfrontar directament l'autor i el públic, sense que entre l'un i l'altre existeixin coaccions de tercer. Com el d'obrir la porta a totes les tendències, obeint a un lloable eclecticisme. Perquè si un teatre corre el perill de morir quan s'entesta en procediments vells, i no vol renovar-se, és un risc tan perillós com l'esmentat fer obra purament d'aquesta que avui se'n diu d'avantguarda i que en el fons no és més que una lluita de maneres de fer. El Teatre

---

<sup>49</sup> Ambrosi CARRION: "Una nova entitat de teatre nostre", *La Nau*, 101, 26-I-1928, que comenta el manifest. Segons Vinyes sorgí d'una penya que es reunia a Gràcia, ("Felip Cortiella", art. cit), evocada per Plàcid Vidal a *El convencionalisme de la vida*.

d'Orientació ens diu que serà "Un teatre net d'imposicions d'escola, un teatre eclèctic en el qual seran acollides sense parar esment a cap tendència, les obres que en siguin mereixedores pel seu sentit artístic i literari".

Mantenint aquest concepte fermament, la seva actuació ha d'ésser apoiada per tots els que estimen la nostra escena i es dolen de què cada dia, baixa més el seu nivell espiritual. cal realitzar el projecte de "No formar capelletes, ni establir competències d'ordre artísticocomercial". Cal també, mantenir, "el que no van a satisfer ridícules vanitats d'apòstols renovadors amb el capció afany de declarar-nos superhomes". I cal també per bé d'ells i del'art nostre, que triomfi el sentit que alena en aquestes paraules del manifest: "El nostre afany es redueix a provar que a Catalunya, en el teatre com en les altres manifestacions artístiques, sabem i podem caminar paral·lelament amb les noves orientacions europees. Volem que la nostra obra creixi amb nosaltres, i nosaltres amb ella; que no sigui filla d'un nombre limitat d'intel·ligències i de voluntats, sinó de la voluntat i de la intel·ligència de tots.

D'acord completament. Fent obra col·lectiva és la millor manera d'assegurar-se l'èxit. Al marge del teatre comercial, que no té altra finalitat que la de servir el mal gust de cert públic, sense procurar d'educar-li el paladar, teatres com aquest en projecten poden i deuen ésser, els veritables renovadors i guiadors. Cal que els autors que tant es queixen particularment de no poder donar les obres més pures, per no trobar lloc on fer-ho, pensin en aquesta nova institució. Que si de moment, no pot donar un resultat econòmic, pot, a la llarga, si tots hi ajudem, ésser la font d'on ragi, moral i materialment, l'aigua purificadora de tots els pecats artístics, que avui avergonyeixen el teatre català.

AMBROSI CARRION, (*La Nau*, 1928).

## **TEATRE D'ORIENTACIÓ. A TOTS ELS AMANTS DEL TEATRE CATALÀ.<sup>50</sup>**

Està circulant amb gran profusió un manifest adreçat a tots els amics del teatre català, per tal de recaptar adeptes a la tasca purificadora de la nostra escena. Els autors del manifest, adés per modèstia, adés per no fer d'aquesta noble empresa un motiu de lluïment personal, han amagat els seus noms i semblen decidits a treballar, ara per ara, amagats darrera el més rigorós incògnit.

L'esmentat manifest és vibrant, suggestiu i juvenívol. Per força ha d'interessar tothom i principalment els joves que no sàpiguen estar-se de protestar contra l'estat actual del nostre teatre i desitgen contribuir a la seva dignificació.

Perquè, al capdavant, això és el que desitja aconseguir el *Teatre d'Orientació*: donar al públic (al gros públic, res de minories selectes), elements de judici perquè arribi a saber on li estreny la sabata, i que no es deixi donar gat per llebre quan arribi l'ocasió, com se n'ha deixat fins ara.

Al nostre món teatral tothom està desorientat, i el públic més que ningú. Cal reaccionar contra aquesta realitat, i no trobem millor procediment per iniciar la reacció que la que assenyalen en el seu manifest els organitzadors del *Teatre d'Orientació*. Diguin el que vulguin determinats senyors (i tots sabem ben bé per què ho diuen), és indubtable que els escassos escenaris consagrats al teatre català són gairebé inaccessibles als autors joves. El qui diu que fer una provatura per trobar valors noves és perdre el temps, ens sembla que emet un judici força aventurat. Ara i sempre, a casa nostra i a fora, hi ha valors artístiques ignorades que no es manifesten perquè a llur manifestació és oposat el mur inexpugnable dels "consagrats"...i d'altres que no ho són, però que han sabut administrar i fer valer prodigiosament la seva escassa vàlua. Fins alguns autors d'una indiscutible dignitat literària s'han hagut de retreure del teatre, o bé s'han vist obligats a dirigir la seva activitat envers altres gèneres literaris com el conte i la novel·la. ¿I encara hi ha qui ha mirat amb recel el projectat teatre orientador?<sup>51</sup>

Per la nostra banda hem de dir que ens sembla bé tota cosa que pugui ajudar, directament o indirecta, a la major glòria de les lletres catalanes. Si el *Teatre d'Orientació* fracassa, haurà fet menys mal que si no arriba a organitzar-se. Cal, doncs, que li donem el nostre ajut, car aquestes tasques necessiten de l'entusiasme i la cordialitat de tots, i arriben més lluny com més sincera és la cordialitat i més decidit és l'entusiasme.

---

<sup>50</sup> Artur PERUCHO: "Els Espectacles", *La Nova Revista*, 15, març 1928, p. 275.

<sup>51</sup> L'autor al·ludeix a Puig i Ferrer en el primer cas i a Soldevila i al seu cercle en el segon. Vidal situa Peruchó entre els contertulians de Vinyes, que, mantenia bones relacions amb *La Nova Revista*, simpatitzant de Chesterton com el nostre autor i el seu germà Joan Vinyes, que tractaren directament l'escriptor britànic quan vingué a Barcelona el 1926 (SUPRA Cap. 5).

ARTUR PERUCHO (*La Nova Revista*, 1928).

Se'ns comunica la nota següent:

Acaba d'ésser constituïda en aquesta ciutat una agrupació integrada per fervorosos espiritualitzadors de l'art, la finalitat de la qual és fer "teatre dinàmic", vigorosament d'avantguarda, o sigui el teatre que cal fer en el segle que vivim.

"Teatre dinàmic" donarà en un dels nostres millors teatres, unes sessions d'art anímic. És a dir: art per l'ànima, diluït amb el frenètic i inquiet viure dels nostres dies i àdhuc amb la tremolor de l'inconegut.

Poetes, músics, actors, escriptors, pintors; tots aquells que realment signifiquen quelcom important en la vida de l'art, tots han estat consultats i amb l'èxit més falaguer, perquè tots ells s'estan adonant que el que ells practiquen és una deixa dels nostres besavis, fa fortor de naftalina, soroll de corcs i exhaureix un romanticisme impropri als temps de l'aeroplà, ràdio, i altres diversos atuells i matèries que ens apressen el viure i que ens blanquegen els cabells a vint anys.

Naturalment, han hagut de trobar, algun d'aquests, que la seva tossuderia, per no dir ignorància, els fa fer el paràsit en mig del corrent. Són d'aquells que es posen al mig d'una porta, mans al bastiment i apretant cap enrera. Sortosament han estat comptats. Avui per avui, començarem dient que la direcció artística ha estat confiada (i acceptada amb tot entusiasme) a l'exquisit escenògraf n'Àngel Fernández, en el qual l'Agrupació ha endevinat un bon col.laborador, i li ha vist ànima en els seus diversos treballs. Així els autors, així els músics, així els actors i així tots els que hi col.laboraran. Hi ha altres noms de persones rellevants; però encara no estem autoritzats per a dir-los; i per tant, no volem cometre una indiscreció. Ja tindrem al corrent els llegidors del "Teatre dinàmic".<sup>53</sup>

(*La Nau*, 1928).

---

<sup>52</sup> *La Nau*, 196, 17-V-1928. La cita d'Àngel Fernández com a únic nom del grup és reveladora i remet a la futura integració del grup dins l'Associació de Teatre Selecte, el 1929, on aquest escenògraf exercí de director artístic i destacà en la decoració de *Peter's Bar*, de Vinyes, *Una agonia*, de Prudenci Bertrana, i *Era un home*, de Max Deauville. És revelador que aparegui un manifest del grup gairebé paral.lel al de Vinyes i el Teatre d'Orientació. El març del mateix any havia aparegut el Manifest Groc de Salvador Dalí, Sebastià Gasch i Lluís Montanyà, i el pronunciamment de Fernández pot respondre a un afany mimètic, que es relaciona també amb el *Teatre d'Orientació*.

<sup>53</sup> Aquesta discreció coincideix amb la del *Teatre d'Orientació*, però l'en separa una voluntat més rupturista. Tots dos grups –fallits– seran el germen de la futura Associació de Teatre Selecte (1929).

## **TEATRE D'ORIENTACIÓ: RAMON VINYES ENS EN FA UN ESBÓS.<sup>54</sup>**

### **La idea del Teatre d'Orientació.**

Resulta difícil parlar, a Barcelona, amb el poeta Ramon Vinyes, car l'autor de *Llegenda de boires* hi sojorna poc. Al poeta li plau força [la] solitud de les seves muntanyes berguedanes, i és a Berga on sojorna més temps dedicat a les seves tasques literàries. Hom pot dir que només davalla a Barcelona per ocupar-se del *Teatre d'Orientació*.

Llançada que fou la primera crida d'aquest *Teatre* i després dels comentaris que s'hi feren, ha vingut un silenci. I hom podia creure que aquest silenci representa un fracàs dels esforços dels iniciadors. Res més lluny de la veritat. Precisament ara és quan la idea està més madura i quan sembla més pròxima a reeixir. Per tant, hem anat a trobar Ramon Vinyes i li hem demanat, per als lectors de *La Veu*, que ens fes un esbós de ço que vol ésser el *Teatre d'Orientació*. Ramon Vinyes ha començat per dir:

-Qui conegui, encara que sigui d'esquitllentes, les noves directives del teatre mundial, tant en presentació, com en obres, com en execució, capirà l'endarreriment del nostre teatre. I d'això n'estan imposats, no solament les "èlites", sinó el públic; car, per fortuna, no tot el públic està desproveït de cultura. I cregueu-me, el públic és el primer a protestar-ne. Per una part, se li donen obres cregudes a mida, afalagadores d'instints, plenes d'una facilitat aclaparadora. Per altra part, se li donen obres fetes amb recepta i d'una meravellosa impersonalitat. Uns autors podrien fàcilment subscriure les obres dels altres...Desorientat, el públic -o la part de públic que va al teatre a passar l'estona- riu amb les deslligades escenes que li donen, es diverteix amb les pessigolles que li fan, i accepta un teatre quaternari sense analitzar, perquè no en sap, i sense entusiasme, perquè no n'hi saben despertar. Aquesta mena de públic deixa fer la viu-viu al nostre teatre i dona prou per acontentar els directors...Entengui's: és un públic que va al teatre, però que no sent entusiasme del teatre.

-Però hi ha un altre públic, vós mateix ho doneu a entendre...

-Sí, hi ha un altre públic que sempre espera l'obra que no ve, l'obra que marqui un camí, l'obra que li tregui la son i li faci fer el cap viu. I aquesta obra, a desgrat de les reeixides esporàdiques, no apunta enlloc. de vegades llampurneja en l'escena un esclat viu; però hom espera la continuació que no vindrà. I hom torna a les aigües estancades.

---

<sup>54</sup> "Reportatges d'actualitat: "El Teatre d'Orientació. Ramon Vinyes ens en fa un esbós", *La Veu de Catalunya*, 9993, 12-VI-1928. El text és la sortida de l'anonimat del Teatre d'Orientació i el primer posicionament ampli de l'autor: respon, doncs, a l'objectiu de crear una alternativa i a estrenar alguna peça pròpia o traducció i és concebut en qualitat de "missió" contra el teatre "fet a mida", llunyana al·lusió al Sagarra crític de *Llegenda de boires*, com hem comentat.



Conseqüències: l'actual caire de l'escena ha reumatitzat bona part de la crítica i el públic. I mentre un crític us parla amb un menyspreu absolut de l'obra estrenada, un altre us posa un autor pels núvols. Els llegidors de crítiques no saben a quina carta quedar-se. I mentre els uns perden l'habitud de l'espectacle, els altres van a les palpentes, lluiten entre l'instint i la intel·ligència. I a tots els manca l'entusiasme que cal tenir a les coses pròpies. I de girar els ulls al nostre actual moment teatral, del descontent visible, del 'tant se me'n dóna' corrent, de la inconsciència palesada, va néixer la idea del *Teatre d'Orientació*.

### **El teatre com a productor d'emoció.**

Ramon Vinyes precisa les seves idees sobre el teatre i diu:

-No volem fer exclusivament teatre d'avantguarda. Deixeu aquest punt ben clar. No conrearem l'estridentia per l'estridentia ni l'estranyesa pe l'estranyesa.<sup>55</sup> Lluny d'això. Volem que el Teatre no s'esgarri més enllà dels dominis de l'art i volem que tota obra teatral sigui d'expressió artística i que vagi guiada per un ideal de dignitat. En aquest sentit, el *Teatre d'Orientació* serà teatre d'avantguarda; però només en aquest sentit, i en el d'estar al dia i veure venir l'endemà. En presentació, en interpretació, en realització escènica, el nostre ideal seria el d'igualar reeixides com les del *Guild Theatre* de Nova York, els *Independenti* de Roma, les de Jouvet o els Pitoeff, de París, el *Lyric Theatre* de Londres, etc.<sup>56</sup> Però que us parli d'aquests teatres no vol dir que el nostre teatre hagi d'ésser un teatre de cenacle o de restricció. Això vol dir que acceptarem la multiplicitat d'autors que puguin venir cap a nosaltres. Creiem, amb Prampolini, que "el teatre és una fàbrica d'emocions",<sup>57</sup> un productor constant d'emoció; per això ens guia l'afany de donar les emocions més diverses i de conquerir el públic per la vigoria del nostre intent.

### **La dramàtica catalana.**

-El teatre que somieu, és, doncs, una reacció contra el nostre teatre actual?

-Naturalment. El mal que hom ha fet al nostre teatre amb l'eixalament que hom li ha imposat és notori. Quan un autor ha demostrat tenir originalitat, no ha pogut estrenar. A l'autor original li queden dos camins a seguir: desertar de l'escena o fer obra de patró. Si vol fer obra de patró, com que la seva embranzida s'atura, cau del costat de les mediocritats

---

<sup>55</sup> En aquest tret, sembla voler apartar-se del *Teatre Dinàmic*, com hem vist.

<sup>56</sup> Les cites són reveladores de la voluntat de modernitat teatral sense traïr la qualitat literària i cal destacar, especialment, les dels Pitoeff (que al 1927 havien presentat amb èxit la *Santa Joana* de Bernard Shaw a Barcelona, admirada per Vinyes a la seva conferència *Teatre modern*) i Louis Jouvet, el director i actor teatral que aconseguí ductilitzar escènicament un autor de referència per Vinyes a partir de 1928 en què s'abocà al teatre amb *Siegfried*: Jean Giraudoux.

<sup>57</sup> Després de citar referents de modernitat que pactaven amb la literatura teatral de qualitat, com és el cas de Jouvet, sorprèn amb la cita de Prampolini, que el 1927 havia escrit a *Comoedia* un manifest proavantguardista anomenat *Il teatro è una fabbrica di emozione*.

prolífiques, que són les que viuen. El camp dels espigolaires, mot gràfic de Prudenci Bertrana, és extens. Si no vol claudicar, haurà de canviar de gènere i cercar l'expressió en altres camps de la literatura que no siguin els de l'escena. I d'això n'hi ha singulars exemples.

Ramon Vinyes ens diu amb un gest d'energia i sinceritat:

-Un marasme que es prolonga així ha fet desertar bons dramaturgs dels escenaris i ha privat l'eclosió de nous temperaments. La dramàtica catalana d'avui no té la personalitat de la dramàtica catalana passada. Avui viuen allunyats de l'escena alguns dramaturgs que tenen fesomia definida. Poques vegades, en una temporada, surt una obra independent. I si surt, hom li fa una vida impossible. Els que ens hem agrupat sota el títol *Teatre d'Orientació* esperem que les coses poden anar millor.

### **Primers projectes.**

-Cal esperar-ho –fem nosaltres. Però, com assolir-ho?

Ramon Vinyes ens contesta, amatent:

-Obrint les portes al teatre de pertot arreu, donant a conèixer les valors universals. Així suscitarem les nostres valors reals amb llibertat i independència. Digueu-ho ben alt: el *Teatre d'Orientació* no ve en so de pau, sinó en so de guerra. No intentem ser un teatre més. Volem ésser un teatre definit, vibrant, de lluita, d'art. Venim a faisonar el públic –o el públic que ens vulgui seguir; no a deixar-nos faisonar. No ens interessa plaure als més, a la massa, venim a ensenyar, a orientar. Un teatre més no fa falta....El que fa falta és un teatre que vigoritzi, que ens porti el color del temps i el vent del dia, que esvaeixi aquesta noció tan pobra de què hom ha d'anar al teatre a matar el temps. El teatre és passió, és foc, és vibració i ànima. Hem de cantar les absoltes a les "comèdies de gran broma"...i altres trucs per l'estil. A ningú se li acut dir que hom va a la boxa o al futbol a "matar el temps"...Hom hi va a emocionar-se. Els nostres temps vius eren quan els uns xiulaven Wagner i altres es deien ibsenians...Cal que tornin temps de passió i de lluita. Sols així el teatre serà "actual".

### **On en som, ara.**

-I on en som, ara, si us plau, d'aquests projectes?

-Recordeu el manifest de tempteig que vàrem llançar. Les adhesions rebudes han estat molt nombroses. I puc dir-vos que tenim al nostre costat personalitats eminentes. Hi havia dificultats d'ordre econòmic. Us puc dir que van en camí de resoldre's

satisfactòriament; tant, que per a mi el *Teatre d'Orientació* ja és un fet. Si no hi ha destorb, la cosa pot ésser viable passades les vacances d'estiu.<sup>58</sup>

-I vós, penseu estrenar-hi alguna obra?

-Us mentiria, si us diguéis que no.

-Quins altres autors catalans us han ofert col.laborar-hi?

-Permeteu que, per avui, me'ls reservi. El que us diré és que, a la primavera, pensem donar algunes obres estrangeres de valor universal. Fins hem pensat, per començar, en una obra d'Eugeni O'Neill, un nord-americà que fa molt de soroll, un dels pocs genis actuals que escriuen pere a l'escena.

-Però, vós, personalment, teniu algunes obres en cartera?

-M'he passat quinze anys treballant en silenci, i gairebé sempre allunyat de Catalunya. Si us esmentés les obres en tres actes que tinc per estrenar, potser us semblaria que exagero. A Novetats en tenen una que segons diuen serà muntada l'any que ve. S'intitula *Qui no és amb mi...* De les que tinc en cartera em plaurà veure a les taules *Peter's Bar*, *L'adolescent dels ulls d'or* i *Viatge*. Aquesta darrera, vertida al castellà, serà representada a Buenos Aires per la companyia Vilches.

-I la *Llegenda de boires*, no la publiquen, per ara?

-No. La refaig, l'escric en vers. Era el que hauria hagut de fer de bon principi. I quan la tingui llesta, en vers, aleshores la publicaré.

Assabentats d'aquestes noves prenem comiat de l'il.lustre poeta berguedà, a qui desitgem mota sort en la seva croada pel *Teatre d'Orientació*.

R.F. (*La Veu de Catalunya*, 1928)

---

<sup>58</sup> Tot i esbandir-se el projecte, encara n'hi havia notícies a les portes del 1929, amb referències a possibles estrenes de Cocteau, Gómez de la Serna i O'Neill. Vegeu: J(uan) Ch(abás): "Boletín de Noticias", "La Gaceta Catalana", *La Gaceta Literaria*, 49, Madrid, 15-I-1929, p. 4..

Quan escriu, fa fistó. Té una desperta feminitat. Ironitza amb agulla.

Una imatge: un cigne. Es cabussa amb elegància quan pesca un bri d'herba...Quan rellisca amb una bellugadissa pompa, caça un mosquit. El cigne sap lliscar com ningú...És decoratiu...i no té pena ni glòria.

La nostra literatura ha ancorat, fa temps, en el to gris. Per als adeptes del to, l'*Home*...amb passions i entusiasme, és home selvàtic. És clar!, als enamorats de la randa qualsevulla cosa els sembla estrebada.

Carles Soldevila és l'ideal del to gris. Igual sempre -fistona que fistonaràs- ni dóna sorpreses, ni us fa esgaripar. Quan més encerta, us arrenca una mitja rialla. El senyor Canons sospira i diu: "Que aristocràtic!". El senyor Duran, amb els ulls al cel us dirà: "Que subtil". Serà cert...encara que hi hagi que no ho trobi...El senyor Canons és el senyor Canons! Respecte al senyor Duran, hem descobert que té una joierieta, especialitzada en medalles i cadenetes d'argent.

Carles Soldevila, en l'actualitat literària de Catalunya, no diu res més que discreció, superfície i mitja veu...Una estela de cigne en el nostre estany.

En altres temps -Guimerà, per exemple-, s'enfonsava la rella i feia fortor de penyal. Ara, sembla que els ideals són les salzeredes i els àlbers: una corba, més o menys graciosament escabellada i un xiuxiueig de fulles. Ens ha de representar una natura morta que tingui un flascó de perfum, buit, i un volum amb les lletres de la princesa de Beljoioso, enquadernades amb pell.

Què hi farem! Carles Soldevila està ficat a la major part de les publicacions de Catalunya...I mana, dóna el to, i té defensors espontanis, més o menys espontanis...És clau de tantes portes!

No li volem tampoc treure els defensors desinteressats. Temps, el nostre, de passar temps, ens interessa el *Tobogan* i el *Gaumont journal*. L'un sembla vol, i l'altre il.lustra a la lleugera. Quant a passió, en tenim prou amb la literatura d'esgarrinxadeta...Tot plegat: Carles Soldevila.

Amb l'autor de *Plasenteries*, feu atrevits giravolts de *carrousel*; sentiu un xic el ratllar de les ungles; us il.lustreu amb modals. Per no encaparrar-vos us sap dissimular, al

---

<sup>59</sup> "Carles Soldevila", *LET*, 2564, 10-VIII-1928, p. 524. Els atacs de Vinyes a Soldevila responen a una frase que havia pronunciat el nostre dramaturg referida al fet que Soldevila escrivia comèdies "com si fes fistó" ("Buirac", *La Nau*, 255, 25-VII-1928) L'article vol ser un aclariment però revela una confiança en les pròpies possibilitats, dins el caliu del *Teatre d'Orientació*. Vinyes s'anava significant com a cap visible d'oposició a l'escena instal.lada que veia en Soldevila el seu representant públic. Sobre Soldevila, remeto als estudis inèdits de Núria Santamaria esmentats a la tesi, i al seu article "El primer teatre de Carles Soldevila i la comèdia burgesa" (*Llengua&Literatura*, vol. 6, 1994-1995, pags. 53-71).

just punt, les fonts que li serveixen per a les vagues documentacions que necessita. Vol limitat. Batalla lleugera. I fondària que no encaparra.

Fem públic el nostre apunt en zig-zag, sobre Carles Soldevila, perquè no es cregui que som dels que donen unes opinions a l'escalforeta del cenacle i fora del cenacle en donen unes altres...No reculem al cara a cara.

S'ha llançat sense solta ni volta una frase nostra.<sup>60</sup> La recollim i la posem al seu lloc. Tal vegada, quan no faci calor i siguem a Barcelona, allargarem l'apunt.

RAMON VINYES (*L'Esquella de la Torratxa*, 1928)

---

<sup>60</sup> Soldevila s'havia posicionat clarament a favor de la comèdia, com en la conferència de Sabadell que Núria Santamaria va transcriure dins el treball de recerca *Una aproximació al pensament dramàtic de Carles Soldevila* dirigit pel dr.Jordi Castellanos a la Universitat Autònoma de Barcelona. La frase es refereix a una al·lusió a Vinyes dins "Buirac", (*La Nau*,251, 25-VII-1928) en què el berguedà hauria afirmat que Soldevila feia comèdies com "si fes fistó", imatge que recull i desenvolupa en el text.

## AL MARGE DE PIRATERIA D'AMBROSI CARRION. <sup>61</sup>

Obra d'època? No! Obra d'ara! No ens enganyem ni ens deixem enganyar per l'abillament dels personatges. Ambrosi Carrion no ha volgut escriure, ni ha escrit, una obra colorida de pirates. Som molt lluny del Said guimeranià. Tampoc ha volgut escriure una obra romàntica.

Li ha resultat romàntica? Es diu que els romàntics no toquen de peus a terra; que els personatges romàntics són invertebrats. La vida els adelera i la galopen; sempre més enllà. Veuen horitzons. Damunt nostre són llampec i tro: enlluernament i espetec. Arriben a un lirisme: no arriben a una vida.

En la nova obra d'Ambrosi Carrion l'acte més escatit és el tercer. L'acte tercer de *Pirateria* és d'un violent realisme. Les ànimes tremolen nues –absoluta modernitat; fita de l'art actualíssim. Els herois de caire romàntic mostren que sota la capa volejant del vers hi ha cossos. Un anàlisi segur ens fa veure un grapat d'ànimes que no tenen altra immoralitat que la immoralitat de la nuesa. Mentre el vers les vesteix, ningú endevina el seu panteix de febre. Cal que, en immobilitzar-se les seves vestimentes es desinflin, perquè ens adonem que els versos arborats no són res més que el seu arborament; que el lirisme de les seves passions.

Avui, demà, ahir i sempre, les infinites ànsies de la carn s'han expressat i s'expressaran en lirisme, i el lirisme serà la veu de la carn en turment, en idealitat.

Només la carn, quan diu les seves ànsies infinites d'amor, o els seus suprems anhels de transfiguració, o de repòs, dringa versos de febre. Els versos de Sant Joan de la Creu, crit de la carn que vol esdevenir brasa d'esperit, revelació de l'home, són humaníssims. Des del "Prometeu" d'Esquil, fins a Shaw, passant per Shakespeare, el lirisme ha creat tots els grans herois que ens queden. Volem dir que també són líriques les culminacions de l'anàlisi cruel de Rodger, de Joyce, de Proust.<sup>62</sup>

Entenem-nos. Hi ha un lirisme que subratlla la passió amb una gràcia de fullatge i lirisme que és la veu de la passió. El primer tindrà una aparent fredor d'anàlisi;

---

<sup>61</sup> "Escolis", *La Nau*, 358, 24-XI-1928. *Pirateria* s'havia estrenat el 17-XI-1928 al teatre Romea i s'edità el 1929 a la Biblioteca Llanas de les Edicions Patuel de Mataró. Vinyes és molt proper a Carrion, crític teatral de *La Nau* i contertuli de Can Vilaró- i no sabem fins a quin grau hi ha sinceritat en la crítica, però ens n'interessa l'argumentació: situa l'obra en la modernitat desmarcant-la del llegat de *Mar i Cel* i en vindica la nuesa, característica d'aquella tendència que el propi Carrion, entrevistat per Jordi Coca a París, anomenà "sensualista".

<sup>62</sup> Aquesta pirueta característica de Vinyes, mostra la voluntat de situar el drama de pirates (ubicat el 1840) dins la modernitat de l'"anàlisi cruel" de Joyce o Proust, en el despullament mental que operen en llurs obres. La identificació entre l'"exaltació" carrioniana i l'"endevinació psicològica" és una postura extrema, i ho entronca amb les crítiques a la seva immoralitat, qüestió que debatia Carrion sovint Carrion a les planes de *La Nau*.

s'impersonalitzen no impersonalitzant-se, sinó estenent-se. Tothom sap que l'autor és més psicòleg quan més es pot desplegar. Hi ha un proverbi àrab que diu que ningú pot saltar fora de la seva ombra. Per a fer psicologia tampoc ningú pot saltar fora d'ell mateix. Extensió psicològica pressuposa *jo*, carn i ossos nostres deixats als altres. Els que demanen teatre d'observació volen dir teatre d'anècdota; res més. Dostoievski s'ha abocat sencer en la seva obra. Endeвина els altres a través d'ell mateix. Crea amb ells el seu fang, car en tota creació hi ha el fang inicial: nosaltres.

Fem aquestes disquisicions perquè el retret més gran que es fa als romàntics és el de no observar. Les obres líriques –segons un malentès-, no passen de tenir versos i imatges, versos i imatges que –segons sembla ara, *dernier cri* dels crítics-, no signifiquen res teatralment, perquè són la veu de l'autor i no la veu de les seves creacions.

Carrion, en *Pirateria*, ens ha fet veure, una vegada més –i el que no ho sàpiga veure que digui el *mea culpa*- que sota un exaltament poden haver-hi homes. Diem que la veritat no es troba sinó en l'exaltació. Diem que només l'exaltació ens pot portar a l'endevinació psicològica.

¿Què vol dir que davant l'obra d'Ambrosi Carrion s'hagi cridat "immoralitat"? Vol dir que els versos han deixat les ànimes veres, les ànimes de les tres dones de *Pirateria*, Eva, Misericòrdia, Carolina, que modelen Tristany, "el negre pirata" com elles volen.<sup>63</sup> ¿Hi cap veritat més gran, i més fondària que aquesta veritat que dóna fins un cos, un cos creat per nosaltres, al nostre desig? Tristany, per les seves enamorades, és l'home que elles volen que sigui: vent, mar, estrelles, llibertat; tot el lirisme imaginatiu de les pressentides nits febrores. Tots nosaltres creem imaginativament ¿què més fem en amor que encarnacions de desig, inflades com una rastallera d'alexandrins que després, en desinflar-se, ens deixen veure la trista realitat nua, com en el tercer acte de *Pirateria* ens deixen veure les ànimes dels que en els dos primers actes cantaven i somniaven?,

*Pirateria*, d'Ambrosi Carrion, no deslliga el vers dels seus personatges. *Pirateria* no permet que es parli del seu lirisme deixant-lo al marge de les situacions i dels que viuen el poema. No diem que *Pirateria* no sigui un brillant sense tares. Escollem l'obra d'Ambrosi Carrion per tal de sortir a plantar cara al corrent crític que no accepta el lirisme teatral i que vol obres dramàtiques sense literatura. Literatura és la nostra expressió. La nostra expressió és la nostra personalitat. Jules Renard ens diu en el seu *Journal* que el seu talent "no passa del quadern d'expressions líriques". Si l'obra nostra som nosaltres; si l'autor d'un drama agafa models vistos per a donar-los el seu punt essencial de realitat i tornar-los a crear amb el seu alè per a donar-los la vigoria d'una vida poètica, ¿per què no pot agafar la multiplicitat idiomàtica de la seva fantasia per a recloure's en una imitació de realitats, emprada en el baix to de la conversa corrent?

---

<sup>63</sup> El personatge té concomitàncies amb l'Home Roig de Vinyes a *Llegenda de boires* (1926) i és hereu dels personatges llegendaris a l'estil del Comte Arnau.

Benvinguda *Pirateria*, que cau com una pedra en el llac adormit del nostre món teatral, fet, en majoria, d'obres facturades als llims; no a l'infern ni a la glòria.

RAMON VINYES (*La Nau*, 1928).



## EL TEATRE D'AVUI. 64

### El món i nosaltres.

Si esguardem les escenes del món, veurem tres fórmules de teatre. Teatre de passatemps. Teatre d'idees i de psicologia. I teatre poètic.

Teatre de passatemps és un teatre de nyigui-nyogui.<sup>65</sup> S'ha fet per al burgès panxacontent i l'ha emprat les empreses comercials burgeses i els actors que han tornat l'art en ofici i que no es volen encaparrar. Vinguen facècies acarquinyolades; situacions on puguen sobreeixir afegint gràcia de la seva a la gràcia de saentell [Sic]<sup>66</sup> i espolsadors que hi ha posat l'autor per a plaure al públic. En conjunt un teatre guanyapà amb totes les concessions que fa al botiguer que vol plaure i té aprop altre botiguer de cantonada. El que no sé si enlloc han arribat tan lluny com a casa, que fins [han] rifat panallets, capons, i ampolles de xampany. Dos atrets irresistibles per després de sopar: el divertiment i les postres.

Teatre d'idees i de psicologia és un teatre on l'autor s'encara amb problemes de teatre o d'il·luminació d'ànimes. Problemes d'home enfront dels altres homes, o sien problemes íntims que poden tenir relació directa amb els problemes de la societat.

L'agudíssim André Gide ens ha dit, -i és cert- que "un esperit no previngut o que sàpiga despullar-se de les llurs prevencions, és rar. Valoritzo, en grau màxim, la no prevenció. En la vida, més sovint del que sembla, hi cerquem l'entestar-nos, no l'instruir-nos. Esguardem en els esdeveniments no res més que ço que ens dóna la raó. La resta, és port. Mai l'esdeveniment és tan simple que hom no hi pugui trobar confirmacions, per errades que sien. Sembla que l'esperit senti plaer en enfonsar-se en l'error".

El teatre de nuesa precisa les ànimes; ajuda a la desprevenció, ens situa davant de casos de consciència o de casos de moral, i els resol amb un ample sentit de vida. És teatre, per tant, ètic i sociològic. Per sociologia va més enllà de l'encarar-se amb els problemes socials; fem sociologia si esburxegem en les ànimes que encenen els problemes.

---

<sup>64</sup> *El teatre d'avui (Guió d'una conferència de Ramon Vinyes)*, Mec. 10 pags. Fons Ramon Vinyes. Pronunciada, a Vilanova i la Geltrú el 2 de desembre de 1928 com confirmà Carrion, és el germen de *Teatre modern*, el seu parlament de més ressò, pronunciat el 9 d'agost de 1929 a l'Ateneu Polytechnic dins un cicle de l'Associació Obrera de Teatre. Hi ha la mateixa informació sobre teatre estranger (en manllevà passatges com el dels jueus de la diàspora), mentre que *Ignasi Iglésias, mestre exemple* (pronunciada feia poc, el 16 de novembre de 1928 al Teatre Romea) s'havia encarat més al teatre català. El text presenta força incorreccions: algunes són degudes a l'autor, però altres són atribuïbles al transcriptor-mecanògraf. Com és el criteri de la tesi, actualitzem l'ortografia i exposem els casos dubtosos quan la lliçó no és clara. Alguna incoherència, sembla explicable en tant que esborrany de text que havia de ser llegit en públic. L'escrit sorprèn per l'àmplia gamma d'autors, lectures i suggerències que hi aboca, poades en bona part en les múltiples revistes literàries a què tenia accés com l'esmentada *Comoedia* o *La Nouvelle Revue Française*.

<sup>65</sup> Alludeix segurament a *Nyigui-Nyogui*, de Joaquim Montero, que es representava al Teatre Romea el 1926 abans de l'estrena de *Llegenda de boires*.

<sup>66</sup> Aquest mot no localitzat en diccionaris especialitzats, pot ser una reducció errònia de "saltataulell" o estar emparentat amb "sentilla/centella" per l'associació a "espolsadors", en el sentit de donar lluentor al teatre.

El teatre poètic així dit,- nosaltres creiem que la poesia, la gran poesia, es pot trobar en el teatre d'idees i de psicologia, - és un teatre de lirismes i de fantasies. Al teatre en vers se li ha dit impròpiament, teatre poètic. Com a ideal, -eixamplant moltíssim el mot teatre poètic- és la cima del teatre. Ara, nosaltres diem teatre poètic al teatre que arriba a fer d'una vida o d'unes vides, l'obra d'art. No ho diem al teatre de consonants i focs d'artifici que disfrassa mantes vegades, amb oripells i flàmules, les llòbregues baixeses del teatre de passatemps <sup>67</sup>

### **Quin teatre, dels tres, és més corrent a casa nostra?**

El teatre de llevant de taula;<sup>68</sup> el teatre digestiu; el teatre que s'agermana amb el jazz i la revista.

Diuen que el nombre de necis és infinit; quan un poble és molt gran i té una extensa selecció, capim qui puga fer la vista grossa per a no adonar-se massa dels necis. Però quan un poble és petit, i la selecció és ínfima, la infinitat de necis mou un onatge que astora els nauclers. <sup>69</sup>

A casa, avui per avui, la majoria d'obres que passen per els nostres escenaris, són obres d'estirabot i quan més obres sense pena ni glòria. Lloem aquesta temporada que ja ens ha portat *Els fills* i *Pirateria*.<sup>70</sup> I al lloar-les, clamem perquè els bons propòsits no es trenquin, que si ja es trenquen, clamen per l'esdeveniment d'un altre teatre que ens emparenti amb el món i ens dongui un to i una diversitat als ulls de fora. Amb Guimerà, Iglésias i Rusiñol, hem tingut un to i l'hem perdut. Cal reconquerir-lo —elements no en manquen- o desentendre'ns del nostre teatre i que vagi a la deriva.

L'altre jorn deixàrem de mà tres volums de teatre jueu. Tanquem les obres més reeixides del *The Yiddish Art Theatre* de Nova York. Hi han obres de Julawsky, de Maximilià Hurvitz, de Jangwille, de Joan Zadkin i de Moïse Balgley.

És un teatre de poble, sense poble, sostingut per fervor, sabent que una manifestació d'art personalitza més a un poble que el tenir grans cases de bancs. El teatre de Yiddish fa més per a el poble jueu que el gran brill dels milionaris del Park Lane i de Kensington Garden. Ha barrejat els intel.lectuals a les mul[ti]tuds. I cal veure el fervor adoratriu amb què resen el nom dels seus poetes i dramaturgs les multituds jueues que formiguegen per

---

<sup>67</sup> L'al.lusió al teatre en vers sagarrià ("consonants", "oripells", etc.), precedida de la defensa d'un teatre poètic on s'adjunta lirisme i fantasia, fixa l'estètica vinyesiana.

<sup>68</sup> En aquesta expressió sembla incloure la comèdia burgesa i menestral que, emparada sota l'empresa de Josep Canals, cultivaven vells "modernistes" com Avel.lí Artís, Pompeu Crehuet o Josep Pous i Pagès, completant així el poema dramàtic sagarrià i la comèdia ciutadana de Soldevila, en el que representa diverses variants de l'"alta comèdia".

<sup>69</sup> "Nauclers", incorrectament transcrita en el text: remarquem el grecisme erudit

<sup>70</sup> *Els fills*, de Millàs-Raurell, (1928) no tingué el mateix èxit que *La llotja*, i tot i seguir en la crítica de la comèdia burgesa que explica l'aplaudiment de Vinyes, conté un tractament melodramàtic que la separa de l'acidesa de l'obra anterior.

tots els ghotos del món, des de les jueveries empebrades de Nova York fins a les que s'entaforen en els cataus de Whitechapel i de Tottenham Court Road de Londres, passant per Varsòvia i Praga.

Els intel·lectuals jueus han portat a la multitud els problemes del seu poble, ¿els han volgut consolar de l'exili i de l'allunyament aplicant-los facècies o fent-los riure un xic, amb garneuades o jocs de paraules? ¿Els han espantat les mosques i bressolat la mandra amb comèdies blanques, llangorosament hermafrodites? No! Els han encarat amb el passat del seu poble. Els han portat els problemes del seu poble. Els ensenyen la vida del seu poble. Continuen i adrecen l'ànima del seu poble.

Passen per el teatre Yiddish, problemes religiosos amb Messies postissos que coven noves redempcions. Problemes històrics, com els de la revolta de [I] Bar Gochba. Problemes de sociologia; el poble jueu davant del món. Problemes de vida íntima i de vida relacionada amb els demés. Han anat des de els temps messiànics a les noves Pasqües trencades per la policia soviètica. Han fet amb màscares velles –hi ha qui sosté que sota una màscara de tragèdia no pot cridar-hi un caràcter- obres tan endinsament jueves, -fins lluny del teatre jueu oficial-, com la *Judith* de Henry Bernstein.<sup>71</sup>

No he parlat perquè sí del teatre jueu. En parlar-vos d'aqueix teatre, us he volgut parlar d'un poble que vol arplegar-se, après de tantes centúries de dispersió i que agafa el teatre com a mitjà constructiu. Els seus polítics tenen la mirada més penetrant que els polítics d'altres pobles i han sabut veure l'arma eficaç que és el teatre. Un poble que es fa, no és un poble que es puga distreure, no és un poble de teatre comercial ni de comèdia de digestió; no pot banalitzar la seva escena. Quan l'escena catalana no es banalitzava, quan el teatre de la terra deixava escriure als seus dramaturgs ço que volien i no els feia escriure ço que es creu que ha de plaure, tenia un teatre...Ara...

### **Us desplaureu a esguardar a vol d'ocell, i a dos-cents per hora, el teatre del món?**

Anem a Alemanya. També Alemanya té teatre de passatemp, com té cabaret, com té revista, com té *chocolat boys*. Emprò té un altre i nosaltres coneixem el teatre alemany, i l'art d'Alemanya per els grans noms que lluiten i experimenten; no per els grans noms que fan pallassada.

En la crisi general del teatre, on el teatre té més virior és a Rússia i Alemanya. Per què? Perquè el Teatre lluita per apassionar; perquè l'escenari és tribuna i és laboratori. Alemanya té teatre expressionista, teatre se[n]sualista;<sup>72</sup>teatre psicològic; teatre d'Idees.

---

<sup>71</sup> Vinyes justifica bé aquesta cita: Bernstein era jueu però no *pasjiddisch*, i havia destacat com a conreador del teatre comercial a França abans de la Guerra Mundial. El pessimisme de postguerra el dugué cap a una transcendentalització en tragèdies poades de la tradició bíblica.

<sup>72</sup> "Sesualista" a la lliçó del text: una alternativa d'idèntic significat a la que he proposat fóra: "sexualista": totes dues s'ajusten a la nomenclatra usada al període..

Ernest Toller, el poeta comunista de Munich, més de cinc anys empresonat per haver comanat els soldats rojos de Bavària quan la dictadura de Kurt Cissner, ha posat davant de la seva obra d'apòstol i de poeta el lema del teatre expressionista: "Millorar el món. L'autor dramàtic equival als vells profetes".<sup>73</sup>

Amb el teatre alemany, tornem a l'Home amb majúscula,<sup>74</sup> aquesta majúscula que fa riure tant a molta crítica i a molts autors dramàtics i que tan passada de moda es creu.

Georg Kaiser, Walter Hasenclever, Karl Sternheim, Arnolt Bronnen, Bert Brecht, Alfred Brust, Frantisek Langer, -*Peripherie* de Langer és el darrer gran èxit a Alemanya,- no s'aturen davant de cap mur, de cap gosadia.

Ha dit Hasenclever que l'expressionisme era un puny que colpejava el firmament. Tot ha passat en revisió per la ploma dels expressionistes; la moral corrent ha sigut escatida al biaix i a dret fil ¿Qui no sap l'escàndol de les teories de Karl Sternheim amb el seu drama *Oscar Wilde?*: "L'amor no és res més que una necessitat de companyia. L'acte -carn- siga el que siga, és empre natural. És lícit a mesura que no perjudica a altre" I així, comença la revisió psicològica i moral del gran autor dramàtic d'Anglaterra, víctima de la incomprensió i del tartufisme.<sup>75</sup>

M'allargaria massa a volguer precisar l'obra de molts d'aquestos grans noms. Arnolt Bronnen –ell parla cridant i fa dames crits –"Schreidramen"- és un dramaturg d'empenta còmica que sentim molt a la vora. En la seva obra *Com neix la joventut*, fa xisclar els seus herois per a dir la nova que portem a dintre. En l'altra obra seva, *Anarquia*, posa l'home davant de les màquines que inventa. En la màquina l'home pot donar la seva força. No pot donar les seves passions. Les passions rebenten com les calderes amb massa vapor. L'explosió de la màquina és un accident. La força que mena a l'home a les conquestes, és una força que es redreça contra d'ell mateix.

Bert Brecht fa un nou romanticisme expressionista. Les seves obres *Baal*, *Llucifer* i *El tabal que repica en la nit* tenen el caoticisme de les obres dels romàntics i la revolta alquímica dels expressionistes.<sup>76</sup>

De Wedekind a Fritz von Unruh, va tota la gamma del teatre *Ubermodernist* alemany. Passió, poesia, esclat, tribunisme, i fins política. Així el teatre es manté viu i fa

---

<sup>73</sup>Vinyes confirma l'atracció per l'expressionisme manifestada a l'Esquella, després confirmada a *Teatre modern*. La cita de Toller connecta amb les velles concepcions alomarianes i dannunzianes.

<sup>74</sup>"Mayúscula" a l'original. El comentari remet als anys modernistes i al concepte *Vida* subratllat per Bertrana dins *Llegenda de boires*.

<sup>75</sup>L'apunt, dedicat a Wilde més que a Sternheim, és significatiu del discurs transgressor vindicatiu de Vinyes (a *Qui no és amb mi...* o *Peter's Bar*, 1929), que també forma part de Bronnen.

<sup>76</sup>El comentari és breu però antecedeix el de 1929 en diagnosi afinada semblant: és, doncs el Brecht expressionista, encara lluny del teatre èpic, però que reclamà sempre l'interès de Vinyes.

d'entranya de les multituds. Els decorats, estilitzats, cubicats,<sup>77</sup> lliures, acaben de trompetejar més el delit de creació de l'espectacle.

El teatre rus té una gran semblança amb el teatre alemany. És clar que amb l'aigua tirada cap al molí comunista i, per tant, sense la llibertat alemanya. El govern dels soviets ha vist també que el teatre era arma dreturera a les seves mans i la utilitza.

Lunatxarski, el comissari del poble, proveeix en primer pla els teatres de Rússia. Espigola en els camps de la història i en els camps d'ara. Va d'*Oliver Cromwell* fins a *Campanella*, de *Don Quixot* a *Faust*. Els herois de *Verí* i de *El Barber del Rei*, moderníssims, s'emparenten amb els "caràcters històrics, estilitzats segons les èpoques", sota ròtul que posa Lunatxarski a totes les seves obres.<sup>78</sup> Fa caràcters per a analitzar la força de revolta que movia les figures representatives, i amb urpa lliure les arrossega cap a les escenes de les Repúbliques soviètiques per a cercar tradició als macips d'avui que creuen haver bastit el palau ideal que tants i tants somniaren.

Acompanyen a Lunatxarski a la crossa [*causa?*]<sup>79</sup> comunista Provski, Romasov, (*la fi de Krivolriak* de Romasov és plena d'ironia i de tendreses)<sup>80</sup>, Lavrenev<sup>81</sup> i Wolkestein, el del famós *Spartacus* que ha triomfat en els escenaris de Polònia i d'Alemanya.

Acceptem que un teatre massa tancat i massa uniform com el rus, pot arribar al cansament i a l'esterilització. Ara, que preferim la uniformitat d'un teatre d'idees que la uniformitat d'un teatre de quincalla on no passi res més que la facècia de la senyoreta que té tres pretendents, o el capgirell de les dues velles que cerquen marit per a la fillada i no el troben, etc., etc....Teatre de retaló: brossa. Teatre català corrent.

### **Us cansarà seguir-me en la cursa vertiginosa del treure el nas per les escenes del món?**

Ens resta encara el teatre anglès, l'austríac, l'irlandès, el teatre nòrdic, que tan brillantment va rebotar damunt d'Europa amb l'esdeveniment Björnson-Ibsen, i que tant ens féu parlar a nosaltres; el teatre de Txecoslovàquia, el teatre dels Estats Units. (El teatre japonès el deixarem a part junt amb el teatre oriental. Aquest teatre omplenaria la conferència). Ens resta el teatre italià i fins el teatre de França.

Enganxats com anem a la literatura francesa, -i que consti que no reneguem d'ells en bloc-, hem agafat, sobretot en el teatre, la part literària del boulevard frèvol i trencadís...En front de la nostra barretina i de la nostra espartdenya, com que no li hem pogut posar una

---

<sup>77</sup> L'allusió s'explica per les relacions amb l'escenògraf Àngel Fernández i els contactes amb el professor i artista Eugene Steinhof, que sojornà a Barcelona el 1927 amb la seva muller, col.laboradora de Comoedia.

<sup>78</sup> Tret característic del primer teatre èpic que el berguedà sembla acollir.

<sup>79</sup> La lliçó del mecanoscrit pot tenir sentit però sembla tenir-ne més la proposada ("causa").

<sup>80</sup> Romacief a l'original (nascut el 1895), de qui en destaca l'obra més exitosa.

<sup>81</sup> "Lavrinef" a l'original, autor polititzat (1891-1959).

aristocràcia amb passaport d'origen, hi posarem la gasa i el setí del modist parisenc. La flor de vellut, líricament treballada, volgué robar el lloc del carnet sanitosament golafre, de les nostres roses de cent fulles. Ara sentim l'asprivesa del postís.<sup>82</sup>

Mostrem el teatre d'altres terres per capir l'estretor del nostre. No parlem com a rebentaires. No parlem volguent olvidar la nostra infància. Al revés. Parlem per un desig d'eixamplament; fer olvidar que som petits. Per a donar-nos alè i per a fer que ens llencem, pitralada enfora. ¿Es poden cantar elegies al teatre català que neix? No! Li desbrossem els camins que molts li tanquen. Colpegem damunt la llosanca de glaç amb què el colgaren, perquè estem segurs que sota la gelor s'ho coven flames i perquè volem empentar la reacció. Ho fem, laborant fins per a alguns noms que avui omplenen malament la nostre escena i amb<sup>83</sup> els quals volem creure, fora del cercle que han forjat entre tots.

Teatre d'Àustria. Florida de noms que us diuen diversitat. Des de el teatre poètic i flairosament evocador de Hug von Hoffmansthal, (en passats bons temps Margarida Xirgú jugava en català la traducció d'*Electra*.) fins al psicorealisme de Schönherr.<sup>84</sup>

Artur Schnitzler escriu meravellosament drames històrics i subtils drames de psicologia d'amor, Aurenheimer,<sup>85</sup> Herman Bahr.

Els teatres de Viena juguen un repertori mundial de teatre representatiu, que volen jugar teatre de la Península, jugen *L'Alcalde de Zalamea*.

En Txecoslovàquia trobem, per igual, tots els gèneres de teatre. Parlem de tots els gèneres de teatre autèntic; del teatre que té les variants nobles que hem marcat al començ de la conferència.

De Capek, coneix Catalunya *RUR*.<sup>86</sup> Ens cal esmentar el Capek de *L'afer Makropoulos* i de *La vida dels insectes*. Hi han col.laborat els dos germans Capek. *RUR* ens mostra el progrés i la força del maquinisme; *La vida dels insectes* és un ample síntesis de les humanes febleses. El regne de les papallones diu la lleugeresa i la brillantor dels amors mundans. Els grills i els pregadéus simbolitzen l'avarícia i l'àvola prudència del petit burgès. Les formigues, tan lloades per la gent fredoricament conservadors, retreuen l'esglai del materialisme mecànic.<sup>87</sup> En el fons del trau terrós, ple de blat robat, s'hi cova la guerra.

---

<sup>82</sup> Contemporàniament hi ha altres visions que denuncien l'influx com la de Domènec Guansé arran de la lectura de *La crise du théâtre* de Dubech: afirma que l'alleugeriment del teatre francès de la postguerra influí damunt del català en "aquesta comèdia casolana, esmussada de sensibilitat" (Domènec GUANSÉ: "La crisi del teatre. Un comentari al marge del llibre de Lucien Dubech.", *La Publicitat*, 16.936, 24-VII-1928.) Guansé, però, s'adheria al teatre de Soldevila, que no inseria en aquesta decadència, i, observava que Sagarra navegava "sense brúixola", sense citar autors de la tendència nefasta que objectà.

<sup>83</sup> La forma "en" (o "a") és la més adequada. En tot cas, notem en la frase, una deferència envers l'adversari de qualitat comercialitzat (Sagarra, Soldevila,...)

<sup>84</sup> Karl Schönherr, (1867-1943) destacà per introduir en el seu teatre, elements del seu país (Tirol).

<sup>85</sup> Es tracta d'Eric Aureheimer (1876-1948), molt influït per Schnitzler.

<sup>86</sup> Feia poc, en la represa de l'Intim s'havia estrenat amb força èxit traduïda per Carles Capdevila (vegeu per a aquesta representació i la de *Solness* d'Ibsen, l'evocació d'Adrià Gual: *Mitja vida de teatre. Memòries teatrals*, Aedos, B, 1960, pags. 320-324). Vinyes havia proposat a Josep Canals una traducció pròpia en una carta de 26 d'agost de 1927.

<sup>87</sup> Lectura modernista, de tradició rusiñoliana.

Què en dirien d'aquest teatre antiburgès tots els nostres burgesos panxacontentistes, els nostres aburgesants i els nostres aburgesats! No han vist encara que a Catalunya el teatre no té el brill que ha de tenir perquè el burgès no va al teatre. Es vol escriure un teatre per al seu ús particular, i el burgès mantament es queda a casa; o quan més, en jorn de disbauxa porta la família a veure les meravelles aprimadores dels seminusos i de les plomes vagament d'austruç,<sup>88</sup> d'una revista.

En *L'afer Makropoulos*, fantasia Capek un drama de misteri. Una noia, aparentment jove, ha viscut tres-cents anys. Com coneix la vida! Com l'ha lassat la vida! Xamosa de formes i gerda de gest, la joventut s'apropa a ella amb totes les il·lusions i totes les follies juvençanes. Tres-cents anys amagats de viure fan que la noia es revolti contra la inconsciència i lleugeresa dels amors de vint anys, ai, els vells amors! L'anècdota de *L'afer* és inversemblant, sorprenent, detectivesca. En acabament, la noia (...) a fer capir als que la cerquen i cobegen, els anys que porta a sobre, i com és orba la cobejança de la joventut.

A Langer, txec, l'hem citat en parlar dels alemanys car dóna preferentment les seves obres a les escenes alemanyes. Fa obres de sociologia, com les fa Krejci, com les fa Wölker, un meravellós poeta que bua poesia com les magnòlies flaire, una poesia de perfum que es fa cos, d'una música que enguinalda les idees, sense treure realitat als personatges que les encarnen.<sup>89</sup>

Passem rabents i tallant vent per l'Hongria de Franz Molnar i Alexandre Hevesi.

De Noruega, après del llampegueig de Björnson i d'Ibsen, -clau de molt teatre d'avui-, ens han arribat Knut Hamsun, Gunnar Heiberg i Ronald Fonger, el més home de teatre dels tres i el més revolucionari.

De Suècia, arrencant de Strindberg, un vent constructiu de renovellació ens porta als noms de Hjalmar Söderberg, de Tor Hedberg,<sup>90</sup> el joveníssim i agosarat Pär Lagerkvist.<sup>91</sup> La sociologia i la psicologia entren en tots els drames dels nous autors de Suècia.

Ens interessa l'ofegadora causa per a constatar que cap dels grans noms que citem, els únics que representen la seva pàtria, més enllà de les fronteres de la seva pàtria, fa teatre de "gran broma", aquest teatre que, actualment, conreen a casa amb cura aferrissada que ha de dir aquest teatre perdut per a la futura glòria de Catalunya...Deia que els que l'explotaven guanyaren diners, això tal vegada, sí. Migrat segell de glòria!

Anglaterra ens dóna el teatre de Shaw, de James Barrie, el de Somerset Maugham, el de John Galsworthy, el de Githe Sowerbey, el de A.A. Milne, el de John Masefield,<sup>92</sup> el de

---

<sup>88</sup> "Austrux" a l'original. Aquests tons de frivolitat pinzellen la conferència.

<sup>89</sup> Jiri Wölker (1900-1924), havia destacat per una poesia social i popular alhora, i, menorment per drames i contes.

<sup>90</sup> "Hedberg" a l'original, autor que visqué entre 1862 i 1931 i va escriure sota la influència d'Ibsen i el corrent psicològic.

<sup>91</sup> És reveladora la breu però destacada cita d'aquest futur premi Nobel 1951.

<sup>92</sup> "Masefield" a la lliçó original, deu referir-se a John Masefield (1878-1967), més conegut per la seva faceta poètica.

Clemence Dane, el de John Drinkwater, el de Sutton Vane, el de Halcot Glover. Afegim-hi encara el teatre poètic de Gordon Bottombley, de Laurence Binyon, de Flecker, gran poeta mort molt jove.<sup>93</sup>

Afegim-hi encara el teatre expressionista amb Artur Richman, amb Herman Onld, amb l'irlandès Munro.

Brillant eclosió,<sup>94</sup> poc coneguda a casa, i que ens diria l'amor del poble anglès per a els problemes socials, per a els problemes sociològics i que ens explicaria la sorprenent educació política d'aquell gran poble de grans lluites i de grans problemes.

Als Estats Units trobaríem el magnífic O'Neill, a Jesse Lynch Williams<sup>95</sup>, de[sic] Elmer Rice, l'expressionista ianqui que amplia el maquinisme amb agudes troballes.

I prou! Us donaríem el vertigen amb la cursa folla arran de noms.

Deixem d'endinsar-nos coberts per el teatre d'Itàlia, per el teatre polac, per el teatre finlandès, per el teatre de França que no és el teatre de *vaudeville* ni el de les comèdies brillants de Louis Verneuil i companyia.

Expressament he volgut que el cap us girés un xic, i que el gran vent del món us eixamplés el pit. Us donaríeu compte, ara, d'on són i d'on som? Cal creure que no tenim autors que puguen renovellar el nostre teatre? Cal creure en la seva decadència efectiva? No ho volem creure. Si ho creguéssim cantaríem les absoltes al teatre català.

Volem creure en un estat especial de coses i en un malentès d'empresaris, d'actors i de crítics.

Els primers, han cregut que tota gosadia era una martellada al negoci. Les coses bones no agraden al públic: és un axioma. El bon teatre embriaga com el vi de canelles i fa dormir. Si alguna vegada escolleixen teatre anormal, (anormal per a ells), escolleixen el més ben pentinadet, el que porta llacets blaus i robeta de sota. Cas més greu el del distingit adroguer que s'enfada o el de l'abracadabrant comissionista que sent la seva pulcritud de prestatge i d'arca de cabals immortalitzada i ferida per una nuesa o un esquinç.

Els actors han trobat que com menys treball millor van. En disculpa seva poden dir que la barreja de gèneres els ha reprès. L'aburgesament de les obres els ha aburgesat a ells i han cregut que també era bo digerir bé quan procuren fer digerir als altres.

No val la pena d'encaparrar-se quan es fa teatre de joc de mans: poden afegir estirabots de la seva collita a les obres. Poden riure, el fer riure. No els cal trencar-se el cap estudiant. Els tipus són externes caricatures que arranquen rialles i fan juntar badocament les mans. Per què més? Qualsevolga s'embranqui amb el teatre d'idees, amb el teatre

---

<sup>93</sup> Bottombley (1874-1948) és un escriptor escocès influït pel corrent cèltic de Synge; Binyon – "Bingon" a l'original- (1869-1943) introduí l'orientalisme en els seus drames i James Elroy Flecker (1884-1915) també destacà per una dramaturgia poètica de temàtica històrica, abans de la seva mort prematura.

<sup>94</sup> "Colosió" a l'original, em decanto per aquesta solució.

<sup>95</sup> Jesse Lynch Williams -"William" a l'original- (1871.1929).



psicològic quan hi ha teatre "sac de trucatge". Empren<sup>96</sup> el nom anglès: "Bag of tricks" per a donar gust a qui no té gust es cobra platxeriosament una bona *nòmina*.

Direm de la crítica, de bona part de la crítica, que no ha fet res o molt poc per a entronitzar el ver teatre.

He dit el ver teatre? És aquest el ver teatre per a bona part de la crítica? La teoria del teatre passatempis ha sigut sostinguda a casa nostra d'una manera persistent, què els hi direm? Que maten el teatre català? Que fan crítica negativa? Que no es pot emprar el mateix to quan es parla d'obres com *Els Fills* i *Pirateria* que quan es parla del *Milionari del Putxet* o de *La Florista de la Rambla*.<sup>97</sup> Que es dóna el cas que molts fan els ulls grossos davant d'obres semblants i lloen sense reserves ensems que amb una mena de sadisme cerquen tots els defectes de l'obra noble?..<sup>98</sup>

A vosaltres, amics de Vilanova, em dirigeixo per fer-vos capir què és el teatre passatempis, el teatre digestiu. Ningú mellor que vosaltres se'n pot donar compte.

Teatre passatempis és el teatre burgès per excel·lència; el teatre nociu per excel·lència. Esborra els problemes amb l'escusa d'esborrar els mals de caos. Hi ha una teoria faritzaica, molt aplicada, la de que el problema silenciada, problema resolt. El bon burgès no ho vol sapiguer que hi ha qui corre en plena nit per les carreteres sota el fred i la pluja; no li diu res l'obrer de les mines; no vol enterar-se que hi han vells, ni problemes de treballs, ni lluita d'idees, ni conflictes de creença, ni malestar de classes, ni estrebades de moral.<sup>99</sup> Res, res: a divertir-se. Ço que no es coneix no fa patir. A desconèixer tots els problemes, a digerir bé, i endavant la vida. Campi qui pugui.

El nostre teatre. El sostenen empresaris, crítics, autor i actor.

Fins a quant?

RAMON VINYES (Vilanova, 1928).

---

<sup>96</sup> Aquesta frase l'he transcrita tal com està llevat d'alguna correcció ortogràfica però no acaba de tenir sentit. El més coherent fóra que "Empren" correspongués a l'infinitiu "emprar", i aleshores posariem una coma després de "gust". També fóra lògic el plural majestàtic ("Emprem") i una reestructuració, amb coma o punt després de "tricks"

<sup>97</sup> Prototips d'obres escrites per autors lleugers molt objectats sempre per la crítica de Vinyes: Alfons Roure i Gastó A. Màntua, que havien estrenat feia poc les obres citades. La comparació amb *La llotja*, del mateix Millàs, és reveladora.

<sup>98</sup> De manera més moderada però força propera a Vinyes, és l'anàlisi que una mica abans (estiu de 1928) efectuà Carrion en resumir la temporada passada. A. CARRION: "Resum de la passada temporada", (V), *La Nau*, , 257, 20-VII-1928.

<sup>99</sup> Remarquem la cloenda antiburgesa que enclou termes marxistes dins un eclecticisme assumit que abasta casos de moral, psicologia, etc. Era la línia de les tesis defensades a la conferència i en altres textos de Vinyes.

Quan es dóna el cas que es parla entre nosaltres de teatre modern, de teatre avançat, la cosa no deixa d'esdevenir gairebé grotesca. Perquè l'esperit nostre, si no és reaccionari en art, ni conservador, és d'una rutina absoluta. Cal fer el que ja s'ha fet, i fer el que fan uns altres que estan en possessió de la clau de l'èxit. I ben mirat, tenen raó. ¿Hi ha res de més còmode que saltar allà on per endavant hom ja sap que ha de caure sense fer-se mal i en una positura poc o molt graciosa?.

Però això té una petita dificultat. La de la repetició de l'autor. Suposem-ne un que, per atzar, cau en un escenari, on el tipus predominant és la dona perduda. L'autor per desembafar, escriu una obra on la protagonista, d'estament popular, no té com a mitjà de vida el vici. Aconsegueix un gran èxit. I aleshores, com que ja es veu en possessió de la veritat, no fa altra cosa que escriure obres i obres amb el mateix assumpte en el fons. Anirà, però, canviant l'ofici de la protagonista. I un dia, esgotades totes les professionals femenines, no li quedarà altre recurs que tornar-la al vici, d'on la va treure en començar a produir. I total, res o ben poca cosa. I si el públic se n'adona, deurà restar decebut, no comprenent el per què de tanta i tanta repetició baldera.

El públic, en realitat, però, no és pas com avui, un ésser viu que reaccioni. És més aviat una quantitat de gent benèvola, que s'ho pren tot a la bona de Déu. Això per a certs autors, és un gran avantatge. Fent-li pessigolles a la punta del nas, riu tot seguit. ¿I ves qui s'hi torna o s'enfada amb un home que per tot delicte fa pessigolles? En realitat, parlant del públic, caldria dir que tot autor té el seu, petit o nombrós. Aquí tal vegada hi ha la clau de l'èxit. En aquests casos, la qualitat dels espectadors no pot comptar res per l'empresari, que dels homes en diu pessetes.

Aquest estat rutinari de públic, autors i empresaris, fa més difícil que enlloc del món, el renovellament del nostre teatre. En altres bandes, els teatres dits d'art, poc a poc han anat fent el miracle. Aquí, fins ara, això no ha estat possible. Projectes i temptatives, han mort abans de néixer, i d'haver eixit a llum, s'haurien ofegat en el nostre ambient enrarit.

Però cal obrir finestres i demanar que entri el vent. Diumenge passat, a Vilanova, la veu agressiva, però sincera, d'un home que sap el que és el teatre i el sent viu com la seva mateixa carn, va exposar a l'auditori el panorama ple de possibilitats i de realitats del nou teatre francès, alemany, rus, italià, etc. Davant per davant va enfrontar-hi l'aspecte encongidet, ple de bons modals, tímid, de la nostra producció escènica. El públic, gairebé tot d'obriers, va interessar-se i demanà, en acabar la conferència, més explicacions, interessat per saber el per què de la vida migrada que pateix la nostra escena, i demanant,

---

<sup>100</sup> "Comentari", *La Nau*, 368, 6-XII-1928. L'autor corona la visió pessimista de l'escena pròpia amb una rereferència a la conferència transcrita de Vinyes *El teatre d'avui*, en recull el ressò i reclama la intervenció del nostre dramaturg a Barcelona en el mateix sentit.

inclús, que el conferenciant acusés o elogiés esmentant noms. Va produir-se un moviment col·lectiu de forta atenció per la paraula càlida d'un home apassionat, d'un artista. La gent demanava: "Veni a fer obres d'aquestes, que us emplenarem el teatre." "No hi anirem pas a veure tot això que heu blasmat." "I si hi anem, serà per protestar sorollosament!".

I mentre en les ciutats de segon ordre l'estament popular s'interessa per aquest teatre nou i viu, que es demana en va, a Barcelona es segueix amb l'espectacle gris, ensopit, d'un teatre que no pot interessar a ningú, un teatre que ja només és d'abonament familiar o de diumenge a la tarda.

Seria interessant que Ramon Vinyes –aquest és el conferenciant al·ludit- ens digués des d'alguna tribuna barcelonina el seu concepte. Tal vegada la seva paraula actuaria com a revulsiu damunt els nostres espectadors. Perquè cal tenir en compte una cosa ben essencial per a nosaltres. Amb motiu de la pròxima Exposició, a Barcelona es donaran grans espectacles de tota mena. I entremig d'aquests, ¿quin paper farà el nostre teatre? Llevat del que ja en podem dir històric, oferirà algun interès o emoció als que vinguin? La comedieta blanca, el costumisme de recepta, o el drama sense conflicte, amb el càstig dels dolents i la glorificació dels bons, ¿són coses que tenen un interès i assenyalen una fita en la nostra vida artística? Ramon Vinyes ens en podria dir alguna cosa.

I entre tots, pensar que ara ja és una mica tard per emprendre el camí, però que malgrat tot, val més una improvisació valenta, que no pas la persistència freda i ensopida, que no ens dona caràcter ni té interès ni menys la significació més petita per a la vida de l'esperit d'un poble.

AMBROSI CARRION (*La Nau*, 1928).

## UNA CONFERÈNCIA I UN RETRET<sup>101</sup>

L'amic Millàs-Raurell fa un retret a la meva conferència del cicle Ignasi Iglésias, donada a Romea. Diu que el meu to pod[r]ia ésser eficient, però difícilment ho serà "perquè cal ésser just per ésser eficaç" i jo sóc injust oblidant alguns noms que fan, ja avui, el teatre que defenso. Un dels noms oblidats és el de Pompeu Crehuet.

En la meva conferència no vaig oblidar cap nom perquè no en vaig esmentar cap. Sé que a casa hi ha autors que fan el teatre que jo crec bo, que jo crec únic, i no vaig ésser injust silenciand-los, perquè foren al·ludits clarament en la meva conferència, i no una vegada. Deia: "Recordo els noms preclars d'uns quants autors arraconats, injustament arraconats. Recordo el nom d'un jove d'empenta i altres noms dels que breguen..." No crec que aquesta al·lusió exclouï categòricament el nom de Crehuet, d'entre els que lluiten per la dignificació del nostre poble.

Consti que no replico a l'amic Millàs-Raurell per a demanar-li que sigui just amb mi quan em retreu que sóc injust amb els altres. Ambrosi Carrion, ben obligadorament, m'insinuà des d'aquestes mateixes planes el deure de parlar clar del nostre teatre.<sup>102</sup> Ja que havia començat a fer-ho, aprofito l'avinentesa d'una insinuació i faig sortir de molló de sortida el retret de l'amic Millàs-Raurell.

Dic en la conferència incriminada, que la tònica general de l'actual teatre català la dóna la uniformitat. A bastament sabem, és gairebé axiomàtic, que la gent ha d'anar al teatre a riure i a passar l'estrena. Per això s'estrena amb més gust, i molt més de pressa, *Un milionari del Putxet* o *La perla de la virreina* que *La llotja* i que qualsevol altre drama medul·lat, dels que no permeten que, d'entreacte a entreacte, es rifin panellats, ampolles de xampany baratet o participacions de la rifa.

És incapacitat el nostre poble per a un altre teatre? ¿L'hem incapacitat nosaltres? S'ha incapacitat ell? ¿No tenim la multitud que omplia les sales d'espectacles amb *Mar i cel* i amb *Els vells*?

Hom dirà que ha canviat el temps i que l'equivalent al teatre de Guimerà i d'Iglésias és avui la comedieta blanca, que no fa encaparrar, allunyada, és clar, del teatre que es diu costumista perquè fa sortir a escena la *Monyos* i l'*Home* que ven gossets per la Rambla. Però ¿és mare legítima d'aquest teatre? Diguem ben clar que la nostra escena actual és escena gairebé de comèdies deixatades perquè hom ha cregut que les comèdies sense suc ni bruc plauen al públic més que els drames. No per raó d'art ni de temperament d'autors.

---

<sup>101</sup> "Comentaris", *La Nau*, 376, 13-XII-1928. El text respon a: J. MILLÀS-RAURELL: "Arguments i personatges", *La Publicitat*, 17.057, 7-XII-1928, que havia acusat Vinyes en els termes al·ludits a l'al·ludida conferència Ignasi Iglésias, mestre exemple.

<sup>102</sup> V.: "El teatre modern i nosaltres", SUPRA

La meva conferència de Romea, cicle Ignasi Iglésias, anava contra aquest estat de coses; contra la submissió de l'autor al públic, en lloc de procurar que l'autor, escrivint sense recepta, tingui els seus partidaris i els seus devots.

Sostinc que la correntia que ha fet surar exclusivament en la nostra escena, d'un quant temps ençà, els autors de comèdies, neix del desig de plaure i de fer diners; no del desig de fer art, i que la claudicació interessada de molts, ens ha abocat a l'actual decadència escènica. De claudicació a claudicació, hem tornat a les comèdies bilingües, que el Sr. Franqueza,<sup>103</sup> que al cel sia, va abocar com a empresari damunt del teatre català, i que encara avui sembla que són la salvació d'algunes empreses i que tant fan cotitzar els autors prodigis dels afortunats estirabots, corc del teatre català.

*La dama enamorada, El gran Aleix, Epitalami, Cap de flames, Misteri de dolor, La Morta*,<sup>104</sup> avisaven que el teatre català, després de la trinitat Guimerà, Iglésias, Rusiñol, tenia una continuació de temperaments diversos. Què ha passat? Per què algun autor s'ha allunyat de la nostra escena? Perquè els arraconà la teoria de l'obra que ha de plaure. Plaure al públic no volgué fer una obra d'art que meravellés. Volgué dir fer una obra que fos grata als cervells fàcils. Vingué la teoria del divertir, del fer riure, la teoria emparadora de les taujanades d'aliret. Quedarem que a Catalunya només hi ha un públic; el que es diverteix rient. El que es diverteix pensant –abundós en altres llocs- no existeix. La davallada era inevitable.

Dèiem en la conferència de Romea que no demanàvem un exclusiu teatre transcendentalista. També creiem en la comèdia, encara que no ho sembli; però creiem en la comèdia *sentida* comèdia, no feta per fer comèdia. Demanem un teatre d'autèntica dignitat on cada autor es pugui manifestar personal, no com a fabricants d'encàrrecs. El *boulevard* i les escenes madrilenyes donaren al teatre naixent nostre, el patró del teatre de fer diners. Aquí s'accepta el patró, sense pensar que als autors nostres els calia una idealitat, car en fer un teatre català no anaven a fer diners amb un teatre escrit en català. En la nostra terra de burgesos i d'aprenents és perillósíssim que l'artista vulgui aburgesar-se. Per la qualitat, és menys burgès que els burgesos que el saben plaent a poc preu, en colzejar-se amb ells de burgès a burgès, i li giren l'esquena.

Sabem que el nostre apassionament semblarà selvàtic<sup>105</sup> als que encara viuen de les romanalles dorsianes, les rialletes, el brumelisme, la ironieta. Ara, com abans, ens riem dels

---

<sup>103</sup> Ramon Franqueza, empresari del Romea a principis de segle, ha estat assenyalat pels historiadors com a un dels responsables de la crisi escènica catalana que esclatà el 1913, el mateix any de la marxa del berguedà a Amèrica.

<sup>104</sup> El crític Vinyes fugí d'estudi per precaució d'autor que no vol denostar col·legues: Millàs li havia retret no lloar Crehuet en l'obra recent *Carlets, home de molts oficis*, i el nostre dramaturg, evasiu, remet a obres escrites feia més de deu o vint anys on inclou *La morta*, d'aquest autor, que el 1907 declarà admirar. També són d'aquella època les dues obres esmentades de Puig i Ferrer, les de Carrion i la d'Adrià Gual.

<sup>105</sup> Vinyes responia així a l'acusació que li havien fet ("Home probablement selvàtic") dins una nota comentada de la mateixa publicació ("Buirac", art. cit.).

dandys i de les crisiolines; dels refinaments ensucrats i del seny amb barballeres i panxa, seny amb poagre.

Del seny, del deixar fer i de l'aburgesament n'ha vingut la clorosi de la nostra escena. Seguirem parlant, alts de to, en articles successius.

RAMON VINYES (*La Nau*, 1928).

## **DIVERTIR NO ÉS APASSIONAR.<sup>106</sup>**

Tot art té el deure d'apassionar. El teatre més que les altres arts, és art de passió.

La generalitat del teatre català, que es representa a casa, sembla brollat d'un credo estètic únic. L'autor de teatre té el deure de fer obra plaent, distreta, optimista i riallera per tal que uns senyors, que van al teatre a ben pair, matin un parell d'hores. Seran magnífics autors de teatre català els autors d'un teatre que equivalgui a l'estomacal i al bicarbonat.

¿No és colpidora la manca de psicologia que revela el fet? ¿És desig de cultura física l'actual popularitat dels esports? No! És desig d'apassionament. Mentre els esports atrauen les multituds, perquè apassionen, els teatres es redueixen a passaestones. Ja el teatre no obra pas, ja no intervé. Cerca força en la seva hibridesa.

Els nostres estadis s'omplen les tardes dominicals perquè el joc del futbol enfebra. Hem dit que no com a cultura física. ¿Com a divertiment? Com a esbarjo? Tampoc. El futbol apassiona com a lluita; com a topada d'enemic amb enemic. Els que van als camps, senten que els representa un dels equips que lluiten i la seva intervenció en la brega, mitjançant la passió desperta, fa que juguin quan esguarden jugar, que vencin o que perdin amb l'equip que perd o guanya.

La popularíssima boxa és un altre joc de passió.<sup>107</sup> Tampoc deu l'èxit a la cultura física que pressuposa ni a que sigui un gran mitjà per la "self-defense". Siki, que havia ensenyat els punys a tothom, fou capgirat per un tret de revòlver. Nosaltres, els llatins, pregonament sentimentalitzats, donats amb folia al conreu de l'heroi, tan bon punt els lluitadors han eixit al ring, ja hem escollit el que volem que guanyi. Els ianquis, més freds, amb directives pràctiques (Mister Gold governa), augmenten l'encís del cop de puny amb juguesques importants de dòlars.

Com fet adés,<sup>108</sup> s'ha volgut que el nostre teatre llisqués com les anguiles, fos manyac com un gat i tingués el gust esbravat dels secalls. Les obres estridents, reprenen. El fet agosarat forada el cotó flux de les orelles i fa cloure les parpelles temoregament. No es pot passar de l'horitzó de purpurina i de les enraonies de col·legiala amb primer premi d'aplicació. A l'inrevés, absolutament, de ço que cal.

En el teatre alemany –un dels teatres actualment més vius del món- Arnolt Bronnen ha arribat a fer drames-crits "schreidramen", i Heinrich Mann acaba de tenir un gran èxit amb *Bibi*, un jazz comèdia que trepida com una vidriera d'envà quan li passa un camió a la

---

<sup>106</sup> "Comentari", *La Nau*, 385, 28-XII-1928. L'article recorre a la passió de l'esport com a reclam i imatge del teatre anhelat, en alternança a l'escena digestiva.

<sup>107</sup> El tema de la boxa és tractat per Vinyes ala seva obra d'aquests anys *L'adolescent dels ulls d'or*, on apareix un boxador gigoló: és el germen de la narració "L'assassinat de Jacobé Wharton" (*A la boca dels nívolos*).

<sup>108</sup> Aquest "adés" té el significat d'"exprés", "a propòsit".

vora. Només nosaltres, i els veïns<sup>109</sup> –nosaltres més que els altres-, no sortim de l'aigua de bacallà. Hasenclever, a Alemanya, ha dit que l'expressionisme teatral "és un puny que colpeja el firmament" i ha escatit, al biaix i a dret fil, la moral corrent. Ernst Toller, el poeta comunista muniquès, ha omplert les escenes alemanyes d'inquietuds i de vaticinis. No endebades ha posat un únic lema a les seves obres: "L'autor dramàtic ha de voler millorar el món. Equival als vells profetes." ¿Es veu la diferència que hi ha entre un autor dramàtic com Toller, i els autors que s'accontenten amb servir una comèdia que plagui com un panallet i una copeta de marrasquí, o que diverteixi amb les joglaries dels pallassos? En parlar d'Alemanya hom vol escriure els noms de Karl Sternheim, de Georg Kaiser, de Bert Brecht, d'Alfred Brust. Diuen amb força el teatre nacional. Escateixen la política, la moral, la societat, l'individu. No s'aturen davant de psicologies giragonsades ni casos xaragallats. Vida! Lluita! Passió! Què hi fa que les multituds vagin a cridar a les sales d'espectacles com criden al futbol o a la boxa? ¿No és més noble el seu intent renovellador que l'intent de complaure el cansalader de la cantonada fent-li pessigolles un parell d'hores?

Girem la vista arreu, resseguim el teatre mundial i fem comparances que ens il·lustrin i ens donarem compte del nostre esdeveniment i del mal que ens fem nosaltres mateixos. Esguardem les comèdies, puix que sembla que les comèdies són la monjoia del nostre teatre. Anem de les comèdies de Frantisek Langer, de Franz Molnar, d'Alexandre Hevesi, de De Stefani, de A.A. Milne, de Sutton Vane, de James Barrie, de Somerset Maugham, de Capek, a les comèdies que podem fer, plenes de Mundetes i Clementines. ¿Per què una comèdia per l'estil de *L'afar Makropoulos*, de Capek, no pot arribar al nostre públic? ¿Per què hem de péixer la nostra clientela teatral amb coses estantisses; àpats d'enciams i bledes; costumismes incongruents, sense costumisme; o comèdies confitades en pot de les que es diu que no encaparren?

No parlem per a incapacitar els autors que tenim. *Civilitzats, tanmateix*, de Carles Soldevila,<sup>110</sup> ens mostra possibilitats de teatre, després soterrades. És un cas que posem per exemple. Volem creure que soterrades per la voluntat de fer un teatre que s'estreni i que duri als cartells. Parlem perquè acabim aquests casos i aquestes circumstàncies. Parlem perquè els autors que ja fan teatre a consciència, no per negoci, puguin ocupar el lloc que els pertany i no se sentin ofegats per la rutina, per la manca de directives i per la desorientació de bona part de la crítica. L'espantall del públic (de quin públic?), el desig d'accontentar el públic, l'afany de treballar per al públic, de divertir el públic, treuen el públic del teatre català. Apassionem-lo i veurem com torna.

L'element passió és d'absoluta necessitat en tota obra, i més si l'obra vol anar a les multituds, com hi vol anar l'obra de teatre. Bernard Shaw ens ha mostrat el seu "gentleman-

---

<sup>109</sup> Deu referir-se al teatre castellà, encara que per extensió podem encloure-hi el francès.

<sup>110</sup> És, l'únic a peça que salva de Soldevila durant els anys 20. En general, també el conjunt de la història i la crítica literària catalanes han valorat aquesta obra per damunt de la resta.



boxador" Cashel Byron fullejant un diccionari enciclopèdic. El boxador de Shaw obre uns grans ulls admirats quan constata que en el diccionari el nom de Napoleó emplena deu pàgines i el de Jack Randall, cap. "¿És que hi ha tanta diferència entre un lluitador i l'altre?" ¿No apassionaren ambdós i foren herois pel fervor que despertaren. Un "punching-ball" no té dret a museu com el té l'espasa?

La paradoxa tanca una veritat com tota paradoxa. L'home recorda, i vol recordar, els que l'han representat. A un home l'haurà representat, s'haurà consubstancialitzat amb ell, el que l'hagi apassionat, no el que l'hagi divertit.

Un "punching-ball", un guant folrat, una espasa, o un manuscrit d'obra de vida, podrien anar a un museu, podrien demanar lloc en un diccionari enciclopèdic.

No li podia demanar qui, per raó de cantar, només tingui la raó de passar la safata.

RAMON VINYES (*La Nau*, 1928)

## DRAMA I COMÈDIA<sup>111</sup>

Estiguin tranquils els senyors Lleida i Balaguer<sup>112</sup> que es preocupaven fa pocs dies en la secció d'"Intermedis" del nostre diari davant l'abundor de drames que dona la present collita escènica i que insinuaven la possibilitat que jo mateix acabés per cedir a l'epidèmia.

Ara com ara, no hi ha perill. No vull contraure cap compromís solemne perquè hi ha una indubtable petulància a hipotecar les accions futures en nom de les idees presents... Però, avui dia sóc el mateix home que va fer una petita conferència a Sabadell en defensa de la comèdia.<sup>113</sup> No em sap greu insistir.

Al contrari! Hom ha dit tantes heretgies durant els darrers mesos<sup>114</sup> que sempre em vindrà bé de denunciar-ne alguna. La més persistent ha estat d'assabentar-nos que els drames fan pensar i que les comèdies sols fan riure. O d'una altra manera: que els autors de comèdies pensaven poc i els de drames pensaven molt. Sheridan, que tanmateix hi entenia més que el senyor Vinyes, veia les coses d'una altra manera. "La vida –assegurava– és un drama per als que senten i una comèdia per als que pensen".<sup>115</sup> I no conec gaires crítics que s'hagin separat d'aquest punt de vista esdevingut clàssic.

Sens dubte, es representen per aquests mons de Déu moltes comèdies pobres de pensament. Exacte. Però, no és menys exacte que abunden igualment els drames gratuïts, on la cridòria dels actors esdevéla màscara de la indigència, [on] l'èmfasi del gest amaga la falsedat de la psicologia, on la frase poètica vol suplir la beutat de l'observació.<sup>116</sup>

També ens han eixordat a còpia de repetir que només el teatre apassionat duu gent als teatres. Tal vegada fóra bonic, noble, magnífic que aquesta afirmació fos veritat. Però, tanmateix, no ho és. Sense parlar de les experiències locals, no cal sinó treure el cap a algun teatre de Madrid o de París per veure-hi sales plenes davant d'obres eixerides, intel·ligents, lleugeres, o davant d'obres simplement hilarants.

És admirable el delit del senyor Vinyes per reformar els nostres costums teatrals, però la primera obligació del reformador és conèixer la realitat que vol reformar. I la

---

<sup>111</sup> "Full de dietari", *La Publicitat*, 17.101, 29-I-1929. El text de Soldevila respon al conjunt de textos de Vinyes vistos, així com a les dues entrevistes prèvies efectuades a Vinyes arran de l'estrena de *Qui no és amb mi...* l'11 de gener de 1929, on el berguedà insistia en les seves postures contra el teatre intrascendent (X[avier Picanyol]: "L'estrena de demà. Ramon Vinyes i la seva obra *Qui no és amb mi...*", *La Nau*, 396 10-I-1929, DELFÍ: Una conversa amb en Ramon Vinyes", *La Veu de Catalunya*, 10.175, 11-I-1929). És, de fet, un envit contra les bones crítiques que molts sectors havien adreçat a *Qui no és amb mi...*, paradigma de drama emfàtic rebut amb èxit.

<sup>112</sup> Vegeu: Josep LLEIDA: "Volem riure un xic" i Joan BALAGUER: "Per què tenim més drames que comèdies", "Intermedis", *La Publicitat*, 17.097, 24-I-1929. Costa no pensar en pseudònims del mateix Soldevila o algú proper.

<sup>113</sup> Es refereix a la citada *La intel·ligència i el teatre*, *Diari de Sabadell*, pronunciada el març de 1928.

<sup>114</sup> Clara al·lusió a Vinyes, que tot seguit serà el centre de la polèmica.

<sup>115</sup> És una frase de Walpole que resumeix bé l'opció de l'autor (Vegeu "El primer teatre de Carles Soldevila, art. cit., p. 65). Vinyes intentà rebatre-la en la seva resposta.

<sup>116</sup> La referència a *Qui no és amb mi...* és nítida.

realitat és que el millor èxit de l'argentí de Rosas, en la seva recent actuació a Barcelona, ha estat una comèdia de Molnar –lleugera com l'escuma, enginyosa i una miqueta picant. I la veritat és que després de motes giragoneses ens trobem amb Pius Baroja que afirma rodonament que la sola cosa que es salvarà del teatre espanyol del nou-cents són els sainets de Pérez de Ayala i els Quintero. O amb les repetides declaracions de Josep Carner, a favor del teatre de Carles Arniches. O amb els radicalismes del formidable Maurice Boissard quan nega el pa i la sal als qui manquen d'esprit. O amb el nostre il.lustre col.laborador Lucien Dubech<sup>117</sup> quan confessa la seva predilecció per una "comèdia d'anàlisi, ben escrita, ben observada, simple de to, sense literatura, conforme en un mot a un ideal de veritat simplificada i estilitzada". O bé amb G. de Pawolwski que no s'està d'escriure: "Contràriament a l'opinió general que vol que es condecori un tràgic abans que un còmic, resulta més difícil de presentar una idea profunda sota un aspecte alegre que no pas sota un aspecte lúgubre i grandiloqüent".

En fi, si he multiplicat els testimonis no ha estat pas per pruïja erudita. Ha estat perquè els amics de la comèdia, els senyors Lleida, Balaguer, Tremp, etc., sàpiguen sense necessitat de desertar cap al drama [que] hi ha una salvació, hi ha una dignitat i hi hi ha una glòria. I que això no ho penso únicament jo –al capdavant part interessada- sinó un nombre de persones independents i prestigioses.

CARLES SOLDEVILA (*La Publicitat*, 1929)

---

<sup>117</sup> Dubech és sovint qüestionat per Vinyes com a la "sibil·la" de *La Publicitat*, i representa unes posicions allunyades a la seva concepció dramàtica. N'hem parlat arran de la seva obra *La crise du théâtre*, comentada per Domènec Guansé.

Carles Soldevila ha escrit un "Full de dietari" defensant la comèdia contra el drama.

Per a escriure la seva defensa li ha calgut a Soldevila qui defensés el drama en contra la comèdia i qui digués heretgies. El fat ha volgut que el de les heretgies i el del drama contra la comèdia, fos jo. Aleshores, la subtilitat, tan lloada, de l'autor de "Fulls de dietari", agafa a Sheridan, m'assabenta que Sheridan "entén més que el senyor Vinyes en aquestes coses", i em pica els dits amb els mots del mestre comediògraf: "La vida és un drama per als que senten i una comèdia per als que pensen."

En començar, he de dir que tota l'embranchida de Carles Soldevila contra les meves heretgies va contra unes heretgies que jo no he llançat. Ni de prop, ni de lluny m'ha vingut la idea d'escriure que "els drames fan pensar i que les comèdies fan riure".

En parlar de coses de teatre, Soldevila –part molt interessada– perd una mica aquella fredor anglesa que fan córrer que el caracteritza i perd també aquella rialleta dels que poden arribar a veure, *pensant*, la comèdia humana. Trenca llances contra les ventades, jeremieja; apedrega amb mots tan poc subtils com el de "xerraires", "gent que eixorda"; exerceix de president de tribunal d'examen; es fa coneixedor únic de les realitats, etcètera. Malgrat que ho entenem...és una llàstima. Soldevila, que no vol dramatitzar en l'escena, *es dramatitza* en els "Fulls de dietari".

I ara, parlem-ne de drames i comèdies. Com he dit, jo no he defensat la comèdia contra el drama ni he posat el drama davant per davant de la comèdia. Comèdia i drama, quan són drama i comèdia, quan fan sentir o pensar, són bons. No són bons quan no arriben a fer pensar per la rialla. Reconeixent que Sheridan en sap més que nosaltres, i el Soldevila tant o més que Sheridan, li hem de dir que la vida també pot ésser un drama per als que pensen i una comèdia per als que porten serradures al cervell. La major part dels que escriuen comèdies, sobretot a casa nostra, les escriuen perquè no les pensen. En pagament Lenormand escriu drames pensats. I hem de creure que el senyor Soldevila, traductor de Lenormand– malgrat el seu elogi brunzent de la comèdia i el venir a dir-nos que la comèdia és la flor de l'art–, és admirador fervorós dels drames de Lenormand, que per sort de Soldevila, segons és veu pública, descobrí no fa molt temps el senyor Montero. Ens plau més creure que Soldevila és traductor dels drames de Lenormand per admiració que per encàrrec.<sup>119</sup>

---

<sup>118</sup> *La Nau*, 413, 30-I-1929. Fou una ràpida resposta al text homònim de Soldevila, un dia després, amb atenció als diversos punts exposats.

<sup>119</sup> Es refereix a *L'agulla roja i Els fracassats*, traduïts en col.laboració amb Josep Pous i Pagès, però sorprèn la cita de Joaquim Montero (un assidu del teatre del Paral.lel però que havia adaptat el 1925 *Enric IV* de Pirandello o el 1926 havia dirigit la representació de *Llegenda de boires*) Lenormand, associat a l'expressionisme, al sexualisme i a la psicoanàlisi, no gaudia d'una especial admiració de Vinyes, malgrat que era considerat com a l'expressionista francès més característic.

Nosaltres, en escriure, hem barrejat noms de comediògrafs i de dramaturgs per a senyalar el teatre del món. Soldevila, que sap tantes coses, si llegeix i vol llegir, ho pot haver vist. Entre ells, el de Molnar que ens cita per a mostrar-nos que veu les realitats i nosaltres, no. Vegi's un argument seu en pro de la comèdia, argument de realitat: "el millor èxit de l'actor argentí de Rosas en la seva recent actuació a Barcelona ha estat una comèdia de Molnar". Contra aquest argument, tan ferm i tan real, hi podríem posar un altre argument que, és clar que no tindria realitat, car nosaltres no la coneixem: l'èxit de la temporada catalana passada fou el drama de Millàs-Raurell *La Llotja*.

Molnar triomfa perquè posa intel·ligència en les seves comèdies i en els seus drames. (Molnar també ha escrit drames.) Triomfa perquè fa pensar i sentir. Acceptem que no "amb drames on l'èmfasi del gest amaga la falsedat de la psicologia i on la frase poètica vol suplir la beutat de l'observació", però tampoc amb comèdies de veu de perdiu, amb diàleg escanyat de pit, ni amb observacions tan vagaroses que semblen fetes entre les pampallugues.<sup>120</sup>

Repicar punt per punt el "Full de dietari" que em dedica Soldevila em costaria molt; és un "Full de dietari" en zig-zag. Hom ha escrit que divertir no és apassionar;<sup>121</sup> ell escriu: "també ens han eixordat a còpia de repetir que només el teatre *apassionat* du gent al teatre. ¿Què li passa a Soldevila? Hem parlat amb menyspreu de les comèdies blanques i dels conflictes de rera-botiga, de l'excés en el nostre teatre de senyores Mundes, de senyores Tuies i de senyors Marianos. Soldevila s'ha sentit ferit, eixordat, neguitejat, aclivellat, colpit, i es creu en el deure d'eixir a tocar el clarí a favor de la comèdia amenaçada, tot assabentant-nos que Carner –l'admirat i faceciós Josep Carner-lloa Arniches, el de l'arregall d'acudits fet per a empebrar els seus sainets melodramàtics<sup>122</sup> i que Pio Baroja cotitza Pérez de Ayala i els Quintero. (Creiem que Pio Baroja lloarà López de Ayala i no Pérez de Ayala, qui no té comèdies, descomptada l'adaptació escènica feta per altre de la seva novel·la *Tigre Juan*). També volem creure que algú admirarà el Soldevila d'*Els milions de l'oncle*, de *Déu hi faci més que nosaltres* i de *Leonor o el problema domèstic*,<sup>123</sup> sobretot entre els senyors que demanen riure, que els facin riure, perquè en el riure hi ha la salvació i als quals el senyor Soldevila ha gairebé jurat -¡oh final d'acte emocionant!- una fidelitat eterna.

Nosaltres, per part nostra, seguirem creient que comèdia i drama són bons quan són fets amb dignitat artística, amb mitjans i puixança. I seguirem cridant contra les comèdies

---

<sup>120</sup> Vinyes aquí torna el tret del seu oponent contra *Qui no és amb mi...*

<sup>121</sup> Recordem el text de *La Nau* ("Divertir no és apassionar").

<sup>122</sup> El comentari despectiu vers els acudits d'Arniches no lleva que certes facetes del seu teatre tinguin concomitancies amb la línia més realista de Vinyes (*Viatge*, *Ball de titelles*) quant a una tendència cap al grotesc i el gust per entorns vilatans (provincians en versió hispànica). En aquest sentit anotem la qualificació de "sainet melodramàtic".

<sup>123</sup> Es refereix a *Déu hi faci més que nosaltres* i *Leonor o el servei domèstic*. És significatiu que esmenti el vessant menys ambicions de l'autor, en qui havia vist possibilitats en *Civilitzats*, *tanmateix*, com hem vist.

eixalades, contra l'analfabetisme artístic, contra el teatre d'encàrrec, contra les obres que volen i no poden, contra les comèdies cloròtiques i deixatades, contra els problemes massa domèstics, contra el passatemp. Amb permís de Soldevila, a qui demanem que quan vulgui contradir-nos –la qual cosa ens serà molt agradosa-, ens contradigui pel que hem dit i no per ço que a ell li plagui fer-nos dir.

RAMON VINYES (*La Nau*, 1929).

## CORRECCIÓ ANGLESA? FRANQUESA CATALANA! <sup>124</sup>

El senyor Vinyes troba que en escriure el meu *Full* sobre drama i comèdia he perdut "aquella fredor anglesa que fan córrer que em caracteritza". Troba també que tot defensant la comèdia *dramatitzo*, i que fins *jeremiejo*.

És curiós. No poca gent ha trobat que el principal defecte del meu *Full* era precisament d'ésser escrit dins la meva tònica habitual, sense la violència personalista que consideren convenient en aquesta mena d'afers.

Altrament, no em sabia gens de greu d'haver perdut la correcció britànica que em poden atribuir –els que me l'atribueixin-. Ara i sempre reivindico la llibertat d'emprar el to que em sembli escaient a cada feina i a cada oportunitat.

Suposo que el senyor Vinyes fa el mateix. I ho demostra el seu article, on per una curiosa contaminació, prova de cultivar la ironia, tot demostrant que el seu temperament s'avé millor amb el sarcasme.<sup>125</sup>

Ni *jeremiejo*, ni tinc per què *jeremiejar*. Si alguna cosa he d'agrair al senyor Vinyes és de donar-me de tant en tant la sensació que no sóc un *enfant gâté* dins la nostra literatura, on fins ara he recollit més afalacs que no pas punxades. Defenso la comèdia per pur esplai dialèctic: tanmateix, no li cal defensa: es defensa per si sola. El públic, els empresaris, i àdhuc els propietaris la porten en safata.<sup>126</sup> D'ençà que he entrat en contacte amb el teatre, m'he admirat sempre de com era fàcil de fer estrenar comèdies.

Evidentment, el paper de Jeremies escau millor al senyor Vinyes, que val a dir-ho, l'aguanta amb innegable autoritat. No hi ha res que, endut pel seu temperament puixant, el representi en tràgic, i ens aparegui com un Jeremies disfressat de Jehovà. No enganya ningú. Tots sabem que, en el fons, és Jeremies.

¿Qui dubta, que un hom hauria admirat amb més abundor les intencions del drama del senyor Vinyes i perdonat amb més indulgència la magrícia de les seves realitzacions si l'autor no hagués tingut el mal gust de fer-lo precedir de tants articles amb llamps i trons?.

Tots estem exposats a error. Tots tenim dret a tantejar el terreny i a mesurar les nostres forces. Més que més, en un terreny difícil com és el del teatre. El que no resulta tolerable és d'organitzar una mena de Sinaí per acabar lliurant-nos una obra que no és certament la taula de la llei...M'entén, ara, el senyor Vinyes?.

---

<sup>124</sup> "Full de dietari", *La Publicitat*, 17.104, 1-II-1929. La resposta de Soldevila fou de similar rapidesa a la de Vinyes. Hi objecta clarament *Qui no és amb mi...*, amb qualificatius contundents ("magrícia", "frau", etc.) en contrast amb les posicions teòriques de l'autor sostingudes abans de l'estrena del drama.

<sup>125</sup> L'observació enginyosa de Soldevila respon a l'equivalent de Vinyes en similar capacitat de polemista que pot amagar admiració recíproca malgrat les discrepàncies.

<sup>126</sup> Aquest argument és als antípodes del pensament de Vinyes, i representa una clara provocació.

Tots els autors estan exposats a deslliurar un ratolí. Què hi fa? Hi ha ratolins eixerits que obliguen a somriure, que diverteixen sense fer mal a ningú... (¿De quan ençà és un crim de riure o de somriure?).

Però, veu, el senyor Vinyes? Que les muntanyes deslliurin ratolins ja és una cosa no tan digna de benvolença. I quan els ratolins en lloc de presentar-se bonament, modestament, tenen l'acudit de passar per lleons... ¡ah, aleshores, ja no és estrany que un hom perdi la correcció anglesa, subratlli el frau, amb una vivacitat tota catalana!

¡Déu meu, quantes coses caldria dir per a exposar les idees que suggereix la rèplica del senyor Vinyes! En un altre lloc-tal vegada a *Mirador*-<sup>127</sup> seguiré descabdellant la troca. Altrament no hi ha cap pressa. Ni el senyor Vinyes ni jo farem, amb articles i conferències, la centèsima part del que faran les nostres obres sobre l'escena... ¡És allí, és allí on es fallen aquests plets!

I ara, per acabar, dues coses: Primera: faig l'apologia de la comèdia perquè realment la crec una flor de civilització, però assaboreixo perfectament els bons drames: per això tradueixo Lenormand i aplaudeixo *La llotja*. Segona: Molnar, té algun drama... Però la seva obra mestressa, *La llegenda de Lilion*, no és drama ni comèdia, participa més aviat d'un humorisme tendre, gens apassionat d'extirp anglo-saxona. Quant a *La Farsa en el castillo*, és una obra que no té altra aspiració sinó fer riure –aspiració perfectament legítima, generosa i digna d'altres. El riure és una de les formes del coratge.

I àdhuc el senyor Vinyes em digués que aquesta afirmació francesa no té vigor a la nostra terra, jo em permetré de replicar-li que la contrària encara en té menys. I no ha estat pas gaire heroic el fruit d'una generació que dramatitzava fins l'acte simplicíssim de menjar un plat de sopa.

CARLES SOLDEVILA (*La Publicitat*, 1929).

---

<sup>127</sup> Aparegué a *Mirador* una breu secció ("Una de freda i una de calenta") dedicada exclusivament a atacar Vinyes, amb contundència: foren tres articles signats per "T i A" entre el 31 de gener i el 21 de febrer de 1929. No estem del tot segurs que siguin del mateix Soldevila, però es tracta, en tot cas, d'algú ben proper.





Tenim entre nosaltres, hoste d'honor, el gran dramaturg francès Jean Jacques Bernard.

Els enamorats de les frases fetes han posat una etiqueta sobre l'obra de Jean Jacques Bernard: "teatre del silenci". Certament que fou el mateix Jean Jacques Bernard el primer de dir-nos que "el teatre és abans de tot l'art de l'inexpressable", però, sortosament, Jean Jacques Bernard, treia de la seva obra la teoria, sense que fes la teoria per fer després la seva obra, i així ha pogut rectificar-se en dir-nos que la "teoria del silenci" mai no ha passat d'ésser un mitjà i un accessori en les seves preocupacions i que, [en] les obres autèntiques només, no hi ha més que una fórmula viable: la del perenne renovellament.

En considerar la meravellosa obra de Jean Jacques Bernard, arribem a fer consideracions sobre el nostre teatre. També a casa es parla de diàleg concís i de sequedat expressiva; també es parla d'un anti-romanticisme verbal, com el que condemna Jean Jacques Bernard en dir-nos que ell s'ha emocionat més, s'ha convençut dels sentiments de Sylvia en sentir-la murmurar: "M'he desficiat per tenir Dorante a la vora" que dels sentiments de Dona Sol quan anomena Hernani en dir-li: "lleó soberg i generós".

No parlem per defensar la cataracta retòrica victorhuguesa,<sup>129</sup> ni per llançar la teoria del "crit", per posar-la davant per davant de la "teoria del silenci", com ho han fet les novíssimes escoles alemanyes i russes.<sup>130</sup> Escrivim per dir que el teatre, en primer lloc, és l'art d'expressió i que els diàlegs, sadolls de suggerències, de l'obra de Jean Jacques Bernard, volen arribar per l'eloqüència muda i el sobreentès subterrani, on arriben les obres d'autèntic diàleg expressiu: a la revelació d'un estat passional, d'un conflicte de temperaments o d'idees, a dir-nos una incomprensió, a mostrar-nos una ànima, una vida.<sup>131</sup> La Gilberta de *Le Printemps des autres*, enamorada de l'espòs de la seva filla, diu, per torçament d'acte, el que diu per flama expressiva, amb verbositat histèrica, la dona del *Die Geburt der Jugend* d'Arnolt Bronnen.

---

<sup>128</sup> "Comentari", *La Nau*, 461, 3-V-1929. Aquest autor defensor del "Teatre del silenci" havia romàs feia poc a Barcelona, acollit per Josep Canals, com ho havien estat durant la dècada Pirandello, Vildrac o Lenormand.

<sup>129</sup> "Victorburguesa" a l'original, clar error de transcripció. El distanciament vers el retoricisme d'aquest autor emblemàtic anys abans pel seu romanticisme emfàtic és significatiu en Bernard, però més en Vinyes, que l'havia admirat.

<sup>130</sup> Referència a les obres tractades a *El Teatre d'avui* i *Teatre modern*. Vinyes pensa en Bronnen en referir-se al teatre del crit, que esmenta un xic més endavant.

<sup>131</sup> És el drama de reminiscències ibsenianes, ja comentat. Comparem-ho amb l'anàlisi de *Mirador*, que desconfia de la sobrietat de *Martine*, però reconeix que les obres de l'autor francès "sedueixen sempre per llur simplicitat, per llur claredat, tan francesa". (W: "Jean Jacques Bernard", *Mirador*, A. I, 14, 2-V-1929, p. 3). En canvi, Vinyes en valora l'eloqüència muda, l'element més proper al que l'articulista de *Mirador*, anomena "diàleg subjacent". És curiós que Vinyes prefereixi *Martina* a *El foc que revifa malament*, opció contrària a la de "W". *El foc que revifa malament* fou traduïda per Pous i Pagès, fet pel qual suposem una valoració positiva de l'obra, i en canvi, es reproduïxen a l'article valoracions negatives de Lucien Dubech sobre el classicisme empobridor de *Martine*. Tot un símptoma de l'adhesió del berguedà a l'opció més lírica.

Les obres de Jean Jacques Bernard són ben lluny de les obres de diàleg buit i pobre que han donat quimèric mestratge de prosa a algun comediògraf nostre.<sup>132</sup> El silenci, en el diàleg de Jean Jacques Bernard, és el moment líric del diàleg: és la maduresa. S'arriba a ell per una pregona preparació.<sup>133</sup> *Martine*, per nosaltres una de les millors obres de Jean Jacques Bernard (*Le feu qui reprend mal* és l'obra que ens agrada menys d'entre les del gran dramaturg francès), és plena de silenci, que són versos.

Volem fer avinent que gairebé totes les obres de Jean Jacques Bernard admeten el vers. En dir vers volem dir els moments lírics que un altre autor resol amb volada expressiva. És que els éssers que els viuen tenen cos i esperit: són sencers; carn i llum, ben allunyats del cartró corrent en els protagonistes de les nostres comedietes de saló de torre i de conflicte de rebotiga.<sup>134</sup>

Hem parlat de *Martine*. Res més líric que aquell encontre de Martina i Julià sota l'ombra d'una pomera, en ple migdia de juliol, moment que es resol en una passió eterna en l'ànima de Martina, i en un record per Julià, l'enamorat dels records. Res més líric que el moment inicial de *L'invitation au voyage*, quan Maria Lluïsa sent la ceguera que li porta el raig de sol que, per l'espill, li envia Felip, l'ideal, el de la invitació al viatge, el que li porta *Les fleurs del Mal*, de Baudelaire, a ella, que llegia les obres tranquil·lament lluminoses de Chénier. Res més líric que els freds a freds de Marcel·lina i Antoni de *L'Ame en peine*, els que mai es trobaran, els inquietos, els de les vides paral·leles, els que eren -qui sap?- si fets l'un per a l'altre. Antoni és trobat mort, misteriosament, a la porta de Marcel·lina quan Marcel·lina s'aclofa<sup>135</sup> als peus de l'espòs, al qual ha enganyat, al qual tornarà a enganyar perquè la seva vida és així, perquè ella és de les que cerquen l'amor eternament i en constant pelegrinatge.<sup>136</sup>

Com a bon teatre, el teatre de Jean Jacques Bernard és allunyadíssim del teatre de passatemps i divertiment. Davant de *Denise Marete*, per exemple, no s'hi pot posar: "Teatre de gran broma". "A riure! A divertir-se amb l'obra del mestre del teatre francès, Jean Jacques Bernard."

---

<sup>132</sup> Soldevila, és el més al·ludit en el sobreentès però se n'hi poden incloure d'altres: l'adversari de Vinyes es pronuncïa sobre Jean Jacques Bernard amb èmfasi en la dosificació de les paraules i estructuració del text per poder arribar al silenci percebut per l'autor: una apreciació no llunyana a la de Vinyes. Vegeu MYSELF: "El teatre del silenci", *La Publicitat*, A. L., 16.948, 27-VII-1928. Com recalca Núria Santamaria, Soldevila advoca per l'educació a través del llenguatge de "la comèdia de ciutat que, en oposició a les grandiloqüències de la tragèdia, l'obliga a cenyir-se a un registre que ell en diu col·loquial" (*Una aproximació al pensament dramàtic de Carles Soldevila*, op. cit., p. 80).

<sup>133</sup> En la concepció del silenci expressiu i líric que veu en Bernard, Vinyes s'acosta als pressupòsits d'un autor italià admirat (Pier Maria Rosso di San Secondo) defensats en el prelude didascàlic de *Marionete che passione* (1918).

<sup>134</sup> Nova referència al context català, que remet a Sagarra i Soldevila, però també a Avel·lí Artís, Pous i Pagès, Gaston Màntua, Lambert Escaler o Conrad Roure

<sup>135</sup> "Aclopa" a l'original.

<sup>136</sup> Els termes amb què es refereix al personatge coincideixen en els que usa per a Jacobé Wharton, personatge de *L'adolescent dels ulls d'or* (1927) i de "L'assassinat de Jacobé Wharton".

Com a bon teatre, el teatre de Jean Jacques Bernard és allunyadíssim de teatre amb diàleg de naturalitat per naturalitat, o sigui del diàleg -còpia del corrent diàleg significat. La seva teoria expressiva, la seva revolució, no és res més que el mitjà emprat per resoldre la seva manera de dir-nos els drames. ¿Mitjà més apte que els altres per donar relleu a les complicacions sentimentals dels seus herois? No! Un altre mitjà! Jean Jacques Bernard burina<sup>137</sup> i ceneix. Però expressa, transcendentalitza,<sup>138</sup> crea, revela. El seu no és treball de còpia. No fa gent de la que es diu: "s'han vist viure i han existit". Fa gent que viu i que existeix. ¿Què hi fa que els herois del teatre cridin, cantin, sanglotin el dolor llur...o que callin en arribar a mostrar-lo? Els herois de Jean Jacques Bernard, com tots els herois de teatre ver, fan sentir o pensar; que el costum se'ls vegi o no ¿què hi fa si el porten? Que facin sentir i pensar, demanem als herois del teatre autèntic.

Nosaltres, que com Jean Jacques Bernard, ens riem de la teoria per la teoria, diem amb ell que l'única forma viable en art és el perenne renovellament i que l'obra aconseguida és la que ens revela un nou temperament de l'autor. L'obra de Jean Jacques Bernard té una originalitat i una inquietud: la seva. És obra pròpia i inconfusible. Benvinguda sigui, sobretot en entrar al nostre teatre on sembla que tot té la preocupació de la igualtat. I benvinguda sigui la teoria del "teatre del silenci" com a art de l'inexpressable, venint, com ve en el teatre de Jean Jacques Bernard, plena d'expressió, de diàleg líric...i de poesia.<sup>139</sup>

RAMON VINYES (*La Nau*, 1929)

---

<sup>137</sup> Podem comparar el significat del terme referit a la gravació de metalls amb el tret ornamentalista "fistona" que Vinyes usà el 1928 per definir l'estil de Soldevila.

<sup>138</sup> Aquesta paraula és essencial en la discurs del nostre crític, i en fa gala dins *Teatre modern* (1929), en el sentit de tornar l'acusació que li han fet.

<sup>139</sup> Recalquem la paradoxa final. Anys a venir en un apunt de l'exili de 1939, Vinyes lligaria Bernard a Maeterlinck, -no sense objeccions: "Tot allò de la teoria del silenci i dels migs mots, -que ens descobrien allà-venia de Maeterlinck. En aquesta obra es veu l'absoluta influència. La llegenda s'ha tornat drama modern, però fet poema" (*Vària* 5, XVIII, 8-10, Fons Ramon Vinyes)

### **APÈNDIX 3. LA REPÚBLICA: CRÍTICA I DIVULGACIÓ. (1931-1936).**

#### **TELÓ ENLAIRE <sup>140</sup>**

#### **ROMEA, EX-TEATRE CATALÀ.**

*EL SETÈ CEL*.<sup>141</sup> Autor? És igual! El públic sap que l'obra és treta d'una pel·lícula. Traductor? C.A. Jordana, autor i traductor de talent. El comerç que es fa en el Romea l'ha pogut anar a cercar com a traductor per encarregar-li una obra, la traducció de la qual podia fer el primer porter de la primera escala. Tenim la seguretat que si C.A. Jordana porta al Romea una obra original, o una traducció d'escolliment propi, no les hi haurien admeses.

L'idil·li a la crema que és *El Setè Cel*, té en la pel·lícula un ambient d'aire lliure i de sentimentalisme jovençà de cançó francesa, que li deixen una mena d'encís. En el teatre Romea, malgrat el talent del decorador, se sent que els enamorats s'estimen tot fent comèdia, entre decorats de paper i cordes que pengen. Cal afegir-li per torna, que la joventut assolellada de Janet Gaynor i la virior simpàtica de Charles Farrell servien molt més a l'idil·li carquinyoli d'*El Setè Cel* que el rostre girat a la tragèdia de Maria Vila i que l'etern pagesisme cofoi de Pius Daví.

Per què el teatre català s'ha d'enriquir d'obres com *El Setè Cel*? Senzillament: perquè uns coempresaris 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

---

<sup>140</sup> WORK [Ramon Vinyes]: "Teló enlaire", *LET*, 2741, 15-I-1932, ps. 27-28. Vinyes substituï Lluís Capdevila i exercí de crític teatral a la publicació entre el desembre de 1931 i el novembre de 1935, en què va prendre-li el relleu Francesc Oliva. Els historiadors com Rafael Tasis i Joan Torrent han subratllat la decadència de la publicació en els anys republicans, amb el que implica de manca de projecció del nostre escriptor, mal resignat al fet que la seva "campanya" quedés relegada a un setmanari humorístic. El format de "Teló enlaire" i l'anonimat relatiu permetia llançar atacs contundents, però també reflexions valuoses com a testimoni aclaparant per la situació. Progressivament, matisa posicions envers els vells adversaris com Soldevila o Sagarra, que salva davant el que percep com a degradació general de l'escena barcelonina.

<sup>141</sup> L'investida a la dramatització d'aquest film a càrrec d'un escriptor que té en consideració com Cèsar August Jordana, exemplifica la seva constant objecció a la política de traducció d'èxits comercials duta a terme pels empresaris del Romea entre 1932 i 1936: Pius Daví i els germans Fernández Burgas.

que l'emplenarà Lambert Escaler.<sup>142</sup> Nosaltres, justiciers, volem treure encara de semblants contactes el poeta Josep Maria de Sagarra.

Pobre teatre català! L'empresa diu que *El Setè Cel* és l'obra que entusiasma, l'èxit de més ressonància.

A l'estranger que ens visiti, i ens demani pel nostre teatre, ¿l'hem de portar a veure *El Setè Cel*, malgrat la cobertura interessada del nom del traductor C. A. Jordana?

### **ESPANYOL.** <sup>143</sup>

De *La Cigala encantada*, de *La Bacanal*, d'*El dret de cuixa* i de *La manera de fer-ho*, passarem a l'estrena d'una obra d'A. Roure, classificada de vodevil sonor: *La Reina ha relliscat*. Hi haurà 10 decorats nous. Vestits de la casa Paquita. Girls, no sabem, de quina casa, etcétera, etc.

També es diu que Santpere hi té paper per a fer de les seves. No es diu si Roure ha fet de les seves en escriure l'obra; però cal suposar-ho. Un èxit en portes.

I qualsevol faci de crític llòbrec! Ens vénen ganes d'apostatar i escriure també per a l'Espanyol...o per al Romea. Com que els extrems es toquen, res no té d'estrany que els autors d'ambdós teatres gairebé puguin ésser els mateixos.

WORK (*L'Esquella de la Torratxa*, 1932).

---

<sup>142</sup> Les notes de Vinyes contra aquests dos autors són freqüents a *L'Esquella* i d'altres publicacions: recalquem la sagnant crítica a l'obra d'Escaler (*Flors i papallones*), dins "Teló enlaire" de 29 de gener de 1932.

<sup>143</sup> L'autor fixa la seva posició sobre el teatre Espanyol, a qui veu igualat per la degradació del Romea. La postura sobre Santpere és ambigua, car li tolera el gènere (arribà a lloar *La reina ha relliscat* en el "Teló enlaire" de 5 de febrer de 1932) i plagueja sobre una possible col.laboració que el faci renunciar a la seva condició de "crític llòbrec". El 1933, la companyia de Josep Santpere estrenà al Teatre Espanyol l'adaptació *Els flors de pèsol* d'Edouard Bourdet, probablement traduïda per Francesc Oliva i Vinyes, tot i que els resultats no satisfieren l'autor. Cal remarcar la denúncia pel fet que l'empresa de Romea inclogui autors característics de la coneguda sala del Paral.lel.

## ROMEA. 144

*L'ALEGRIA DE CERVERA*, de Josep Maria de Sagarra. 3 actes.

En tindríem prou amb dir que el poeta Josep Maria de Sagarra ha escrit una obra més. Millor? Pitjor?. *L'Alegria de Cervera*, en l'acte primer i segon, és d'un inefable avorriment. En l'acte tercer l'obra s'aixeca i s'escolta amb gust.

Farem l'anàlisi de l'obra? Per què? Josep Maria de Sagarra mai no s'ha preocupat dels seus arguments. Lliga unes i altres escenes amb versos, i comença i acaba: una obra. Caràcters? Psicologia? No en parlem tampoc! Malgrat haver-nos dit l'autor -en l'autocrítica de la seva comèdia- que de la gent dels segles passats a la d'ara hi va més diferència d'indumentària que d'ànima, no ho veiem pas així. I és deure del dramaturg modern precisar aquestes diferències, per petites que ell cregui que siguin. Amb robes d'ahir, amb figurins decoratius, pot certament un poeta, o un dramaturg, fer obra d'ara. Mai no ho hem vist fer a Josep Maria de Sagarra. Aquest tan ben dotat poeta -passem per alt la síntesi de personatges que alguns diuen que vol fer, o que fa- no creiem ni veiem que faci obra teatral d'avui ni d'ahir ni de mai ni de sempre. L'autor de *Cançons de rem i de vela* posa versos en les boques d'uns ninots, més o menys luxosament vestits, més o menys sortosament moguts. I en aquests versos rau tot el valor de la seva producció, i aquests versos són la seva obra.

Obra de Josep Maria de Sagarra en versos brillants: obra d'èxit. Obra de l'autor de *L'Alegria de Cervera*, amb versos de plantofa: obra a l'aigua.

Josep Maria de Sagarra, poeta, bon poeta, no ha fet mai una obra de poesia. Ha fet sempre obres on s'han dit poesies. Acceptem aquest teatre també. En el darrer acte de *L'Alegria de Cervera* aplaudírem, de bon grat, uns vibrants versos, molt ben dits per Pius Daví. I consti que si *L'Alegria de Cervera* fos plena de versos com els que ens feren aplaudir, creuríem que Josep Maria de Sagarra hauria fet una obra digna d'ell. No ho ha fet, i li retraiem, acceptada ja, en posició de crític, la seva mena de teatre. Al teatre s'hi pot anar per escoltar i es pot escriure, per tal, una obra amb l'única finalitat de fer música de consonants. El que no creiem és que, per presses, per "tant 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. I quedar-se content i satisfet, en endavant amb una "santa insistència".

---

<sup>144</sup> "Teló enlaire", *LET*, 2752, 1-IV-1932, pags. 203-204. La crítica exemplifica l'actitud vers Sagarra, no clarament rebentaire en tant que li admet la seva qualitat lírica (L'al·lusió a *Cançons de rem i de vela*, per exemple), malaguanyada per l'interès professional i la facilitat de versificació.

*L'Alegria de Cervera* és molt ben interpretada i molt ben presentada. Maria Vila porta en la cara, en el vestir, en el dir, l'alegria que no porta en el que diu. Pius Daví, molt bé, encertadíssim. Un aplaudiment a la senyoreta Alonso. Bé Maria Morera, Àngela Guart, Ventayol, Aymeric, Gimbernat, Amorós.

WORK: (*L'Esquella de la Torratxa*, 1932).



## TEATRE DEL PROLETARIAT<sup>145</sup>

Segons diuen, diumenge tindrem un experiment de teatre del proletariat a Barcelona. Serà un experiment ortodoxe?

L'Associació Russa d'Escriptors Proletaris ha llençat un manifest on es parla llargament del teatre del proletariat.

El manifest, és lògic, comença blasmant el teatre burgès. Cal suposar que el mateix es farà en la representació de diumenge.

Nosaltres també reneguem del teatre burgès. Però...quin és el teatre burgès? Un fragment del manifest que comentem: "El teatre burgès contemporani no passa de les experiències purament formals, enfondides per una mena d'expressionisme místic." No és pas ben clar. Sobretot quan després es llegeix: "Aquest teatre té per finalitat armar l'esperit de l'espectador contra la lluita de classes i la revolta de la URSS. Vol tornar favorable l'hegemonia feixista i provocar la guerra d'intervenció contra el país dels Soviets."

El nostre concepte de teatre burgès és ben bé un altre: és el teatre de passatemps, de plasereria esfulladissa, d'instint, de sexe, de faramalla, el teatre comercialitzat. Stalin ha dit que del seu teatre n'espera, fora del tecnicisme de Meyerhold, "cultura nacional per a la seva forma, internacional per a l'esperit. Ha de servir per a l'educació socialista de les masses i per apuntalar la dictadura del proletariat." La definició de 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. Fent política? Utilitzant el teatre com a instrument de partit? No! "Poble –deia l'Esclasans-<sup>146</sup>, és passió i matèria flamejant que espera el cop de polze ue la transformi en beutat perdurable."

En dir teatre del proletariat volem dir teatre del poble i en dir teatre del poble volem dir teatre d'intel·ligència i de culturització.

Un bon xic més enllà, encara, de la teoria de Stalin. Servir; no servir-se. Eternitzar; no "instantaniejar".

R.V (*La Humanitat*, 1932.)

---

<sup>145</sup> "Guixeta teatral", *La Humanitat*, 140, 21-IV-1932. El que sembla que ha de ser un text sobre el grup del Teatre del Proletariat lligat al BOC, Es converteix en uns comentaris sobre el manifest del grup soviètic esmentat, que li serveixen per envestir contra Meyerhold i acostar-se a Stalin, però desmarcant-se també del partidisme de l'associació dramàtica russa, en un concepte antiburgès ja mostrat anteriorment en les conferències *Teatre d'avui* o *Teatre modern*. Per a les activitats del grup català, vegeu el comentat estudi de Cobb ("El Teatre del Proletariat...", art. citat)

<sup>146</sup> Col.laborador habitual de *La Humanitat*, Esclasans hi havia exposat les teories abrondades que recull Vinyes, que deriven principis de segle quant a la distinció entre el "poble" abrondat i la "plebs" passiva (Agustí ESCLASANS: "Teoria del poble", "Intel·lectualisme", *La Humanitat*, 129, 7-IV-1932). En similar sentit de defugir una alienació degradant o un socialisme teatral anecdòtic i demagògic sembla apuntar la diatriba de Vinyes.

## DE CONCESSIÓ EN CONCESSIÓ<sup>147</sup>

Per nosaltres un dels més interessants autors dramàtics italians novíssims és Alessandro de Stefani.

*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, lirisme fragorós. Alessandro di Stefani prologa la seva obra – necessitat juveníssima que cerca comprensió-, cita a Shakespeare, i gairebé es pot dir que l'autor d'*Il Calzolaio di Messina*, "ha bisogno dell'assoluto" per apropiarse d'un tot, l'heroi de la seva producció. Obra màxima. L'ha fet un desig i un entusiasme.

Una altra obra: *Vecchio Bazar*. Alessandro de Stefani ha esdevingut personal, personalíssim. No agafa materials de llegenda: crea. Dintre d'un ambient febrós 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. La llum que l'autor els aboca damunt serveix per marcar-ne el tall, els relleus, els contorns, l'empremta. Res sobrer. Un exotisme de casa de viure, no de taller de pintor, i un drama de coltellada, sense espurneig ni dring; de vent de desert –ardent, sec, arenat-, però sense ratxes. Obra fita. L'ha donada un realitzador madurament.

Darrera obra de l'albirador autor italià: *I capricci di Susana*. L'estrenà fa poc Paola Borboni i ha estat un dels èxits de la darrera temporada italiana.

L'autor del *Vecchio Bazar* ha aconseguit afermar el seu original personalisme?

Amb sorpresa remarcuem 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.<sup>148</sup>

*I capricci de 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.

No sostenim la teoria d'anar contra la corrent. Sostenim la teoria de l'obra per l'obra. L'autor no ha d'anar al públic, ha de portar el públic a ell.

Per voler anar al públic –inici de les concessions-, Alessandro de Stefani ha cercat crosses, s'ha despersonalitzat i comença la davallada.

---

<sup>147</sup> "Dietari en zig-zag", *La Humanitat*, 158, 12-V-1932. Vinyes va tenir interès pels autors que tenien menys ressò fora de les fronteres com Alessandro di Stefani o Pier Maria Rosso di San Secondo, sense desmerèixer Pirandello (Vegeu el text "De Hebbel a Pirandello", "Teatre estranger", *Teatre Català*, 8-X-1932, p. 27).

<sup>148</sup> Autors característics de la "pièce bien faite" i el teatre de boulevard. Des d'una prisma personalitzat, Gutry influï autors catalans com Joan Oliver, com remarcà Miquel Maria Gibert. (*El teatre de Joan Oliver*, op. cit.). La comparació de l'evolució soferta per Alessandro de Stefani amb Gutry és degradadora.

RAMON VINYES (*La Humanitat*, 1932)

## COMICITAT. HUMORISME.<sup>149</sup>

En afers teatrals és ja axiomàtic que la gent nostra vol riure.

L'interès radica en estudiar: per què vol riure? Com vol riure?

Si ho cerquem en les obres que fan riure al nostre públic –les obres amb riallades que es poden comptar- ens trobarem ben lluny de tota teoria de mecanisme que s'hagi d'explicar per la intel·ligència.

L'humorisme és una transposició, una faisó anormal de presentar les coses. Bergson diu que l'humorista és un moralista que es disfressa de savi. Les transposicions que fan els nostres autors còmics ens farien dir que l'humorista és el qui, barrudament, es complau a fer una exhibició impúdica d'analfabetisme en llocs on sembla que s'hi hauria de pujar amb talent. Transposició, també! Moltes vegades hem oït d'un popular actor de varietats i és l'elogi que se n'ha fet: "es presenta amb una esplèndida poca vergonya."

Transposició hi ha en dir: "museio", "matzaguem", "rellotge de polsaguera", en lloc del que cal dir. Aquest humorisme és rebutjat en tota realització de cultura.<sup>150</sup> Hi ha l'humorisme de transposar fets i arribar, pel joc, a provocar una riallada poca-solta, eco d'incoherències, subratllat amb disbarats, colzejament amb pasterades visibles. Humorisme també rebutjat pels que saben què és humorisme.

Podem anar precisant. El nostre públic vol riure i, per a fer-lo riure, li serveixen l'humor i comicitat dels arraconats, dels reprovats. Conclusió. El públic català (i ens interessa únicament parlar del nostre públic) riu en el teatre, però hi riu com no hi hauria de riure. No hi pot riure altrament? En afalagar-li, amb barroeria, l'instint, el malmeten. I la crítica ho tolera i moltes vegades ho aplaudeix i encoratja. Des de periòdics, amb pretensions, s'ha pogut dir que aquesta mena de comicitat del nostre poble és la que ens cal.

També davant del teatre còmic català, gairebé inexistent, s'ha parlat de Georges Courteline.<sup>151</sup> Res més fals! I àdhuc en Courteline n'hi trobaríem dos: el Courteline de l'anècdota i el Courteline que arriba a fer un caràcter. Són caràcters el "La Brige" de *L'article 330*, el "Lidoire" de *Les balances*, *Boubouroche*. No ho són les dues amigues de *Les chagrins*, etc.

Anem precisant, encara. Per què vol riure la nostra gent? D'aquesta gent que vol riure, i que riu com la fan riure, n'hem d'excloure la gent un xic conreada. Aquesta no val al teatre. Els altres que hi van, volen riure –desconeixedors com són de la missió del teatre-

---

<sup>149</sup> "Dietari en zig-zag", *La Humanitat*, 175, 2-VI-1932. Fou reeditat quatre anys més tard ("Finestra Oberta", *Pamflet* 17, 2a èp, 2-V-1936, p. 6) Hi demarca l'humor intel·ligent de l'"astracanada" i facilitat eròtica dels sainets i comèdies dels primers anys de la República.

<sup>150</sup> Vegeu el seu pensament a propòsit del teatre de Màntua i similars dins: WORK: "Teló enlaire", *LET*, 2803 24-III-1933

<sup>151</sup> Pseudònim de Georges Moinaux (1858-1929), narrador i comediògraf que destacà pel seu to satíric i humorístic. La distinció entre anècdota i caràcter marca la voluntat de fondària.

perquè fan del teatre un recer equivalent a la taula de cafè o al racó de la taverna. En lloc d'explicar la facècia ells, els la hi expliquen els altres. Com més grollera la suggestió, més gent l'anirà a oir, més familiaritat hi haurà entre l'escenari i el públic.

S'ha dit, i s'ha repetit, que el teatre és el factor més important de la vida d'una nació.<sup>152</sup> El comerç, que se n'ha fet amo, ho desconeix. El teatre còmic actual, el que té més voga a Catalunya, lluny d'ésser un factor de vida nacional és exclusivament teatre de comerç fet per comerciants desaprensus. En això hi incloem molts autors i molts actors. Fa mal! Emmetzina!

Enrogeix qui veu aquestes caravanes de còmics nostres infectant amb vodevils bordellers els pobles. Fa enrogir, igualment, contemplar amb la inconsciència amb què se sap i amb què s'accepta.

Ens plauria fer un parangó entre com riuen als Estats Units i com riem nosaltres. Un autor hi ha, en Galett Burgess, que es pot dir que ha arribat al mestratge de l'humor especialíssim que els americans del nord en diuen *nonsense*. Però, que lluny es troben els qui conreen l'humor a Catalunya, en el teatre sobretot, dels que el conreen a Nord-Amèrica.

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 exposició voluntàriament tranposada dels nostres sentiments i de les nostres idees que implica un atur aparent de les nostres reaccions instintives. Pot escriure's aquesta fórmula al marge de l'obra dels més gargoters que suministren obres al teatre català?.

Vol el públic del teatre nostre riure amb una autèntica embriaguesa animal? Rabelais pogué fer còmic el seu Pantagrueu amb la transposició que representa no voler considerar com a vulgar el que ho és. Robert Burton ens pogué divertir explicant-nos, transposant-la, l'anatomia de la melangia. Vivim més reculats encara que aquests gairebé primitius del bon humor?

Ens plau entestar-nos en no creure que el públic del teatre català no vulgui ni pugui riure d'altra faisó de com el fan riure. Si així fos...

RAMON VINYES (*La Humanitat*, 1932)

---

<sup>152</sup> Citació nítida de la postura impertorbable del nostre dramaturg, que es fa ressò del messianisme teatral de principis de segle, però que coincideix amb un posicionament similar de Jean Giraudoux sobre l'espectacle pronunciat el 1931 en el *Discours sur le théâtre*.

Haviem promès parlar de Kaj Munk.

Perquè arribi al gran públic llatí el gran nom d'un autor nòrdic, cal que el llanci París. Paul Remet ha llançat fa poc, des de la capital de França, el nom de Kaj Munk.

I ens ha dit: "Kaj Munck és l'autor més nou del teatre danès."

Hi ha, però, grans dificultats en aquests llançaments. La major part de les vegades el nom és mal llançat o llançat a mitges. El llançament es fa a galop d'una entrevista, entre altres noms, o en una carregada enumeració d'autors d'una determinada nacionalitat.

En aquest cas darrer es troba el nom de Kaj Munk. Paul Remet és poc precís, fixa poc.

Nosaltres anem a dir el per què Kaj Munk és l'autor més nou del teatre danès. Ho és per ésser el més sensible. El seu art és com el d'un primitiu, però un primitiu d'ara. Endevina. Va més enllà dels seus mitjans. Inventa sistemes ja inventats, però els inventa.

Kaj Munk és un capellà rural. En les seves produccions hi posa problemes de consciència i vida de parròquia.

*La llar de Tork* és un prodigiós retaule amb figures que es mouen enceses de vida.

*L'idealista* –l'idealista és el rei Herodes– és la mateixa ingenuïtat servint de ropatge a una forta idea. Passen ninots que semblen sortits de mans d'un infant i passen dient paraules essencials. El tema és el de l'home que es fa un caràcter per la voluntat de fer-se'l.

*Croada* reprèn el temna de *L'idealista*. L'heroi de l'obra és Harald Blaatand, el primer rei de la dinastia Skojoldunge. Harald Blaatand és un home ple d'horitzons i és totpoderós: un rei que mai no ha vist reflectida en la seva claredat líquida l'ombra d'una muntanya.

Vénen: *Cant* i *Les illes de Samsoe*. Els estudis paisans de Kaj Munk són complets en la seva simplicitat. La seva gent de camp no són protagonistes de drama rural ni cantors d'idil·lis amb notes de flauta. Tenen vista de pescadorall quan caça i amors de llar. Si alguna vegada –com l'avi Klent de Les illes de Samsoe– fugen del mar i van a un poble terror –terres endins–, fan el carro camperol amb l'esquelet d'una barca i diuen "navegar" en lloc de "caminar" i "s'embarquen" quan pugen al carro. És interessantíssim també sentir el llampec de la sensualitat en el fons d'uns ulls amb blavors d'aigua de "fjord" i estiragassaments de boira. El capellà puritaníssim que hi ha en Kaj Munk se n'espanta ell mateix, i sentiu el seu tremolor evangèlic en l'enroentiment primari dels seus herois.

---

<sup>153</sup> "Dieatari en zig-zag", *La Humanitat*, 193, 23-VI-1932. L'atenció a aquest autor, que ha transcendí per inspirar el film *Ordet* de Carl Dreyer, és exemplar de l'olfacte crític de Vinyes, i una mostra de fidelitat a un teatre líric cristià d'ambientació rural, admirat en Claudel de feia anys.

En altres temps de teatre ens hauríem permès recomanar la traducció al català d'alguna obra de Kaj Munk. Avui...

Avui els que actuen d'entesos no trobarien el teatre "del millor autor danès" ni interessant ni nou. No fa riure, no es tracta de comèdies d'embolic, ni de drames policíacs, ni de fer ballar "camel-trots" a cap dels personatges. Poca cosa, doncs. La modernitat és "music-hall", gatzara. I no encaparrar-se!

Malparlarem del senyor Esteve?.

RAMON VINYES (*La Humanitat*, 1932).

## GUIA D'AUTORS CATALANS.

El teatre català no té autors. M'ho han martellejat a les orelles. Aquesta dita m'ha portat a fer-me una guia d'autors de teatre català, guia per al meu ús personal. L'ofereixo al lector per dir-li –mentre m'ho dic a mi- que el teatre català té autors que podrien ésser glòria de qualsevol teatre.

Tinc entre els autors de teatre català –i com és lògic- les meves preferències. Estableixo, però, una categoria. He exclòs, del que en dic categoria, alguns autors de grans èxits teatrals per no considerar-los autors amb categoria del que jo en dic teatre: els tinc per comerciants de teatre. Aquests autors escriuen més o menys català. No són autors de teatre català. Fora!

Tampoc compten en aquesta guia alguns actuals autors de teatre català que han escrit obres de teatre per un atzar de la seva carrera d'escriptors, no com a homes de teatre. Pere Coromines amb els seus magnífics *Putxinel.lis*, Joaquim<sup>154</sup> Ruyra amb *La Bona Nova*, etc.

Tampoc hi són els qui, malgrat saber que tenen obres de teatre, i malgrat estar convençuts que ho poden fer bé, no els conec les obres. Exemples: Domènec Guansé, Miquel Llor, Joan Arboix, etc.

Va la guia, i per ordre alfabètic.

ARTÍS, Avel.lí.<sup>155</sup> Faig l'elogi del seu bon barcelonisme. És el nostre únic saineter amb dignitat i to.

BERTRANA, Prudenci. Ha escrit *Les ales d'Ernestina*, una joia de teatre català. Ha escrit també *La dona neta*. Bertrana porta al teatre de la terra el seu flairós agredolç.

CAPDEVILA, Lluís. *Marcel o el triomf de la poesia* donà al teatre català una nota d'autèntica elegància que ve del món. Un altre caire de Lluís Capdevila. Abans de *Maya*, havia escrit *Estampa de Nadal*, fent teatre de poesia.

CARRION, Ambrosi. La tragèdia, a Catalunya, passa directament de les mans de Guimerà a les de Carrion. La crítica –la nostra, entengui's, car la d'altres països preveu un retorn a la tragèdia- assegura que els actuals temps són antitràgics. També ho assegurava en els temps de Guimerà. Això féu que l'autor de *Mar i cel* deixés algunes vegades d'escriure "Mar i cels" per a escriure *Alta banca* i *La Miralta*.

El mateix ha passat a Carrion, gran autor d'*Epitalami* i *Cap de flames*, i gran autor d'*El Comte l'Arnau*, un fort poema tràgic per a teatre, guardat inèdit. Culpi's a qui sigui de les vegades que Carrion s'ha equivocat!

CREHUET, Pompeu. Creiem encara amb Pompeu Crehuet. Sense els vents d'entrebastidors i de comerç d'empresaris –que tant han bufat i que tan mal han fet- Pompeu

---

<sup>154</sup> "Josep" a l'original.

<sup>155</sup> Respecto la majúscula del cognom, però als noms sols la deixo en la inicial.



Crehuert hauria superat *La morta*. No oblidem que és l'autor de *Carlets, home de molts oficis*.

ESCLASANS, Agustí. S'obre a tot pit –i pot fer-ho- les feixugues portes del teatre català. La seva primera gran tragèdia és *Capitel.lo*.

FAGES DE CLIMENT. Guarda inèdita la seva valuosa obra de poeta. Em plauria, vestit de pregoner a la vella faisó, escampar –malgrat fos anant-hi a peu- la nova per Catalunya.

FOLCH I TORRES, Josep. Acreditat fabricant de carquinyolis i "pets de monja." Té confiteria. Tots els prínceps i totes les fades del folklore mundial han servit d'ornament a les seves "mones" de crocant. Aquest pastisser ha arribat a tornar-se personatge de rondalla: el bruixot que atreu amb llamins la mainada.

Ha arribat l'hora de suministrar a tots els embafats amb el caramel de la literatura de Folch i Torres un bon purgant de Robinat.

GASSOL, Ventura. *La cançó del vell Cabrés* i *La dolorosa* són autèntic teatre de poesia. El teatre de poesia i el teatre en vers poden ésser extrems contraris i oposats. Les dues obres del teatre poètic de Ventura Gassol tenen la majestat de les muntanyes.

GUAL, Adrià. Després de *Silenci* i de *Misteri de dolor*, Adria Gual es vestí d'Arlequí.<sup>156</sup> Ha fet obres caçant roses amb la punta d'un floret o passant aigua per un purgador. Gual-Arlequí ens ha anat oferint, amb persistència negativa, garlandes de boix sec i molins de vent de paper. Ah, i una seva contrafigura. La silueta d'Arlequí ha dibuixat en la paret del fons, i moltes vegades, l'ombra de don Pantaleó.

LLEONART, Josep. Escriu obres teatrals volgudes de lectura. Moments de poeta dialogats. Per què no teatre? I per què no teatre de públic?

Recordem de Lleonart *Ell i ella*, *El tribut del delfí*. Dic: Josep Lleonart o la dignitat literària.<sup>157</sup>

LLUELLES, Enric. Va sempre escala amunt. L'autor que hi ha en ell s'atura quan vol, però no davalla. Enric Lluelles és un adelerat. Quan escriu no ho fa amb tinta. Ho fa amb entusiasme.

MASERAS, Alfons. És l'autor de *L'hereu*, una joia de teatre català, no estrenada. *Guerau i Marta* és com un enyorament de l'escenari.

MILLÀS-RAURELL. Té en el nou teatre català una posició de primer lloc, guanyada a pols. Cada obra seva és una fita. Millàs-Raurell faria honor a qualsevol teatre.

MÍNGUEZ, Joan. L'home de teatre que hi ha en Joan Mínguez no ens el diu la seva obra teatral *L'hora del secret*. Ens els diuen els contes de *Magda, la generosa*. Quanta penetració! Quanta vida!

---

<sup>156</sup> Encara que fa referència a l'obra *Arlequí vividor* (1913), sembla referir-se a una actitud general de l'autor, mal tractat per cercles esquerrans a principis de la República: posteriorment, Vinyes s'hi aproximà, com demostra una nota conservada i una bona crítica de 1936. (SUPRA Cap. 6).

<sup>157</sup> "Dignitat Literària", majúscula remarcable a l'original.

MONTORIOL, Carme. Quan un escriptor ha escrit *L'abisme*, ha de persistir, malgrat tot. Ho cridem a la cara de Carme Montoriol.

PALOL, Miquel de. Miquel de Palol, és un fort comediògraf. Viu a Girona. La llunyania, tot i ésser tan poca, ha privat que avancés. En el teatre, més que lluitant amb la ploma, bona part de les vegades s'hi entra lluitant amb les dents o fent de servent de l'empresari.<sup>158</sup>

POUS I PAGÈS. De l'agror de l'heroi de *Per la vida* passà a les comedietes de salonet. Un mal donat cop d'aixada desvià les aigües del rec fent-les córrer sempre més pel pedreguer i deixant d'assaonar la terra. *L'endemà de bodes* ve de *Per la vida*. Les altres obres de Pous i Pagès pertanyen a "Per la mort". Començà amb Pous i Pagès el teatre de patró, que tan perjudicial ha estat per al teatre de Catalunya. Li han volgut dir Mestre.

PUIG I FERRETER. Prestigi internacional. *La dama alegre*, *La dama enamorada* i *El gran Aleix*, són tres culminacions. A Puig i Ferrer sí que se li pot dir Mestre.

PUIG I PUJADES. Un bon autor de teatre. El teatre li hauria donat un lloc ben albirador si hagués pogut fer teatre amb facilitat. Saltant barreres es perd molt temps i no tothom té facultats de saltarí i d'autor dramàtic a la vegada.

SAGARRA, Josep Maria de. Poeta, i àdhuc algunes vegades gran poeta, sembla que es begui ell mateix la seva poesia per a tornar-la als seus oients en embriaguesa de consonants. El teatre de Josep Maria de Sagarra representa els moments més forts d'aquesta embriaguesa barroera i aconsonantada: bat el rècord de la facilitat.

SOLDEVILA, Carles. Cal situar-lo. És quan el trobeu ben destacat. El cas Carles 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 d'autèntica moda.

Jo en tinc prou amb què sigui Carles Soldevila, sense cap dubte, un valor, però no un home ja mig estàtua, nascut providencialment com per fer-nos coure els ulls de tant fer-nos-els portar oberts. Soldevila semblava aixecat fins al cel en provisió que qualsevol accident fes possible tirar-lo a la claveguera com l'Ors, el mateix que l'Ors. Són tan aficionats a les sensacions del "water-shut"!<sup>159</sup>

---

<sup>158</sup> Aquesta afirmació situa la perspectiva de comarcal de Vinyes a Barcelona, que havia viscut profundament en els anys de principis de segle.

<sup>159</sup> Afegixo una admiració inexistent a l'original que lliga amb aquesta contundent asseveració conclusiva, on l'autor acusa els qui condemnen.



## TEATRE DEL PROLETARIAT. 160

Divendres, dia quatre de setembre, conferència al Polytechnicum. Ramon Vinyes parla de teatre del proletariats. La sala és plena, però gairebé cap dels professionals del teatre assisteix a la conferència. No és estrany. Això, a casa, és constant. Ací tots ho sabem tot i no cal donar amb la presència massa importància als del gremi.

Ramon Vinyes situa. Teatre burgès d'un cantó i de l'altre, teatre del poble, teatre del proletariats i teatre polític, matisos d'un mateix sentit del teatre. Per damunt de tot la concreció poètica: esdeveniments eternitzats, fixacions universalitzades.

Per la definició del teatre del poble, Ramon Vinyes fa parlar a Romain Rolland. Teatre del poble és teatre de cultura. El teatre del poble, pel sol fet d'ésser del poble, serà un teatre revolucionari. Les veritats d'*El triomf de la raó*, de Danton, de Sant Lluís, d'Aêrt, són veritats revolucionàries perquè, fugint de fet tornat èpic<sup>161</sup> segons el punt de vista i la situació que fem davant la història, ens mostren una realitat de passions i per tant una realitat ben humana: l'instint de lluita, el que és, contra el que hauria d'ésser.

Per la definició del teatre del proletariats Ramon Vinyes emprà una definició de Stalin: "teatre del proletariats és un teatre de cultura nacional per al seva forma i internacional per l'esperit. Ha de servir per l'educació socialista de les masses i per apuntalar la dictadura del proletariats."

Ve la definició del teatre polític feta per Erwin Piscator: "Així com el teatre del proletariats és una forma escènica per instruir el poble, el teatre polític és una fàisó de cultura al servei del partit."<sup>162</sup>

Ramon Vinyes marca la seva disconformitat amb el teatre polític i mostra la contradicció de Piscator. Diu Piscator: "L'autor ha de deixar d'ésser ell per extreure les imatges que viuen en la psiquis de la massa. Ha de cercar la trivialitat de les formes clares accessibles a tothom. Ha d'ésser la pedra foguera que encengui les ànsies de saber en l'obrer".

L'autor capaç d'extreure les imatges psíquiques de la massa serà l'autor de personalitat, altrament aquest treball li serà impossible. Sense personalitat no hi ha visió, car la visió no és impersonal, és personal sempre i pròpia. Nosaltres no veiem amb els ulls

---

<sup>160</sup> *El Carrer*, 7, 10-IX-1932, p. 4. Camuflat en el pseudònim d'Andreu Ferrer, descriu la pròpia conferència a l'Ateneu Polytechnicum on insisteix en la concepció educadora del teatre, tot basant-se en Romain Rolland i distanciant-se del partidisme i el "lirisme plàstic" de Piscator.

<sup>161</sup> Nítid distanciament, doncs, del teatre èpic piscatorià per contra de l'adhesió a la passió política del teatre de Rolland. És una posició just a la inversa a la que mostrarà durant la Guerra Civil davant el poble davant un muntatge de Danton i el record de la conferència de Piscator ("En plena lluita revolucionària", INFRA Ap. 4).

<sup>162</sup> Vinyes ja s'havia mostrat distant amb Piscator en una nota de 1930 o 1931 sobre *El teatre polític*, segurament després de llegir la versió editada en castellà per Cènit. (*Llibres-II*, 50-51). Allà (tot i ser-hi atret per determinats aspectes de la posada escènica) denuncià l'encobert lideratge del dramaturg alemany sota un pretès col·lectivisme.

dels altres, veiem amb els nostres, i el veure propi és personalitat i diferenciació. Si les personalitats que cerquen extreure les imatges que viuen en la psiquis de la massa són dues, hi haurà quan es facin visibles, dues visions i dues plasmacions. 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 Döblin.<sup>163</sup>

Ramon Vinyes refusa de ple que el teatre hagi de portar una cultura partidista. La cultura és preparació d'escolliment, no és puntal del que s'escull en plena inconsciència apassionada.

Sempre hi he vist el punt bàsic de totes les teories del teatre, per avançades que siguin. El teatre és un mitjà de cultura, la cultura és idea. La idea es fa viva per la paraula. 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 cal és no donar la clau del teatre al "meteur 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.<sup>164</sup>

Actualment és corrent parlar amb menyspreu de la intel·lectualitat i sentar la base que el carrer viu amb pugna amb l'art, va contra l'art. El que es fa és portar el carrer a l'art i intel·lectualitzar les visions i els actes de la massa.

Ramon Vinyes porta després una visió del teatre mundial. El teatre ha pogut arribar on és per una tradició de teatre continuada. L'evolució teatral mundial ha marcat totes les fases. Alemanya, per exemple, ha pogut donar lògicament un Ernest Toller, per haver passat per un Wedekind i un Fritz von Unruh. Hinkerman, de Toller, té parentiu amb *La carn té el seu propi esperit* i *El sexe*. Els lirismes de Toller, lirismes de multitud, per ésser paraula han pogut fer arribar *L'home de la massa*, *Transformació*, *Oh que bé vivim*, molt més enllà d'on Piscator ha pogut fer arribar els seus lirismes plàstics.<sup>165</sup>

Catalunya no té tradició teatral pròpia. Nosaltres hem pogut dir que estàvem tips de tan teatre pagès sense que els pagesos hagin passat pels escenaris catalans d'altra fàisó que en anècdota i en caricatura. Ni la seva vida ni els seus problemes no hi són.

Ve després un paral·lel entre les obres russes de vida i les obres d'anècdota i d'apologia o de propaganda. Les de vida pesen damunt les altres. Teatre és vida comentada per la mateixa vida, és l'home sencer en el pensament i en acció, en instint i en idea.

La conferència de Ramon Vinyes fou una defensa del teatre viu contra el teatre cartró, del teatre que culturitza contra el teatre de bajanada, del teatre que apassiona contra

---

<sup>163</sup> Constatem una postura ambivalent: el punt de vista múltiple d'aquests narradors mai no és denunciat per Vinyes, qui, en canvi, desconfia de l'autoria col·lectiva en qualsevol camp de l'art: així ho havi exposat dins "Les noves responsabilitats de l'escriptor", *La Humanitat*, 105, 10-III-1932. Publicat a *Faig-Arts*. Manresa, novembre de 1997, pags. 44-45

<sup>164</sup> En suma, el plasticisme i tecnicisme de Piscator o Meyerhold hauran de ser controlats pel literat: Vinyes ja ho havia indicat a Colòmbia quan acotava la tasca dels escenògrafs..

<sup>165</sup> La presa de partit per Toller és meridiana: pensem en les reticències de Piscator a *El teatre polític* vers aquest autor alemany enquadrat en la part més utòpica de l'esquerra teatral.

el teatre que distreu. Ramon Vinyes digué encara moltes altres coses, difícils d'extractar en poc espai.

El públic l'aplaudí llargament.

ANDREU FERRER (*El Carrer*, 1932).

L'empresa del teatre Romea ha inaugurat la temporada amb l'estrena del poema de Josep Maria de Sagarra: *Desitjada*, un poema més i una inauguració de temporada més que ha fet l'autor de *Dijous Sant*.

I dit el que he dit podria donar la tasca crítica per acabada.

Sagarra ens ha explicat com escriu. Algun amic meu ha motejat la confessió de cínica. Jo no diré pas tant, ni marcaré la meua conformitat amb l'amic. 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 verure 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." Mal fet? Sí! Però...No tothom serveix per apòstol i els apostolats sempre són difícils. L'escriure no pot ésser un ofici, ens diu l'amic. De què ha de viure l'escriptor? Malauradament no es pot menjar ni marduix [ni] es pot veure llum d'estel. Per tant...

No tinguis por, llegidor, no claudiquem. Andreu Ferrer seguirà la teoria de l'escriptor personal sense pensar en el públic i en el rendiment de l'obra. El que he dit, ho he dit comprensivament i raonant davant d'una obra que, com *Desitjada*, no diu res més que una utilització de mitjans socials sabuts grats al públic i un desig d'èxit amb prescindència absoluta de l'obra i de l'apostolat de l'autor., anava a dir: honrat; ho modifico dient desinteressat.

Josep Maria de Sagarra ha escrit *Desitjada* adaptant-se i amb afany de plaure als habituals de Romea i de treure el millor rendiment possible al seu treball d'autor. Una posició que explica que en *Desitjada* s'hi aplegui tot el que ha tingut èxit en totes les obres de Sagarra: que els tipus en recordin d'idèntics; que l'argument de l'obra sigui un accident i que els versos del poeta paguin, com sempre, la festa, però ja uns versos més raspallats, més de calaixera, més burgesos: tot adient a l'adaptació a allò que Sagarra ha cregut que espera d'ell el públic.

Ja amb coneixement que Sagarra en escriure no té altra finalitat que el vigure 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 e

---

<sup>166</sup> *El Carrer*, 12, 14-X-1932, p. 8. La major part del text és dedicat a *Desitjada*, de Sagarra, on acaba uns postulats teòrics del seu autor a l'obra estrenada i al conjunt de la producció de l'autor. Al final hi ha una breu al·lusió a una estrena de Santpere. (*L'amor capgira un país*)

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 i de crear un públic que sàpiga anar a l'autor en lloc de l'autor anar cap al públic.

He dit com comprenia la posició. La sabia malgrat Josep Maria de Sagarra fins ara no l'hagués dita amb tota claredat.

He manifestat com trobo una raó en els que, necessitats de viure de la ploma cerquen poder-hi viure. La comprensió no vol dir, però, una conformitat de posició ni un desig que els autors teatrals de Catalunya facin com diu que fa Josep Maria de Sagarra. Amb els corrents de plaure que van de *Desitjada* a *L'amor capgira un país* en tenim prou. Per la dignificació del teatre català són necessaris els autors que facin obra pròpia despreocupats, el més possible, del que l'obra els donarà.

El teatre català, malauradament, ara més que mai, necessita de màrtirs.

En l'execució de *Desitjada* bé en primer terme, Gimbernat i Maria Morera. Bé, després, Maria Vila i Pius Daví.

Ben lluminosa i decorativa la masia que ha pintat Fontanals. Els colors són ardents i la forària té una clara amplada. La decoració de Fontanals fou aplaudida unànimement.

I ja hem parlat d'una estrena, de l'estrena de *Desitjada* al teatre Romea. Ens manca parlar de l'estrena de *L'amor capgira un país* feta al Teatre Espanyol.

El gènere comercial de Josep Maria de Sagarra, té una solvència, un to i una dignitat. Hem dit sempre que Josep Maria de Sagarra és un poeta. El gènere comercial dels proveïdors de l'Espanyol necessitaria burots que no el deixessin passar.

Si diem que *L'amor capgira un país* és una mixtura pastada expressament pels paladars grollers que van a adular-se a l'Espanyol, ho haurem dit tot. I no ens resten pas ganes d'allargar ni la crítica, ni el plany ni la protesta.

ANDREU FERRER (*El Carrer*, 1932).



## TELÓ ENLAIRE

### APTA PER A SENYORES, COMÈDIA EN TRES ACTES DE MILLÀS RAURELL. TEATRE ROMEA. <sup>167</sup>

En la comèdia de Millàs-Raurell *Apta per a senyores*, hi ha tres coses: un argument, una intenció, un diàleg. Els que cerquin l'argument separant-lo del conjunt trobarà que l'obra és poqueta cosa.

Work passa per alt l'argument, el pretext de l'autor per ésser intencionat i dir coses, i comença per fer constar que una comèdia que es faci escoltar ja té totes les seves simpaties. *Apta per a senyores*, de Millàs-Raurell, es fa escoltar.

Intenció de l'obra? Mostrar-nos un món de negocis d'ara. Món podrit, amb morals individuals no corrents, fetes "ad usum" dels que les utilitzen. També la intenció entra en absolut dintre les nostres simpaties. El que vol dir que Work aplaudeix de bon grat l'obra de Millàs-Raurell.

A voler fer de crítics –hi ha crítics que com més mereixement té l'obra més s'aferrissen a mossegar-la per a mostrar no sabem si la força de les seves dents o els seus dots de crític- cercaríem parentius a l'obra, models que se li volen apropar. L'autor ha confessat que per a escriure *Apta per a senyores* s'havia recordat de les comèdies brillants d'Oscar Wilde. N'hi haprou i no ens interessa.

El que ens interessa és constatar que en Millàs-Raurell hi ha qui fa teatre català amb intencions de superació de teatre català corrent, i qui està assabentat que han passat pel món corrents escèniques que cal incorporar-les.

Creiem –això sí- que el nostre teatre ha d'anar més enllà del que ha anat fins ara, que el teatre català cal que digui la seva paraula fugint d'ésser només el ressò d'altres teatres. Però davant d'una obra intel·ligent com la de Millàs-Raurell aplaudirem sense regateig i en pla superior d'aplaudiment que l'autor d'*Els fills* es mereix.

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 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

---

<sup>167</sup> LET, 2784, 11-XI-1932, p. 705. Vegeu també, Andreu FERRER: "Una estrena al Romea, *El Carrer*, 16, 12-XI.1932, p. 8. En els dos textos mostra simpatia cap a un autor amb qui compartia l'expectativa d'una alternativa a l'escena oficial entre 1928-1929, i que tampoc s'acabà de consolidar als anys 30. Les reflexions sobre la recepció d'aquesta obra afinen en la diagnosi de l'actitud del públic vers l'escena catalana a Barcelona i la seva relació amb la castellana.

únicament amb uns quants entusiastes del nostre teatre que s'escalfaven les mans aplaudint merescudament Millàs-Raurell.

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.<sup>168</sup> Caldrà que dubtem de l'amor de la majoria dels catalans per les coses de Catalunya que no siguin política? Caldrà que donem la raó absoluta als qui diuen que el nostre teatre si vol atreure gent no pot anar més enllà d'un teatre per a porteria? Arribem tan endins d'un temps de decadència que no passem de glatir cançons de music-hall i jocs de "yo-yo"?

Work, que per l'entusiasme que sent pel teatre català, crida i es revolta contra el que no és art, el dia de la segona representació d'*Apta per a senyores*, va sentir que l'ànima li queia als peus, com se sol dir. I el cartell de Romea deia amb lletres grosses: "Triomf de la Companyia, gran èxit".

Gran èxit i gran triomf i sense espectadors? Descoratja!

En la interpretació de l'obra, molt bé Maria Vila. Bé també Emma Alonso i Maria Morera. Dels actors bé en primer terme Pius Daví. Després bé Giménez Sales, Ventayol, Gimbernat i Amorós.

L'obra, com hem dit, molt ben vestida i molt ben decorada.

WORK (*L'Esquella de la Torratxa*, 1932)

---

<sup>168</sup> Vinyes aventura críticament una diagnosi de la diglòssia de l'espectador català, que sembla relegar la qualitat i el to elevat a l'escena castellana.

## PREMI "IGNASI IGLÉSIES" 169

Sabia tothom que la "fratria" donaria el premi "Ignasi Iglésies" al seu tòtem protector. Així és que el veredict oficial que concedí les 5000 pessetes del premi de l'autor de *Les Garces* (a Josep Maria de Sagarra) i a la seva obra *L'Hostal de la Glòria*, no ha causat cap sorpresa.

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 premiada<sup>170</sup>, 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 veredict del primer concurs "Ignasi Iglésies". L'Ignasi Iglésies n'era absent. I remarcuem 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 expresament per a fer-lo jugar com fos.. La irresponsabilitat té molts avantatges. Cal treure-li també el caire francament de penya que aquest Jurat tenia. D'ençà que els seus components foren coneguts es pogué endevinar el nom de l'autor que seria premiat, i això és immoral en absolut i és en absolut contraproductiu.

Bones perspectives ha obert el concurs del premi "Ignasi Iglésies" per al Teatre Català! Les obres distingides en primers llocs pertanyen al passat. Entre les noves, segons un veredict de "fratria", no hi ha res que valgui la pena. Els autors d'entusiasme han pogut veure com, una vegada més -àdhuc en concursos d'idealitat- triomfava el fruit del mercantilisme. El que, per tant, havia de remoure les aigües encisades del nostre món teatral, les ha deixades més letals, més de Mar Mort que mai. La petulància buida, la renomada misteriosa i l'enlairament parasitari, han trobat una altra vegada mitjans de fer de les seves i tornar ineficax i contraproductiu un gran esforç, que podia ésser contraproductiu un gran esforç, que podia ésser eficacíssim per al nostre teatre i que no ho serà.

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 la'cte de la concessió d'un premi que ha d'injectar saba nova al nostre teatre que agonitza per culpa seva, no saben oblidar que

---

<sup>169</sup> "Premi Ignasi Iglésies", "Teló enlaire", *LET*, 2788, 9-XII-1932, p. 768. Com mostro al capítol sisè de la tesi, l'organització del premi Ignasi Iglésies i bona part de les concessions foren objectades pel grup proper al vell mestre traspasat, amb Vinyes al davant: que Sagarra i afins a ell hi obtinguessin premis de bon començament, justificava encara més l'oposició.

<sup>170</sup> Es refereix a *Un pare de família*. També posarà com a exemple de millor peça *Anna Maria*, de Bartomeu Soler, molt lloada per Vinyes.

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.<sup>171</sup>

WORK (*L'Esquella de la Torratxa*, 1932).

---

<sup>171</sup> Aquest to enèrgic suggereix diverses interpretacions quan es refereix al "Tòtem": el protector que els de *La Publicitat* tenen a la Generalitat?. Sembla una hipòtesi plausible, però no descarto que es refereixi a Sagarra.

## **TEATRE ESTRANGER. 172**

Llença el manifest del "Teatre de la Crueltat", Antonin Artaud.

El "Teatre de la Crueltat" vol 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."

### **Llenguatge d'aquest nou teatre.**

Un llenguatge de sons, de crits, de llums, d'onomatopeies. El teatre s'ha d'organitzar fent amb els personatges i els objectes vers jeroglífics i servint-se del seu simbolisme i de les seves correspondències amb tots els òrgans i damunt de tots els plans. Per aquest teatre s'ha de crear una metafísica de la paraula, del gest i de l'expressió, amb la finalitat d'arrancar-lo del seu espeternegament psicològic i humà. El llenguatge del "Teatre de la Crueltat" haurà de córrer dintre la sensibilitat, deixant gairebé a racó les occidentals utilitzacions corrents de la paraula. De cada mot n'ha de fer un encisament, de cada ritme una força, de cada gest un puntal. Ha de crear un magnetisme poètic que el faculti per empentar l'esperit físicament envers el camí d'una cosa nova que és creació, que és plaer inèdit, que és descoberta.

### **Tècnica.**

El "Teatre de la Crueltat" vol servir la vera il·lusió fent arribar a l'espectador somnis verídics amb gust de crim, amb obsessions eròtiques, amb salvatgeria, amb quitre social.<sup>172</sup> També es manté als meres [sic] amb sentits utòpics de la vida i dels objectes, amb canibalisme. No n'hi haprou, segons Antonin Artaud, de portar a l'escena els aspectes d'un món objectiu i descriptiu extern. S'hi ha de portar el món intern o sigui l'home considerat com un ésser metafísic. 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.

---

<sup>172</sup> *Teatre Català*, 5, 29-X-1932, pags. 70-71. El nostre crític divulgà el conegut manifest d'Artaud després d'haver-lo llegit a *La Nouvelle Revue Française*, que l'havia publicat un mes abans. La divulgació respon a la voluntat de descoberta de l'avantguarda teatral, i malgrat resti allunyat del contingut "aliterari" d'Artaud, hi admira les suggestions "orientals" o la "metafísica de la paraula", que podien acollir una revista com *Teatre Català*, que amb Francesc Curet al davant semblava voler reeditar la trajectòria de la revista que havia dirigit vint anys abans.

<sup>173</sup> La lectura d'aquesta ultrarealisme d'arrel psicoanalítica, podia dur a una connexió amb vessants expressionistes vindicats per Vinyes.

## Obres.

Una adaptació d'una obra de Shakespeare, absolutament conforme amb l'estat de pertorbació actual. Adhuc pot ésser una obra apòcrifa de Shakespeare, una mena de *Arden of Ferversham*.

La història de Barbablava, reconstruïda segons els arxius i amb idees noves sobre l'erotisme i la crueltat.

Una obra de Lleó Pau Fargue,<sup>174</sup> d'una llibertat política extrema.

Un conte del Marquès de Sade. L'erotisme hi serà trasposat,<sup>175</sup> figurat al·legòricament i vestit en el sentit d'una exteriorització violenta de la crueltat del cantó de la sang amb dissimulació de la resta.

Uns melodrames romàntics. Les inversemblances que contenen esdevindran un element actiu i concret de poesia.<sup>176</sup>

La presa de Jerusalem, extreta de la Bíblia. Hi haurà també sang roja i escatiments de profetes.

Un extret de Zohar: Història del Rabí Simeon. Té la violència i la força, sempre presents, d'un incendi.<sup>177</sup>

El *Woyzeck*, de Büchner. Es representarà per esperit de reacció contra els nostres principis i com a mostra del que, escènica, es pot utilitzar d'un text precís.

En el "Teatre de la Crueltat", s'hi faran servir màscares, grans instruments de música, actors, llums portades en ones, vestuaris litúrgics: casulles, albes, grans capes de brocat.

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.

Ai, el gran públic de teatre català, que encara no vol passar de *La dama de les camèlies*.<sup>178</sup>

RAMON VINYES (*Teatre Català*, 1932)

---

<sup>174</sup> Vinyes ja s'havia interessat per aquest autor a *Voces*, en el llunyà 1918.

<sup>175</sup> L'allunyament de la mostració directa de l'erotisme devia plaure el nostre crític, partidari de la transposició intel·ligent en teoritzar sobre l'humor (V.: "Comicitat i humorisme", SUPRA).

<sup>176</sup> Recordem també l'ús de melodrama en Georg Kaiser o Bernard Shaw.

<sup>177</sup> El vell culturalisme orientalista del nostre autor devia sentir-se encuriosit per aquesta reinterpretació radical del clàssic (elements bíblics, en aquest cas), per bé que ratlli la irreverència, com en l'*apòcrif* de Shakespeare.

<sup>178</sup> El crític Vinyes no exposa l'adhesió, sinó la divulgació d'una inquietud possible en un país receptor de teatre innovador, impossible a Catalunya segons el seu parer. La paradoxa de difondre "per crueltat" el teatre homònim adquireix un sentit de contrast quasi sàdic.



## COMPANYIES CASTELLANES A BARCELONA

Els dos teatres barcelonins que més públic tenen són indubtablement el Barcelona<sup>180</sup> i el Poliorama.

Hi actuen gairebé sempre companyies castellanques.

Han preguntat a Work: "Per què, entre catalans, s'omplen els teatres de castellà, i no va gent a l'únic teatre nostre? ¿És molt millor el teatre castellà actual que el català?".

Començarem per dir que, a través del que fan a Romea, no es pot pas conèixer la producció actual del teatre de Catalunya. Aquesta empresa en els nostres dies faria impossible l'eclosió de personalitats com Guimerà, com Iglésias i com Rusiñol.

El que ens dóna el teatre castellà no és res de l'altre món, no compta amb autors revolucionaris, és més que conservador. Però té algunes personalitats ben definides, com Benavente i com Arniches.

Abans, María Guerrero ens féu conèixer l'obra poètica de Valle Inclán. Després, aquest autor ha escrit "*esperpentos*" ben originals que, poques vegades hem vist en el nostre teatre.

Castella té dos poetes que fan bon teatre en vers: Marquina i García Lorca. Volem oblidar els Machado, Joaquim Dicenta (fill) i l'Ardavín. Gómez de la Serna, després de *Los medio seres*, ha deixat el teatre.

Gent nova amb un xic de personalitat, hi ha Serrano Anguita i Jardiel Poncela.<sup>181</sup>

No oblidem el *Chinlon* de Juli Bravo; algunes coses de Xavier Abril; *El hombre deshabitado* de Rafael Alberti, algunes obres de Jacint Grau, *El protagonista de la virtud* de Manuel Benavides.

Els originals i els documentats no fan pas l'èxit del teatre castellà.

El que veiem més en les companyies castellanques que ens visiten, ultra Arniches i Benavente, són els derivats d'aquests dos autors, i passant per Linares Rivas i els germans

---

<sup>179</sup> "Teló Enlaire", *LET*, 2816, 30-VI-1933, p. 413. He corregit "Gardiel" pel correcte "Jardiel".

<sup>180</sup> La sala és titllada de *clavoguera del madrilenyisme monàrquic*, ("Noves", "Teló Enlaire", *LET*, LVIII, 2866, 8-VI-1934, p. 408.) En aquesta pinya contra els comediògrafs espanyolistes, coincideix amb Sagarra (*Critiques de Teatre*, op. cit, pags. 164-167, 183-187 respectivament)

<sup>181</sup> És revelador que valori aquest autor que intentà renovar l'humor del teatre castellà, fet que ens mostra un més gran decantament del nostre autor cap a la comèdia.



Quintero, els Honori Maura,<sup>182</sup> els Suárez de Deza, els Lluís de Vargas, els Lluís Manzano, els Guillers, els Quintero de darrera hora, etc. etc.

També ens colguen amb l'abundor dels Muñoz Seca, Pérez Fernández i derivats: senyors Antoni Paso, Josep de Lucio, Lluís Fernández de Sevilla i altres.

Teatre interessant? Escena de passatemp i de rima amb un xic més d'habilitat que la que fan els autors catalans, fills dels de Castella, i amb comedietes amb un xic més de gruix que les comedietes de Pous i Pagès per endavant, que les han imitades: cromos lluminosos dels Quintero i vestir elegant i passejar senyor de les obres de Linares Rivas.

Tenen un avantatge les companyies castellanes damunt de les catalanes: el canvi. Això explica el seu èxit. "En el teatre català -ens deia un amic- et claven la Vila i el Daví entre cap i coll, vulgues no vulgues, i jo -parla l'amic- ni per catalanisme resisteixo semblant parella."

Tenen altre avantatge les companyies castellanes: el portar obres ben sabudes i ben conjuntades. Les porten més fetes que les que posen els nostres actors.

També tenen l'avantatge de la varietat de noms d'autor. Malgrat el cercle d'autors castellans sigui reduït, sempre és més divers i més heterogeni que el cercle tancat que s'han fet els autors de Catalunya.

Creiem que els avantatges que hem esmentat són els que fan que els teatres de Barcelona que fan castellà tinguin més públic que l'única companyia que fa entre nosaltres teatre català: la de Romea. I deixem a part, per especialíssima, la de l'Espanyol.

No volem parlar de l'avantatge d'allò que se'n diu "finor del castellà", per què no?. I menys ara, amb l'Estatut.

Art? Res d'extraordinari l'actual teatre de castellà. Si hem de creure el que ens serveixen les companyies que ens visiten, no. Però un teatre més variat i més vistent que el nostre, sí. Creiem que aquests són els seus avantatges i les causes determinatives del seu major èxit entre nosaltres.

WORK (*L'Esquella de la Torratxa*, 1933)

---

<sup>182</sup> Vegeu també la nota sobre la peça d'aquest actor *Por sus pasos contados*, que situa dins un agosament benaventia passat de moda però envejable des de la magrícia escènica catalana ("Teló Enlaire", 21-X-1932, art. cit.).

## **APUNTS DE TEATRE ESTRANGER.<sup>183</sup>**

### **Dues interpretacions modernes d'un Hamlet modern.**

*Interpretació de tipus anglès.* L'actor de cinema John Barrymore estilitza Hamlet brumelianament. Record volgut dels preraphaelistes. L'Hamlet de John Barrymore sembla un filòsof esteticitzant de coses belles. Com Whistler, podria fer tota una conferència parlant del Fusiayama pintat en un mirall.

*Interpretació de tipus alemany.* L'actor Fritz Corner modernitza Hamlet carregant la nota del filòsof: anem vers els filòsofs de Ribera. Vestidura un bon xic penjant. L'Hamlet de Fritz Corner, creat sota la direcció de Leopold Jasner, eixampla les cogitacions del príncep nòrdic amb els conceptes d'"imatge" i "realitat" de Ludwig Kleges.

Som ben lluny del "príncep d'ulls vagarosos com un núvol i cabells rossos com un sol malalt".

### **Ferenc Herczeg.**

Budapest ha festejat, fa poc, els setanta anys de Ferenc Herczeg.

Ferenc Herczeg és un gran comediògraf. Ha fet comèdies nacionals enfonsant els ulls dintre de la gent de la seva terra. No ha estat únicament autor de superfícies.

En *La noia de Gyurkovics*, en *El coronel de brigada Ocskay*, en *Julia Szendrey*, en *Bizanci*, en *Una mà renta l'altra*, hi ha més psicologia que pintoresc, més observació que decoració.

Herczeg ha escrit amb desinterès i patriotisme. L'èxit va anar a ell. No va anar ell a l'èxit.

El teatre tingué esplendor quan feia pas als temperaments. S'ha ensorrat en deixar-se guiar per bruïxoles comercials, lluny de la guia de l'esperit.

L'autor de *La filla del nabab de Dolva* se n'emporta totes les nostres simpaties.

### ***Quando si é qualcuno.***

---

<sup>183</sup> *A.T.S.*, 2, març-abril 1934, p. 10. Aquests apunts tracten gran varietat de temes al mode impressionista: destaquem la referència a autors del nou "cànon" (O'Neill, Pirandello), el referent nacionalista (el conservador hongarès Herczeg posat com a exemple de teatre no superficial) i motius variats com modernes interpretacions de Hamlet, el component homosexual wildià d'un autor representat a l'Estudi Masriera, els aires antipuritans del teatre anglès, etc. En suma: una miscel·lània de la seva àmplia curiositat com a lector de teatre. Com en l'efímera revista *Teatre Català* refundada per Francesc Curet, Vinyes es fa càrrec també molt breument de la secció de teatre estranger d'aquesta publicació de l'Associació de Teatre Selecte, un grup que més aviat s'anà esllanguint a mesura que avançà la República fins a acabar anomenant-se Associació de Teatre Català, el 1936.

Aquesta nova obra de Pirandello fou estrenada al teatre Odeón de Buenos Aires. Va assolir un gran èxit.

Darrerament l'obra de Pirandello s'ha estrenat a San Remo, també amb gran èxit.

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 les fa triomfar.

Que ho digui *Quando si é qualcuno*, obra farcida dels repetits "pirandellismes" de Pirandello.

### **La darrera obra d'Eugeni O'Neill.**

Eugeni O'Neill ha emparentat la seva darrera obra *Oh, solitud!* amb una de les de la seva època primicera. El primer home s'apropa molt a *Oh, solitud!*.

Els anys que coven entre una i altra han donat a la darrera un cert humorisme casolà, de vetlla de família, aportat per cruixir aspre d'aquell enamorat de la prehistòria aixafat pel fill que ha de venir, protagonista d'una de les primeres obres d'Eugeni O'Neill.

### **Reaccions del teatre anglès.**

L'esperit anglès de la postguerra reaccionà contra l'esperit massa purità de l'època victoriana.

En el "Teatre Studium" del Sr. Masriera hem pogut veure *The Greenbay Tree*. La nostra crítica no ha pas remarcat el "wildianisme" de l'obra. La influència mefistofèlica de Dulcimer damunt d'Owen, més forta que la influència de Leonora, ha passat un xic per alt. Gairebé ningú (Millàs-Raurell ens digué que un diari li havia refusat un article on parlava de l'obra de Mordaunt Sharp), ha fet esment de la supervivència de Dulcimer en Owen, marcada amb l'arranjament de les flors en el pitxer, arranjament ple de la gràcia femenina que Dulcimer tenia.

Altra obra anglesa diu també a crits la reacció que esmentem: *The rats of Norway*.<sup>184</sup>La parella Jane i Sebastià parlen i obren de faisó que trenca totes les tradicions del puritanisme britànic. El vocabulari de l'obra de Keith Winter és insòlit en el repertori anglès. Crits, agosaraments, blasfèmies.

Cal anotar altra reacció. L'ha portada Gordon Daviot amb el seu *Richard of Bordeaux*. Aquesta reacció va contra les facècies anacròniques i polemístiques, a la faisó shawiana. El Príncep Negre de Gordon Daviot és un príncep de poema. L'acció de l'obra cobreix un període de 12 anys. Va del 1385 al 1397. Reconstrucció històrica autèntica.

---

<sup>184</sup> Aquesta obra i l'anterior (*The Greenbay Tree*), foren estrenades el 1933 per Laurence Olivier, ([www.britishtheatreguide.info/otherresources/Sir Laurence Olivier](http://www.britishtheatreguide.info/otherresources/Sir%20Laurence%20Olivier)).

Duesa sense melodramatismes apresa de Shakespeare. Modernitat i veritat, original de Gordon Daviot.

L'esmenten [sic], -fent a part- una obra anglesa que a nosaltres ens sembla extraordinària: *The lake* de Dorothy Mussingham. No té res de comú amb *The lake* de Georges Moore. Balanceja entre el passat i la reacció i conté els elements eters de la gran obra: llenguatge, fondària de caràcters, evocació i endevinació; poesia, en una paraula.

RAMON VINYES. (*AT.S.*, 1934)

L'altre dia, *La Rambla*, diari de la nit, ens feia saber, per boca del seu crític teatral, que Catalunya no tenia autors de teatre.

En llegir-ho, arronsàrem l'espatlla i ens vingué la intenció de fer-hi un comentari; aquest: allò que no té Catalunya són crítics de teatre.

Repensant-nos, però, recordàrem que són actors catalans, que són crítics catalans els qui parlen amb menyspreu i amb desconeixement absolut del nostre teatre i això ens porta, una vegada més, a fer de Quixots, a sortir-los al pas i a dir, adreçant-nos al qui, en ordre cronològic, és el darrer que nega:

Catalunya –senyor crític teatral de *La Rambla*, té bons autors. Encara diré més: té magnífics autors de teatre. No faran seguidament grans èxits, perquè èxits seguits no els fa cap bon autor del món i ja tenen cura molts dels nostres crítics de teatre que no els facin, però són autors que, en qualsevol altra terra, lliure de la crítica desballestada i algunes vegades insolvent de la nostra, fairen un magnífic paper. Ací, els crítics tenen malvolences personals, sont portantveus de capelleta, autors amb "obreta" per estrenar, joves que fan crítica de teatre perquè rebentar els sembla cosa fàcil i elogiar, també. Tot això fa que sigui la crítica d'aquests crítics la que ha contribuït al derrotisme i a l'anarquitziació del públic de teatre català.

A Catalunya, cap autèntic amador del teatre no va al teatre. L'èxit dels autors dits d'"èxit", el fa la gent que només va al teatre quan li diuen que l'espectacle que ha d'anar a veure fa riure molt. Públic xaró, públic accidental, és client de l'autor també xaró que li dona les obres de mal gust que reclama.

És d'un quant temps ençà que el públic de teatre català ha deixat d'anar al teatre: des del temps que els empresaris de teatre català han estat actors vetes-i-fils com la Vila i Daví i la Nicolau i Martori, atents només a l'obra de públic que dona diners, no a l'obra honrada de teatre català.

Josep Canals havia fet temporades i més temporades de teatre català, sense subvenció, a base d'autors que encara existeixen, autors que han fet grans èxits: J. Pous i Pagès, Avel·lí Artís, Pompeu Crehuet, Carles Soldevila, Josep M<sup>a</sup> de Sagarra, Josep M<sup>a</sup> Folch i Torres, Lluís Capdevila. A aquests noms n'hi afegia alguns altres, ja no tant d'aquella casa, però noms de grans autors, autors cotitzables en qualsevol teatre: Prudenci Bertrana, Ambrosi Carrion, Millàs-Raurell. Tots aquests autors encara existeixen.

---

185 "Finestra oberta", *Pamflet*, 2na etapa, 12, 28-III-1936, p. 6. És una resposta a la visió negativa de Pere Matalonga (V: Cap. 6).

Tenim un gran autor de teatre català: Puig i Ferrer. Adrià Gual és autor de *Silenci* i *Misteri de dolor*. Enric Lluelles ha fet un bon teatre, fins dintre el teatre popular català. Hi ha autors nous amb obres notables: Nicolau M<sup>a</sup> Rubió i Tudurí, J.F. Vidal i Jover, Joan Mínguez, J.M. Miquel i Vergés, Carme Montoriol, J. Carner Ribalta, Albert Piera, Modest Sabater, J. Navarro Costabella, J. Puig-Pujades, Antoni Rossic i Catalan, Agustí Collado, Joan Trias Fàbregues, Baptista Xuriguera, J. Gimeno Navarro, Fages de Climent. I altres que podem oblidar en aquest moment.

Ventura Gassol ha escrit *La cançó del vell Cabrés* i *La dolorosa*. Té per estrenar: Nadal. Agustí Esclasans ha escrit *Capitel.lo*, un fort poema escènic. Jaume Rosquelles i Alessan ha escrit *Encegement* i *Guillem de Cabestany*. Hi ha autors de teatre personalment original com Josep Lleonart i Martí de Riquer. Altres autors de facultats i possibilitats com Ignasi Agustí, Andreu A. Artís, Domènec Guansé.

Un teatre així, amb noms ja provats i amb noms que prometen, ¿pot ésser, per qui sap el que diu, un teatre que hom pot considerar mort?

L'esquela de defunció que estén al teatre català el crític teatral de *La Rambla*, no és sinó una mostra del nostre derrotisme. No tenim teatre, perquè ens entestem a dir que no en tenim i fins perquè, els del teatre, sembla que no en vulguem tenir. ¿Cal estranyar que el públic ens cregui i que, prescindint de la crítica –els uns per evadir-se'n i els altres per desconèixer-la- abandonin el teatre català o només hi vagin quan el teatre català s'ajup a donar-los gust amb la bajanada que demanen?

¿Arribarà l'hora, alguna vegada, que actors catalans, crítics catalans, i autors catalans es determinin a treballar conjuntament per l'autèntic teatre català?

RAMON VINYES (*Pamflet*, 1936).

## APÈNDIX 4 EL TEATRE EN PLENA LLUITA (1936-1939)

### EN PLENA LLUITA REVOLUCIONÀRIA. <sup>186</sup>

¿S'adonaria, qui tingués l'humor de perdre unes nits per assistir a les nostres sales d'espectacles, que vivim una època de guerra revolucionària?

Ens tornem a trobar davant del dilema presentat per la majoria de la crítica teatral barcelonina, i combatut per nosaltres un dia, i un altre, i un altre: ¿Ha d'ésser el teatre joc o passatemps o ha de tenir una finalitat social?

La majoria es decantava, abans, envers el teatre de gatzara i facècia, pur entreteniment burgès. Nosaltres dissentíem. Sembla, però, que la consigna dels majoritaris no s'ha pas modificat i que seguim revolucionant amb directives pregonament "vetes-i-fils".

J. Roca i Roca investia fa poc, des de les planes de *Treball*,<sup>187</sup> el burgesisme de la gairebé totalitat de la literatura catalana.

Amb referència al teatre dels darrers temps té raó absoluta.

Les nacions de lluita intensa (Estats Units, URSS, Alemanya, els escandinaus, i àdhuc Mèxic, França i Anglaterra) han tingut un teatre al servei de les reivindicacions socials. Catalunya, en aquesta seva darrera etapa de literatura dramàtica, s'ha vist en la impossibilitat de tenir-ne.

Causes? Uns empresaris atents només al comerç, o sigui a afalagar el públic, i uns crítics, gairebé tots ells amb tres o quatre obretes *divertides* per estrenar, al servei incondicional dels empresaris.

Efectes? Un triomf absolut de la mediocritat i el comerç, i un allunyament de les sales d'espectacles del públic que és conscient del que és teatre. En els darrers temps del teatre dit català, cap dels amadors del teatre no anava al teatre. Es produïa el cas paradoxal de que fessin l'èxit d'una obra els que anaven al teatre per atzar. La inferioritat cultural i artística d'un espectacle el posava a l'abast de les multituds i aquestes, agraïdes a l'autor i a l'empresa, l'eternitzaven als cartells. La consigna crítica incontrovertible era aquesta: l'obra que porta gent, és bona. I així ha resultat que els analfabets del teatre català han esdevingut els grans autors cotitzats de teatre català.

---

<sup>186</sup> *Mirador*, 402, 7-I-1937, p. 2.

<sup>187</sup> Com aclareix Maria Campillo, Vinyes pensa en realitat en S[alvador].Roca i Roca que des de *Treball* havia polemitzat recentment amb Domènec Guansé (Fidel) des de la seva secció de *La Rambla* arran del burgesisme dels escriptors i a l'entorn de l'Agrupació d'Escriptors Catalans (*Escriptors catalans i compromís antifeixista...*, op. cit., pags. 80-85).

Guimerà, Iglésias, i fins Rusiñol, feren obra per a *ésser ells* davant d'un públic. Després molts dels autors han fet tot el possible per servir un públic que tenia dret que el *servissin*, car pagava.

Guimerà i Iglésias no han estat pas cotitzats pels llepafils de la crítica dita "intel.lectual", documentada per Lucien Dubech i per *La Petite Illustration*.<sup>188</sup> Res de teatre que fes pensar! Res de teatre de lluita! Res de problemes! Res de literatura! Calia servir la bona digestió del burgès que no admetia maldecaps ni panorames agres. Consolem-nos, però, adonant-nos que l'eficàcia de la crítica també era nul.la, amb 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- no servien per a res més sinó per donar gust amb les seves reventades 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.

Avui, ara...

Per què fem teatre? Per què els actors visquin? Molt bé! Cal que els actors visquin. Per res més? El fem per divertir la gent despreocupada de la reraguarda o els transeünts que vénen a fruit "els paradisos" de la ciutat? El fem com a negoci?

És sabut que les millors botigues teatrals del moment, i les més acreditades, són les que expenen revistes lleugeríssimes i sarsueletes de xim-xim i llibrets de paper d'estrassa. Això marca les predileccions de l'especialíssim públic que avui va al teatre: *a oblidar*, gent despreocupada de reraguarda o transeünts que frueixen els *capuans plaers* de la ciutat. Queda vist el camí dels grans negocis si es fa teatre per fer negoci.

Al teatre català hi va poca gent. Molt comprensible. La gent autènticament catalana viu una hora que no *oblida*. Com a teatre català poc pot haver interessat als seus assidus el 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.

Es diu que poc a poc s'anirà eliminant el teatre dit català. No hi fa res. Esperarem amb goig que es pugui fer el Teatre de Catalunya.

---

<sup>188</sup> L'al.lusió al qui a la preguerra anomenà "sibil.la" de *La Publicitat* (diari on escrivia aleshores Guansé) i a *La Petite Illustration* són una continuïtat dels posicionaments d'abans del 19 de juliol. La tesi és la de sempre: el teatre de la trinitat clàssica, Iglésias, Guimerà, etc.) previ al de la il.lustració degradadora posterior, era el referent català propi d'antiburgèsisme, en posició radicalment allunyats de Joan Oliver, que negava l'existència d'una bona tradició pròpia.



Fa molt de temps que es parla de cultura! Cal obrir col.legis! Nosaltres diríem: cal obrir col.legis i tancar teatres. Cultura no és saber llegir i escriure: és saber què s'escriu i què es llegeix. I el teatre –gran instrument cultural- com més inculte més cotitzat.

En plena lluita revolucionària em sembla que s'hauria d'haver fet camí vers un altre teatre. "Tot ha d'ésser front de lluita", va dir Piscator.<sup>189</sup> I fou llargament aplaudit.

Sabem que 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 *Danton* a la sala de l'Olímpia.<sup>190</sup> 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.

Arreu on s'ha lluitat a columna total, els escriptors han format a l'avançada. La URSS té un gloriós teatre de combat prerevolucionari i el segueix tenint en la postrevolució. El teatre que es fa a Barcelona –ja al fons del pou- és extraordinàriament contraproduent i eficaçment continuador, amb aquella "santa insistència" dorsiana que portà al filaberquista autor de *La Ben Plantada* al camp del feix.

No parlem com parlem per rebentar ni per fer crítica negativa. Volem que les nostre paraules siguin una veu d'alerta per una construcció eficaç. Aquests no són temps de "repòs" ni dels que "es passen com es pot" ni des d'espectacles per a panxacontents. Tampoc no poden ésser llits de fulles de rosa per l'alegre i confiada reraguarda, ni estimulants de transeünts que vinguin a cercar ocells del paradís en el repòs encoixinat de la ciutat.

Actors, autors i espectadors s'han d'aprofitar per arribar a aquesta cosa nova, tan difícil, que és tenir un desinteressat esperit revolucionari. També cal fer comprendre la revolució, intensificar-la, depurar-la, fixar-la, elevar-la. La missió de l'escriptor teatral, i de l'altre, va més enllà de divertir el públic i passar després per la caixa de la Societat d'Autors.

Malauradament, els cartells dels nostres teatres –catalans i castellans- no ens han pas fet veure que vivim temps nous. Seguim. Perpetuem. Conservatitzem. Els autors dits nous que ens són presentats són una continuació de la rancior pretèrita i destenyits com una tapisseria del sis-cents.

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-

---

<sup>189</sup> Com hem marcat, hi ha una assumpció genèrica del compromís piscatorià manifestat en la conferència de 1936, allunyada de les reticències de preguerra vers els seus "plasticismes".

<sup>190</sup> Vinyes havia jugat ja el 1932 amb la preposició "de" arran de Rolland i el "Teatre del poble" per distingir-lo d'un teatre popularista. Així ho comenta Francesc Foguet arran d'aquesta estrena presentada com a "Teatre de masses", traduïda per Julián Gorkín i escenificada en presència de l'autor. Com comenta Foguet arran d'un article de F.F. Soria sobre Piscator, l'escriptor berguedà es decanta per l'eficàcia i desconfia d'uns muntatges espectaculars (abans associats a Piscator, Meyerhold, etc.) en pro d'una dramaturgia lligada als problemes presents.

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 de dignificació, de cultura i d'ajut entusiasta de rereguarda.

RAMON VINYES (*Mirador*, 1937)

## EL TEATRE ALS ESTATS UNITS. 191

Gairebé la totalitat dels meus amics, assabentats que jo havia tirat al premi Ignasi Iglésias la meua obra *Ball de titelles*, m'havien anunciat el fracàs. "I amb la presidència que hi ha", em deien alguns. En tirar-hi, jo desconeixia la presidència. Asseguro que si hagués sabut que Pous i Pagès presidia el Jurat del premi no hi hauria tirat. Sé les predileccions de l'il·lustre autor de *Joan Bonhome*. I sé que Pous i Pagès mai no va sol als jurats; sempre pot comptar vora d'ell amb un altre vot incondicional. Altres amics em deien: "El teu teatre no és per a la nostra gent: el públic de Catalunya és completament aburgésat". No hi estic conforme. Els aburgésats són els que ocupen els llocs des d'on es dirigeix aquest públic.) Altres em deien: "Deixa't de teatre d'agosaraments i segueix camins fressats. No vagis a l'essencial: les nostres obres de teatres es fan de virosta".

Tenia el precedent que *Ball de titelles*, malgrat plaure a algun membre, no s'havia gosat donar per ràdio. Les oïdes pulcres dels radioients n'haurien patit. Sabia que els nostres intel·lectuals cims en coses de teatre van dels grecs a Goethe. I que molts altres intel·lectuals, no tan cims, segueixen encara la teoria del teatre plaent, guiats per l'amabilitat correcta de les obres, dignament comercials, que publica *La Petite Illustration Française*. També sabia, que sense l'afecte que em porta el director Artur Guasch (Spick), *Ball de titelles* no s'hauria publicat.<sup>192</sup> Però...

¿Ni en els moments actuals es pot lluitar amb probabilitats d'èxit, per l'adveniment d'un altre teatre?

Deixem a part el teatre de la URSS. "És teatre d'excepció i dictat per les circumstàncies", ens diuen els seus detractors. ¿I el teatre dels EEUU?

Recordo que quan cap allà l'any 1931, el "Worker's Theatre" va iniciar la seva campanya de teatre social, els estetes nord-americans li feren el retret que ara ens sentim nosaltres: el teatre d'idees, el teatre de sàtira, el teatre polèmic, el teatre social, és teatre de propaganda, la qual cosa vol dir que no és teatre d'art. ¿No és art el teatre d'idees i és art la comedieta de la vella comtessa que es vol maridar?

Cal veure el camí que ha fet als Estats Units del Nord d'Amèrica el teatre social i les obres que ha donat.

Senyors intel·lectuals burgesos i aburgésats, jo puc assegurar que la lectura de l'obra de lluita de Paul i Clara Sifton, L'any 1931, em va produir tanta o més emoció que la

---

<sup>191</sup> *Treball*, 461, 9-I-1938. Canvio l'abreviatura del títol original (E.E.U.U.), que deixo a la resta del text actualitzant-ne l'escriptura. Publicat en castellà per Jacques Gilard a *Selección de textos*, I, op. cit, pags. 195-199. L'escrit mostra gran informació sobre el teatre nord-americà com a paradigma de renovació als antípodes de la situació catalana.

<sup>192</sup> Com he exposat al cap. 6 de la tesi, Vinyes havia lloat ja abans de la guerra la tasca d'Artur Guasch, que li publicà l'obra a finals de 1936. Notem les velles reticències envers Pous i Pagès, president de la Institució de les Lletres Catalanes durant el període i amb un poder de decisió que havia afectat el nostre autor des de la llunyana polèmica pel premi Teatràlia que guanyà Vinyes amb *Al florir els pomers*, el 1910.

lectura de *Els perses d'Esquil*. Una altra obra de Paul Peter i George Skar, *Stevedon*, obra de lluita i conflicte de raça negra i raça blanca, entre obres amb una força de patètic i una virulència d'imatgeria popular que fa espetegar les dents, em va impressionar més que el *Torquato Tasso* de Goethe.

Però, per què comparar? L'ahir és ahir i l'avui és l'avui, i l'obra de teatre neix d'una individualitat prou personal per a sentir l'època. ¿Que n'hem de fer del passat els homes del present? És possible que escamotegem al poble –amb el pretext de divertir-lo. els conflictes a què es troba abocat? ¿Han d'ésser els dramaturgs i els comediògrafs instruments d'evasió?

Nacions de teatre puixant són la URSS i els EEUU d'Amèrica del Nord. Per què? Perquè la URSS ha repudiat en absolut el teatre burgès i perquè els EEUU, el repudien a trot llarg.

Al "Worker's Theatre" (Teatre Obrer), primer teatre de franca revolta dels Estats Units, l'han seguit el "New Theatre", el "Theatre Work-Shop", el "Theatre Union", el "Worker's Laboratory", el "Federal Theatre Project". Citem els principals; grans col·lectivitat amb filials a totes les ciutats del Nord d'Amèrica. I avui es pot dir que aquest nou teatre és l'únic que mou les multituds nord-americanes. I avui es pot afirmar que els únics autors que compten en la literatura teatral del Nord d'Amèrica són els autors de teatre social, de teatre de sàtira, de teatre de polèmica, de teatre revolucionari.

Fins autors com Elmer Rice s'han passat en absolut al teatre predominant. I cal dir que l'Elmer Rice d'*El carrer* i *La màquina calculadora*, s'ha enriquit, s'ha fet més dens, en les seves obres actuals: *Nosaltres, el poble, Entre dos universos, El dia del judici*.

El món coneix O'Neill, premi Nobel de literatura, precursor del teatre de revolta que avui triomfa als Estats Units. El món coneixerà aviat Clifford Odets, tan extraordinari com O'Neill. *Desvetllem-nos i cantem, Paradís perdut, Fins el 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".

Un altre autor extraordinari de teatre és el fort poeta Albert Bell: *Little Old Boy* ("Vell company") es pot parangonar amb les millors obres de qualsevol teatre. Irving Shaw, un altre poeta, ha donat també a l'escena de la revolució el poema *Bury the dead* ("Enterreu els morts"), obra colossal de teatre.

De voler citar els autors nord-americans de teatre que col·laboren a aquest teatre nou nord-americà ens caldria citar tots els grans autors que aquest gran país ha donat al món des de Sinclair Lewis,<sup>193</sup> Theodor Dreiser, John Dos Passos, fins als nous: Sidney Howard, Paul Green, George Skar, Sidney Kingsley, John Hayes Holmes, Albert Mals, etc, etc.

---

<sup>193</sup> Anotem que aquest autor havia estat posat com a referent per a Erwin Piscator a Barcelona ("Cal disparar en cultura i art, com hom dispara amb canons", art. cit.

En llançar els ull vers aquests pobles de teatre de lluita, de trepidació, de moviment, de vida, com ens sembla migrat i depriment l'espectacle del teatre que ens donen els nostres escenaris i el que patrocinen els nostres conductors oficials i oficialitzats.

No neguem pas els autors catalans! Al contrari. Coneixem el que valen. Però seguim protestant –fa anys que ho fem- de les directrius que els menen, de les restriccions que els imposen, dels dolents mestratges que tenen.

Encara ara, en els temps actuals, en nom d'un art arqueològic, es pot menystenir els autors de lluita i d'actualitat. A Nord-Amèrica, un autor tan bon escriptor com Maxwell Anderson, ha pogut rebre elogis d'un crític tan extraordinari com Hallie Flanagan per la seva obra *Winterset*, crònica del cas Sacco-Vanzetti, i un poeta com Michael Blankfort s'ha atrevit a escriure un poema heroic escènic: *Etiopia*, en el qual són fuetejades les ambicions imperialistes de Mussolini.

Cal comparar aquesta lluita vigorosa de l'esquerrisme i del socialisme estatunidenc amb la calma ensofrada dels nostres escenaris i cal parangonar la febre constructora d'una nació que per a alguns no és res més que la pàtria del jazz i dels grans negocis, amb la clorosi de les nostres directives escèniques posades sota l'alt patronatge d'autors que no apssen d'entusiasmar-se amb *La tragèdia de l'adroguer que es vol casar*.

Joventut catalana obrera, poble català: se us deu un altre teatre. Arreu del món floreix un teatre d'inquietud, al costat del teatre burgès, el qual va desapareixent o ha desaparegut del primer pla a les nacions capdaverteres dels moviments socials com són la URSS i els EEUU de Nord-Amèrica.

I allà els espectadors no s'espanten pas del lèxic, ni de la mordacitat de la sàtira, ni del contingut d'aquest teatre. En els cartells teatrals dels EEUU s'ha fet vella una obra de Sidney Kingsley, *Ens estimem*, que és l'equivalent masculí de *Noces d'uniforme*, però amb molta més gosadia i molta més franquesa. Ningú no s'escriuixí.

Hem esmentat *Enterreu els morts* d'Irwin Shaw. Els protagonistes de l'obra són set soldats morts que no volen entrar a la tomba i que àdhuc es neguen a la glòria d'ésser el sodat desconegut. Què els ha portat la guerra? ¿Per quin capitalisme enemic han combatut?.

John Wexley féu un gran èxit amb *L'últim miler*, hàbituds de presidi, degudes a la concepció capitalista del sistema penitenciari. L'obra té escenes de pujat horror.

Georges Oneal, bon poeta, ha portat al nou teatre la concepció que la misèria imposa als baixos fons. I tampoc ningú no es cobrí el front de cendres.

Citaríem llargs noms d'autors i temes d'obres per a demostrar la limitació indigent dels nostres escenaris i l'amplària temàtica actual dels teatres d'altres pobles: la crisi capitalista, la lluita social, l'odi de races, les corrupcions d'un sistema, les fallides d'una civilització, els desfolcs d'unes doctirnes, els oscaments humans, l'angoixa d'una batalla de classes, els horrors d'una guerra, els treballs per a un nou demà, la sàtira d'uns magnats., la

desigualtat d'una organització, tot hi és tocat amb ardidesa, amb agosament dardant, dient les coses pel seu nom.

Davant d'aquest programa, magníficament encoratjador, se'ns neguen els ulls quan els passem per la nostra passivitat teatral creadora i pels temes ròncos i estantissos que ens són imposats per uns oracles amb veu de soterrani i per unes inspiracions ràncies i tufoses com els que les patrocinen.

Joves autors dramàtics de Catalunya: a lluitar per un teatre nou, pe un teatre que consoni amb els temps que vivim!

RAMON VINYES (*Treball*, 1938)

## PICAR EN FERRO FRED.<sup>194</sup>

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, pitjor que en els temps burgesos, no és un art, no es considera un instrument de cultura, és un negoci. Un mitjà de recaptar diners amb la major abundor possible.

\*\*\*

Surt un amic del Novetats. En topar-nos ens diu: -"El de sempre. Res."

-¿Us recordeu d'un vers de *Les joies de la Roser*, d'en Pitarra?- Interroguem.

-No! Empro un vers de *Les joies de la Roser* d'en Pitarra per fer la crítica d'això que vinc de veure estrenar: *El ramo de la Fuensanta*. "El mateix de sempre. Res."

L'amic té raó. Planyem-lo: "El mateix de sempre. Res."

\*\*\*

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 Nordahl Grieg.

¿Què el portarem a veure si ve a Barcelona? *La pipa de oro*, *Tu mujer es cosa mía*, *La educación de los padres*, o qualsevol de les comedietes o sarsueletes que s'exploten en els teatres de la ciutat?.

\*\*\*

Al teatre Pompeia, del Paral·lel, han fet un homenatge als autors de *Refugium peccatorum*, revista que s'ha fet centenària al distingidíssim escenari d'aquell music-hall.

A aquests autors de *Refugium peccatorum*, bons proveïdors de mercaderia comercial al gran comerç, amb sucursals, que són els escenaris barcelonins, a aquests autors que han trobat una mina de bitllets del Banc d'Espanya obrint refugis per a pecadors –cosa ben diferent d'obrir refugis per a bombardeigs- no se'ls podria ampliar l'homenatge declarant-los socis d'honor del Trust?<sup>195</sup>

\*\*\*

---

<sup>194</sup> *Treball*, 487, 9-II-1938.

<sup>195</sup> Sense interrogant al final. El mot "Trust" té concomitancies econòmiques –en el sentit anticomercial i anticapitalista del context- i d'associació d'interessos entre els sectors que impulsaven l'escena barcelonina.

Ens apuntalem en minúcies que hauríem de silenciar. El silenci és soporífic. –Cal viure- ens diuen. Sigui com sigui?-preguntem. No ens queixem, doncs, dels que abans adoptaven el mateix lema. "Cal viure", i vivien i, per viure, feien diners, sense aturar-se en els mitjans.

Insistim, precisament, en nimetats, per treure'n la conseqüència que, per fer negoci, l'avui sembla no renegar pas dels procediments de l'ahir.

I que, per sota d'aquest pont ample i amanós, corre el riu de sang de la revolució i la guerra.

\*\*\*

No fem crítica voluptuosa: fem crítica de combat. Stendhal ens deia que viatjar per Itàlia havia estat per a ell "una ocasió de sensacions". Deixem Stendhal de racó. Nosaltres fem crítica de polèmica i la fem amb el convenciment que una doctrina no val res, davant de la vida, si no serveix de reducte de lluita.

No volem saber-ne un borrall d'aquesta estranya anèmia d'origen fredament universitari que se'n diu "objectivitat". Tot gran crític és polemista. Tota gran obra crida la polèmica. I el combat exigeix severitats, audàcia de conclusions, vigoria de judici, topada de brega renovadora.

\*\*\*

Teatre Escola del Treball. Obres de J. Renard, de Voltaire, de Màxim Gorki...i de Josep M. de Sagarra.

En representació dels autors catalans absents, aquest?

¿No hi ha cap autor de teatre català present?

\*\*\*

*Pèl de panotxa*. Jules Renard no hauria estrenat a Catalunya el *Pèl de panotxa*, obra sensible com tota l'obra del gran caçador d'imatges i matisos que és Jules Renard. Bona traducció de l'Adrià Gual. Bé d'interpretació Maria J. Ribes, esplèndida.

Suposem que el diàleg de Voltaire fou inclòs al programa com exercici. Ai, actualment, *Ninon de Lenclos*!

*Olga*, de Màxim Gorki. Intensitat gorkiana. Calia, però, una intensitat d'execució, impossible de donar. Lloem el treball, tot el possible dens, de Carme Ochoa, ben acompanyada per Emília Gibert i Josep Pujol.

Bona presentació escènica del professor Ramon Picó i bona direcció dels professors Enric Giménez –el gran Enric Giménez- i l'inquiet August Barbosa, traductor d'Olga i del diàleg de Voltaire *Ninon de Lenclos*.

\*\*\*

Sembla que si la gran companyia de Josep Clapera resta a l'Espanyol ens servirà el repertori que va d'*El milionari del Putxet* a les "Marietes" de diverses adjectivacions.

En aquest cas ens és igual que hi resti com que marxi.



Si hem malparlat d'en Josep Santpere, no és de l'actor: és del gènere que conrea. Com a actor l'admirem.

El mateix ens passa amb Josep Clapera i els seus. Els sabem aptes per a conrear un teatre digne i ens els deixen –si ens els deixen- acondicionats a una modalitat dita "sainet català", però que equival al vodevil, menys que més, "en català".

El mal gust és el mal gust, tant si mostra els calçotets, com si no els mostra. La grolleria és grolleria tant amb verdor com amb facècia. El teatre que és desmanegadament comercial, ho és prengui la direcció que prengui.

Ensenyar a llegir en les escoles és preparar l'home per a rebre una cultura. No res més. Per anar a veure el que fan a l'Espanyol, i a la majoria dels nostres teatres, no hi ha necessitat de saber llegir.

Conseqüència?

\*\*\*

L'interès teatral de Barcelona fuig de l'òrbita del negoci teatral regular i es refugia en les saletes de teatre i o en les sessions d'hores extraordinàries dels teatres públics.

Diumenge passat, al matí, hi hagué festa d'homenatge a l'Àngel Guimerà a la Institució del Teatre de la Generalitat de Catalunya. Homenatge brillant. Parlament de l'Alavendra. Intensa conferència de Lluís Via. Recitació de fragments d'obres del poeta per Pere Codina, Mercè Nicolau, Alexandre Nolla, Jaume Borràs, Assumpció Casals, Josep Santpere, Antoni Piera, Maria Morera i Enric Borràs. La festa tingué una extraordinària vibració.

Al teatre Romea s'estrenà *Más lejos* de Manuel Bonacosa, obrer fuster. Obra de bona fe: entusiasme sense puntals, problema de plomall d'onatge. Però obra interessant de començament.

Preferim aquestes obres d'inquietud i ingenuïtat a les obres dels "gats maules" que munyen la mamella del gran recapte de la Societat d'Autors."

RAMON VINYES (*Treball*, 1938)



Últimament he pogut anotar que si, per atzar, des d'un determinat sector s'esmenta el meu nom, s'esmenta també, com si fos una consigna, la meva "manera", la meva "posició", o la meva "acometivitat habitual". No en protesto, que consti.

Però com que em plau autoexaminar-me sovint, m'he preguntat a mi mateix: -Has pres determinada "manera"? T'has col·locat en situació "especial"? Tens per habitud l'"acometivitat"? Per si fos que sí, examinem-ne les causes:

Fa anys que meno una campanya a crit apitralat, contra el teatre burgesista i mercantil, i no l'he feta pas per una agressivitat que em fos habitual; l'he fet perquè calia que algú la fes i per la necessitat de fer-la. El temps m'ha donat la raó i avui són molts els que creuen que ens cal un altre teatre. En la meva campanya vaig tenir en contra la majoria absoluta dels crítics catalans i dels autors que estrenaven. En estrenar jo, tocava abundantament les conseqüències de la meva posició. Sóc -em plau dir-ho-, l'autor de Catalunya que ha rebut més dentellades. Se'm mossegava amb un gust! Els "no agressius" aprofitaven l'ocasió, i cada un d'ells escrivia com si em fes pols i amb l'esperança que, després de la seva crítica, no quedaria res de mi. M'enterraven. M'ha fet sobreviure la sort... i qui sap si la meva "manera".

M'he mostrat també "agressiu" amb els que es situen al centre d'una circumferència restringidíssima: únics, en quadre de combat, il·luminats i negatius. Fora del seu circ hi ha el no-res. A Catalunya s'ha donat repetidíssim el cas d'un "jovincell" que ha fet tres o quatre versets i ha tret, seguidament, el cap al finestró de l'Arca Santa de l'Aliança dels ungits, on s'havia fet admetre -no sé en representació de quina espècie-, per a comunicar als profans que la nostra literatura era fullaraca, car el poc que semblava que tenia s'havia de revisar. I havia de revisar-ho ell, el "noiet" dels tres o quatre versos, admès ja amb caràcter de revisador. Aquests pitolius, ganudament insectívors, són necessaris als de nostre Ararat literari que els dóna facilitats per a la caça i els deixa pitolius fins que surt l'altre pitoliu substituït.

Tot això faria riure, si no fossin les conseqüències. S'ha de nomenar un jurat? Els oficials de la política es posen en contacte amb els oficials de la literatura i el jurat surt continuador. El cap de jurat farà que, en nomenar-lo a ell, nomenin la seva secretaria i l'*amic fidel*; la votació queda decantada. Sortirà amb el premi un dels de la *casa*. S'ha donat el cas que en concursos s'han arraconat obres perquè eren de determinats autors: "De fulano, l'obra? Ni la llegeixo." Honorabilíssima posició de jurat!. I els premis van als del

---

<sup>196</sup> "Talaia", *Meridià*, 35, 9-IX-1938, p. 5. Es pot considerar, en vista de l'evolució dels fets polítics que feien preveure una situació incerta per al règim republicà, un balanç i justificació de la seva campanya feia anys empresa, amb la convicció de ser l'autor més atacat del país, en conseqüència amb les seves postures reconegudes "agressives" però justificades.

grup. I les subvencions van als del grup. I els del grup s'autobombegen i fan edicions del grup, i revistes del grup, amb els diners de les subvencions oficials que són, o han d'ésser, no per a una grup, sinó per a la totalitat de la literatura de Catalunya. I així roda el carrusel de la nostra fira literària.

El que protesta d'aquest estat de coses té una "acometivitat habitual"; té una "manera", adopta una "posició". I se l'esmenta per fer-li aquest retret car, la seva agressivitat de paraula, els "meravellosos" (títol de revista) la substitueixen per l'agressivitat dels fets, del refús callat; agressivitat molt més efectiva.

I en dir el que ara dic, m'adono, més que mai, que no és per 'manera' -parlo sempre en auto-examen-, ni per 'posició', que protesto, que constato, que em faig portantveu d'un sector literari català, el sector dels no 'llestos', el sector dels no 'ungits'. Jo, l'agressiu, si mai he tingut a la mà la porteria d'un lloc, he cercat que tots hi vinguessin i ho he cercat insistint, amb desig de convivència. Jo, l'agressiu, he fet l'elogi de molts autors catalans que em "reboten", i ho sé; així com sona. Jo he convidat a una acció conjunta en aquests moments de prova, a qui, molt amablement, m'ha fet l'apologia del grupet. Molt bé; no hi ha res a dir. Però l'obra del grup s'ha de fer amb l'esforç i els mitjans del grup i no utilitzant, a benifet propi, les subvencions oficials i les gangues inherents a un fer que ja semblava que els nous temps havien d'haver modificat.

I queda dit el que m'havia de dir a mi mateix per convèncer-me que puc ésser entusiasta, ingenu, bona fe, però no un "agressiu per habitud", ni home amb "manera" ni "posició". I no m'exculpo de cara als altres. M'analitzo. Res més. No em fa pas res que això de la meva 'acometivitat', etc., rodi que rodi.

RAMON VINYES (*Meridià*, 1938).

## **BIBLIOGRAFIA I FONTS.**



## **PRIMERA PART: ESCRITS I TRADUCCIONS.<sup>1</sup>**

### **A) OBRES TEATRALS.**

#### **1) Obres editades.<sup>2</sup>**

*El calvari de la vida.* Drama en tres actes i en prosa. Estrena: Berga, Teatre del Foment Catòlic, 10 de desembre de 1904. Edició: Biblioteca l'Escon, 11, Barcelona, 1906. 96 pags.

"Segona edició revisada i corregida pel mateix autor". Mec., Fons Ramon Vinyes, s.d., 191 pags.

*Les boyres.* Drama íntim en tres actes i en prosa. Premi Jocs Florals d'Olot, 1906. Estrena: Gironella, Teatre La Perla del Llobregat, 19 d'agost de 1906. Edició: Biblioteca l'Escon, 17, Barcelona, 1906. 85 pags.

*Al florir els pomers.* Apunt d'ambient en un acte. Premi Teatralia per a obres en un acte, 1910. Estrena: Barcelona, Nova Empresa de Teatre Català. Teatre Romea, 13 de maig de 1910. Edició: Impremta de la Vda. de J. Cunill, Biblioteca Teatralia, Barcelona, 1910. 48 pags.

Segona versió: *Hi ha flors a les pomeres.* Mec., Fons Ramon Vinyes. Barcelona, 1952, 52 pags.

*Rondalla al clar de lluna.* Ed. Joaquim Horta, Barcelona, 1912. 60 pags.

*Viatge.* Comèdia? Drama? Tres actes. Estrena: *Viaje* (Traducció: Lluís G. Manegat), Barcelona: Companyia Fantasio de Valentí-Leguía, Teatre Talia, 15 de novembre de 1927. Edició: Patuel, Biblioteca Llanas, 3, Mataró, 1929. 90 pags.

"Rectificació definitiva". Estrena: Berga, Agrupació Teatral La Farsa, 4 de setembre de 1966. Edició: *Teatre.* Ed. L'Albí, "Biblioteca d'Escriptors del Berguedà", 5. Berga, 1988. pags.

---

<sup>1</sup> Inclou en aquesta primera part aquells escrits d'autors catalans que varen publicar o traduir en revistes colombianes a instàncies de Vinyes.

<sup>2</sup> Sumem vint obres publicades i vint-i-tres d'inèdites, de les quals se n'estrenaren sis, sense comptar les dels anys juvenils de Berga. En total, doncs, es conserven 43 peces. Seguim l'ordre cronològic d'edició i remarcuem, si és el cas, les estrenes i guardons obtinguts i les versions originals manuscrites (Ms.) o mecanoscrites (Mec.) conservades, algunes d'elles no datades (s.d.). En cas que no remarcuem indicació cronològica en la versió mecanografiada, cal entendre que coincideix amb la manuscrita original. No inclou en el llistat les peces extraviades citades per Pere Elies, moltes de les quals hem constatat com a existents, mentre que d'altres segurament no prengueren cos. Hem certificat per testimonis diversos com a acabades, les següents: *La mort del rei, Hivern, El gran somni, En plena fosca, Les fonts llunyanes, L'empresari de monstres, Entreu, llicó d'història, Blancaneus, dorm i Cançó de camí.* En total, sumem una cinquantena d'obres que podem certificar com a escrites, a les quals cal afegir per arribar al llistat de 64 obres efectuat per Elies i el parangó amb Shakespeare referit pel biògraf, les següents: *La farsa marina, Un poble de nois grans, Processó d'oronells, La terra on no es canta, Un vestit que camina, Trio en la bemoll, Il·lustríssim Senyor, Aristocràcia, Mister Gold, De Montgat a l'Infern, A Eulàlia no li plau el Cid, Eros l'entremaliat, L'espardenyera del barri, En el cor del poble, La Perixoli* i la traducció de Lous Verneuil que Elies cita com a inèdita (*Daniel*). Vegeu: *Un literat de gran volada*, op. cit, pags.205 i 223-225.

23-94. Edició i prefaci: Jaume Huch. Pròleg: Jacques Gilard. Ms., Fons Ramon Vinyes, Barranquilla, 26 de desembre de 1941, 183 pags. Mec., Fons Ramon Vinyes, s.d. 162 pags.

**Qui no és amb mi...** Tres actes. Estrena: Barcelona, Companyia de Josep Canals. Teatre Novetats, 11 de gener de 1929. Ed. d'homenatge Joaquim Horta Impressor, Barcelona, 1929. 123 pags.

**Peter's Bar.** Drama en tres actes. Estrena: Barcelona, Companyia Josep Maria Trias-Enric Borràs, Teatre Nou, 4 d'octubre de 1929. Edició: "La Escena Catalana", 318 Barcelona, 1930, 24 pags. Segona Edició: **Peeter's Bar.** Bonavia, Barcelona, 1931. 63 pags.

"Redacció definitiva". Ms., Fons Ramon Vinyes, s.d., 163 pags. Mec., Fons Ramon Vinyes, 227 pags.

**Recó de xiprers.** Drama en tres actes. Estrena: Puig-reig, Teatre Mundial, 4 de desembre de 1927. Mec. (Primer Acte), Mecanoscrit 1344-N. Caixa Mecanograf. nº 1. Centre de Documentació. Institut del Teatre, Barcelona., 43 pags., amb segell "Associació Obrera de Teatre".

-Segona versió. Estrena: Figueres, Companyia Salvador Sierra-Enriqueta Torres Teatre Principal, 10 de gener de 1932. Edició: Llibreria Millà, "Catalunya Teatral", 15, Barcelona, 1932, 63 pags.

Tercera versió. Estrena: Gràcia (Barcelona), Cooperativa de Teixidors a mà, 7-XII-1950. Ms., Fons Ramon Vinyes, Barranquilla, 31-VIII-1946. 160 pags. Mec., Fons Ramon Vinyes, s.d., 128 pags. "Poso uns mots" [pròleg], pags. I-VI.

**La Creu del Sud.** Comèdia dramàtica en tres actes. Estrena: Sant Andreu de Palomar (Barcelona), Ateneu St. Lluís Gonçaga, 19 d'abril de 1933. Edició: Llibreria Millà, Catalunya Teatral, 34. Barcelona, 1933. 52 pags.

-Segona versió: **Passat Suez.**<sup>3</sup> Inèdita. Ms., Fons Ramon Vinyes, s.d., 124 pags. Mec., Fons Ramon Vinyes. Barcelona, 21-V-1951. 213 pags. "Quatre mots, com a pròleg".

**Els qui mai no s'aturen.** Comèdia en un acte. Premi Federació Catalana de Societats de Teatre Amateur, 1934. Estrena: Agrupació Dramàtica Santiago Rossinyol de Rubí, 28-IV-1934. Estrena considerada "oficial": Companyia Estudi d'Art Dramàtic Molins de Rei, 19 de maig de 1934. Edició (Conjuntament amb Lluís Capdevila: *La mecanògrafa màrtir* i Lluís Elias: *Montparnasse*): Llibreria Millà, Catalunya teatral, 49. Barcelona, 1934. 19 pags.

**Fornera, rossor de pa.** Comèdia en tres actes. Premi Joan Fastenrath 1936. Estrena: **[Els brillants de l'oncle.]** Barcelona, Companyia Nicolau-Aluges, Teatre Poliorama, 19 de desembre de 1934. Edició: Tallers Gràfics Irandez, El Nostre Teatre, 10. Barcelona, 1934. Pròleg de Prudenci Bertrana ("Uns mots sobre el teatre de Ramon Vinyes"). 54 pags.

---

<sup>3</sup> Malgrat de compartir el mateix argument que l'anterior, podem considerar-la una obra diferent, en canviar el sexe del protagonista.



- "Edició definitiva", Ms Fons Ramon Vinyes, s.d., 169 pags. Mec., Fons Ramon Vinyes, 113 pags.

**Entre dues músiques.** Comèdia en tres actes. Estrena: Barcelona, Quadre Escènic "Mossèn Cinto", Foment Autonomista Català, 26 d'octubre de 1935. Edició: Tallers Gràfics Iràndez, "El Nostre Teatre", 39. Barcelona, 1935. 42 pags.

- "Edició definitiva", Ms., Fons Ramon Vinyes, Barranquilla, novembre 1947, 171 pags. Mec., Fons Ramon Vinyes, Barranquilla, 27-XI-1947. 218 pags.

**Ball de titelles.** Titellada en tres actes. Estrena: Berga, Agrupació Teatral La Farsa, 30 de maig de 1978. Edició: Tallers Gràfics Iràndez. El Nostre teatre, 66, Barcelona, 1936. 47 pags. Segona edició: *Teatre*, op. cit, L'Albí, Berga, 1988, pags. 95-163. Mec. 1 (primer acte), Col. Mec. 74. 1241. Centre de Documentació. Institut del Teatre, Barcelona, s.d., 36 pags. Mec. 2, Fons Ramon Vinyes, 195 pags.

**Comiats a trenc d'alba.** Moment de guerra en un acte. Premi d'obres teatrals en un acte de cara a la guerra de la Federació Catalana de Societats de Teatre Amateur, "assumpte avantguarda", 1938. Estrena: Barcelona, Elencs de Guerra de la Federació Catalana de Societats de Teatre Amateur, Teatre Català de la Comèdia (Poliorama), 8 de maig de 1938. Edició: *Catalans*, 10, Barcelona, 20 de maig de 1938, pags. 35-41. Mec., Fons Ramon Vinyes (**Comiat a trenc d'alba.**), s.d., 52 pags.

**Pescadors d'anguiles.** Farsa en tres actes. Edició: Col·lecció Lletres, Mèxic DF, 1947. Ms., Fons Ramon Vinyes. Bogotá, 7-VIII-1942-Barranquilla, 29-VI-1944. 156 pags.

**Arran del mar Caribe.** Tres actes dividits en nou quadres. Estrena: Berga, La Farsa, 8 de maig de 1982. Edició: *Estudios Escénicos*. Institut del Teatre, 15. Barcelona, juliol de 1972, pags. 65-152. Segona edició: *Teatre*, op. cit., pags. 165-258. L'Albí, Berga, 1982. Ms., Fons Ramon Vinyes, 177 pags., Barranquilla, 15 de desembre de 1943 a 8 de setembre de 1944. Mec.1, Fons Ramon Vinyes, desembre 1947-setembre 1948. Mec.2, Fons Ramon Vinyes, s.d., 143 pags., registrat a Teatre Romea, Barcelona, 14-III-1950.

**Hamlet dramaturg.** Obra en tres actes. Estrena: Berga, Teatre Patronat, Agrupació Teatral La Farsa, 13 d'octubre de 1983. Edició: Llibreria Millà, "Catalunya Teatral", Segona època, 189. Barcelona, 1983. Pròleg de Josep Montanyà. Ms., Fons Ramon Vinyes, s.d., 133 pags. Mec., Fons Ramon Vinyes, 191 pags.

**És un cap boig!** Comèdia en tres actes. Edició: Llibreria Millà, Catalunya Teatral, Segona època, 214. Barcelona, 1989. Pròleg de Jaume Huch. Mec. (**Mamà Seny**), Fons Ramon Vinyes, s.d., 188 pags. Ms. (**És un cap boig**), Fons Ramon Vinyes, s.d., 149 pags.

**És un cap boig.** ("Edició definitiva"), Mec., Fons Ramon Vinyes, 220 pags.

## 2) Obres no editades.<sup>4</sup>

**La fi d'una grandesa.** Un acte. Estrena: Berga, Teatre del Foment Catòlic, 8 de desembre de 1904. Mec., Fons Ramon Vinyes, s.d., 12 pags.

**L'arca i la serp.** Poema escènic. 3 actes. [1ra versió extraviada, 1908-1912]. Ms.1, Fons Ramon Vinyes, Santa Fe de Bogotà, febrer de 1949, 120 pags. "Aquest poema escènic" (pròleg de l'autor). Ms.2, Fons Ramon Vinyes, 167 pags. (esborrany). Mec., Fons Ramon Vinyes, 197 pags.

**Llegenda de boires.** Poema escènic. [Primera versió extraviada] Tres actes. Estrena: Barcelona, Companyia de Josep Canals. Teatre Romea, 17 de febrer de 1926.

Segona versió: Ms., Fons Ramon Vinyes, Badia de Santa Marta (Colòmbia), juliol a setembre de 1948, 128 pags. Mec., Fons Ramon Vinyes, 186 pags. "Petita historia del poema escènic *Llegenda de boires*" (Pròleg), pags. I-XII.

**L'adolescent dels ulls d'or.** Novel·la escènica. 3 capítols. Mec.1, Fons Ramon Vinyes, s.d., 87 pags. Mec.2, Fons Ramon Vinyes, 93 pags.

**L'empresari de monstres.** Mec., (esbossos), Fons Ramon Vinyes, s.d., 5 pags.

**Un amo.** Obra en tres actes. Estrena: Barcelona, Centre Autonomista de Dependents del Comerç i la Indústria, Companyia Buxadós-Rovira, 22 d'octubre de 1932. Mec. (Primer acte). C. mec. n° 15. Centre de Documentació. Institut del Teatre, Barcelona, s.d., 44 pags.

**El noble i l'hostalera.** [Primera versió extraviada], 4 actes. Estrena: Barcelona, Companyia de Mercè Nicolau-Enric Giménez. Teatre Barcelona, 23 agost de 1933.

Segona versió: Ms., Fons Ramon Vinyes, s.d., 256 pags.

**Li deien germà Congre.** [Primera versió extraviada] Un acte. Estrena: Barcelona, Estudi d'Art Dramàtic de Molins de Rei, Teatre Studium, 30 de novembre de 1935.

Segona versió: Ms., Fons Ramon Vinyes, s.d., 59 pags.

**Fum sobre el teulat.** [Primera versió extraviada] Tres actes. Estrena: Barcelona, Companyia del Teatre Català de la Comèdia (Poliorama), 20 de gener de 1939.

Segona versió: Ms, Fons Ramon Vinyes, s.d., 111 pags. Mec., Fons Ramon Vinyes, 182 pags.

**El Misteri de Santa Eròfila.** (en col·laboració amb Ambrosi Carrion). Un pròleg i tres actes dividits en sis episodis, dos intermedis i un final apoteòsic. Ms., Arxiu Ambrosi Carrion.<sup>5</sup> Mec., Fons Ramon Vinyes, 177 pags.

**D'horitzó a horitzó.** Comèdia en tres actes i un epíleg. Ms., Fons Ramon Vinyes, s.d., 145 pags. Mec., Fons Ramon Vinyes, 208 pags.

---

<sup>4</sup> Seguim un ordre cronològic aproximat de les versions inèdites o sols estrenades, tenint en compte les diverses referències apuntades a la tesi.

<sup>5</sup> Informació amablement subministrada per Queralt Antich, vídua d'Ambrosi Carrion.

*La farsa de les perles.* Ms., Fons Ramon Vinyes, Sierra Nevada de Santa Marta, juny a octubre de 1943, 158 pags. Mec., Fons Ramon Vinyes, s.d., 211 pags.

*Festa Major a l'estiu.* Un acte. Ms., Fons Ramon Vinyes, s.d., 60 pags.<sup>6</sup>

*En nit de tardor.* Un acte. Ms., Fons Ramon Vinyes, Barranquilla, 25-X-1945, 59 pags. Mec., Fons Ramon Vinyes, 76 pags.

*Hivern!, neu.* Un acte. Ms., Fons Ramon Vinyes, Barranquilla, desembre de 1945, 58 pags. Mec., Fons Ramon Vinyes, 83 pags.

*Rectorieta de poble* (ampliació d'*Hivern!, neu.*)<sup>7</sup> Tres actes. Ms., Fons Ramon Vinyes, s.d., 132 pags. Mec., Fons Ramon Vinyes, 210 pags.

*Isop i la primavera.* Un acte. Ms., Fons Ramon Vinyes, Barranquilla, 31-VIII-1947, 51 pags. Mec., Fons Ramon Vinyes, 76 pags.

*La noia de l'ós.* Farsa, tres actes. Ms. Fons Ramon Vinyes, s.d., 169 pags. Mec., Fons Ramon Vinyes, 234 pags.

*Gàbia de canaris.* Tres actes. Ms.1, (*La Taverna dels canaris*), Fons Ramon Vinyes, s.d., 143 pags., Ms.2, (*La Taverna de Canaris*), Fons Ramon Vinyes, 181 pags. Mec., Fons Ramon Vinyes, 235 pags.

*L'home que fou reina.* Grotesc. Tres actes. Ms., Fons Ramon Vinyes, s.d., 135 pags. Mec., Fons Ramon Vinyes, 243 pags.

*La nit divuitena.* Conte oriental. 3 actes i 9 episodis. Ms., Fons Ramon Vinyes, s.d., 174 pags. Mec., Fons Ramon Vinyes, 219 pags.

*Santuari en els Andes.* Tres actes i sis temps. Ms., Fons Ramon Vinyes, Barcelona, 13-III-1951, 150 pags. Mec., Fons Ramon Vinyes, 210 pags.

*El bufanúvols.* Estrena: Cerdanyola del Vallès, Grup Escènic Uralita S.A. Gran Casino, 20 d'abril de 1952. Ms., Fons Ramon Vinyes, s.d., 140 pags.

### 3.- Traduccions.

*Els flors de pèsol.* Edouard Bourdet. 4 actes (versió en traspunt distribuïda en quatre quaderns). Traducció: "Delmar i Quim Tordera" [Probablement Francesc Oliva i Ramon Vinyes]. Col. Mec. 66.118, Centre de Documentació. Institut del Teatre, Barcelona 39, 49, 35 i 33 pags respectivament.

---

<sup>6</sup> Aquesta és la primera obra que citem –l'única no datada- del que algun apunt confirmat per Pere Elies i Josep Vinyes- remarca com a cicle de les "Quatre Estacions" o "Colorit": les altres tres obres amb nom d'estació són redactades entre 1945 i 1947, en un moment de voluntat de retorn a Catalunya, palès en l'ambient d'aquestes peces.

<sup>7</sup> Hem de considerar-la, no obstant, una obra diferent, tot i la pràctica coincidència del primer acte de *Rectorieta d'hivern* amb la peça curta. L'obra és escrita el 1951.

*Cruïlla de camins*. Un acte de Lord Dunsany. Ms. Fons Ramon Vinyes, Barranquilla, 4 de maig de 1947, 55 pags. Mec., Fons Ramon Vinyes, 48 pags. "Fitxa breu" del traductor (pags. I-V).

## **B) PROSA LÍRICA I POESIA.**

### **1) Obres.**

*L'ardenta cavalcada*. Tipografia l'Avenç, Barcelona, 1909, 95 pags.

*Antologia poètica Ramon Vinyes i Cluet*. Ajuntament de Berga, 1982, 76 pags.

### **2) Antologies.**

-PLANA, Alexandre: "Ramon Vinyes", *Antologia de poetes catalans moderns*. Societat Catalana d'Edicions, Barcelona, 1914, pags. 212-218.

-"Chanson", "Heure crépusculaire" dins SCHNEEBERGER, Albert: *Anthologie des poètes catalans contemporains depuis 1854*, Povolozki & cie, Ed., Paris, 1922, pags. 213-215.

"Jessica" dins GROSSMANN, Rudolf: *Katalanische Lyrik des Gegenwart*, Fausto, SA, Hamburg 1923, p. 163.

"I chiari occhi della bella madianita" dins: GIARDINI, Cesare: *Antologia di poeti catalani contemporanei*. Le edizione del Baretto, Torino, 1926, pags. 193-197.

"A Guernica" dins: *Poesia de guerra*. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura. Serveis de Cultura al Front. Barcelona, [1938], pags. 139-144.

"A Guernica" dins SEGUÉS, Emili [Joaquim MOLAS], *Antologia Patriòtica Catalana*. Edicions Catalanes, París, 1976, Vol. II., p. 197.

"Dalila", "Ester" dins *Antologia de la poesia modernista*. A cura de Jordi Castellanos. El Garbell, Edicions 62, Barcelona, 1990, pags. 193-195.

"Ramon Vinyes" dins: *Hora d'Argent: antologia poètica I: abans de 1901*; pròleg de Jordi Lladó; introduccions i coordinació a cura de Joan Tuneu i Torra. Berga: L'Albí; Barcelona: Proa, 2000. Escriptors del Berguedà, 8, pags. 249-309.

## **C) RECULLS D'ARTICLES.**

### **1) Obres.**

*Selección de textos*; selección y prólogo: Jacques Gilard. Instituto Colombiano de Cultura, 1982. vol. I. i II, Autores nacionales; 53 i 54. Trad. de textos en català a càrrec de Jacques Gilard i María Fornaguera de Roda. Bogotá, 1982. 626 i 400 pags. respectivament.

## **2) Inclusió dins antologies i revistes.**

VARGAS, Germán: *Voces 1917-1920. Selección de textos*. Instituto Colombiano de Cultura, Barcelona, 1977.

"Textos de Ramón Vinyes en *El Heraldo*", *El Heraldo*, Revista dominical, 62, "Cien años del nacimiento de Ramón Vinyes", Barranquilla, 9-V-1982, pags. 8-9.

"Tres articles de Ramon Vinyes". A cura de Jordi Lladó, *Faig Arts*, 37, Manresa, novembre de 1997, pags. 37-45.

## **D) NARRATIVA.**

### **1) Reculls editats.**

*A la boca dels núvols.* Premi Concepció Rabell, Jocs Florals de Bogotà, 1945. Ed. Col·lecció Catalònia; 11 Mèxic D.F., 1946, 247 pags.

Segona ed.: Bruguera, Barcelona, 1984. Els Llibres del mirador, 5. (Col·lecció dirigida per Francesc Miravittles). Pròleg de Jacques Gilard.: "Ramon Vinyes, contista", 189 pags.

*Entre sambes i bananes.* Barcelona: Bruguera, 1985. Els Llibres del mirador, 17. Pròleg de Jacques Gilard: "Nous aspectes de la contística de Vinyes". 155 pags. Ms., Fons Ramon Vinyes, s.d., 110 pags. Mec. (**Contes**), Fons Ramon Vinyes, s.d., 105 pags.

*Entre sambas y bananas.* Trad. Montserrat Ordóñez, Ed. Norma, Bogotà, 1985. 106 pags. Segona edició: Bogotà, Norma, 2001, 121 pags. Cruz: "A propósito de Ramón Vinyes y su obra". Montserrat Ordóñez: "Entre mundos y fuera de lugar: monstruos entre espejos enfrentados"; Jacques Gilard: "Ramón Vinyes, figura de la literatura colombiana del siglo XX"; i Ramón Illán Bacca: "Vinyes en Barranquilla", 74 pags.

*Tots el contes:* Ed. Columna, Clàssica, 386. Barcelona, 2000. Ed. i pròleg de Jaume Huch. 266 pags.

*L'home de les quatre ombres i altres contes.* Ed. Columna. Columna jove, 069, Barcelona, 2001. Pròleg i edició de Jaume Huch. 170 pags.

## 2) Contes publicats en premsa. <sup>8</sup>

"Dietari a salts", *Mirador*, VIII, 401, Barcelona, 31-XII-1936, p. 4.

"El conte d'una casa de veïnat", *Catalunya*, 145, Buenos Aires, desembre de 1942, pags. 13-14 i 51.

"El gos de Mlle. Martineau", *Germanor*, 499, Santiago de Xile, setembre de 1945 pags. 17-20.

"El llac d'Atitlan", *Lletres*, Mèxic DF, 8, maig 1946, pags. 18-22.

"Records a l'alba", *Butlletí d'informació de l'Agrupació de Berguedans a l'exili*, 1, França, desembre 1946, pags. 6-8.

"El noi de Bagà", *Butlletí d'informació de l'Agrupació de Berguedans a l'exili*, 3, França, desembre 1947, pags. 6-12.

"Un interviú. Reportaje sensacional", *Crítica* de Bogotá, 6, gener de 1949, p. 11.

"Records a l'alba", *Butlletí d'informació de l'Agrupació de Berguedans a l'exili*, 4, França, febrer 1949, pags. 15-18.

"Un caballo en la alcoba", (A Gabriel García Márquez), *Crónica*, Barranquilla, 22-VII-1950.

"El albino", *Eco*, 173, Bogotá, març 1975, pags. 539-548. Trad.: Ana Roda.

"El lago Atitlán", *El Café Literario*, 11, Bogotá, setembre-octubre 1979, pags. 39-42. Trad.: Ramon Vinyes i Néstor Madrid-Malo.

"El chico de Bagá", *Quimera*, 18, Barcelona, abril 1982, pags. 60-62. Trad.: Sonia Truque.

"Una pascua de resurrección en el trópico", *Apuntes de a bordo*. Bogotá, 59, abril-maig 1982, pags. 18-25. Trad.: Montserrat Ordóñez.

"El albino", "Un cuento de Ramón Vinyes", *El Herald*, 9-V-1982.

"Un Lord Northcliffe en terra calenta", *Caravelle*, Toulouse, 39, desembre 1982, pags. 117-123.

## 3) Traduccions.

---

<sup>8</sup> Per a la publicació dels contes en versió castellana, em baso en exemplars continguts al fons de l'autor i en la bibliografia de Jacques Gilard (*Entre los Andes y el Caribe*, op. cit., pags. 377-405). A ell i a Huch (Pròleg a *Tots els contes*, op. cit.) remeto quant a l'origen dels contes i els reculls així com a la inclusió dels relats "Dietari a salts" (1936) i "Un caballo en la alcoba" (1950), cronològicament allunyats dels restants. No he inclòs en aquest apartat les proses de l'etapa modernista, aplegades en bona part per Jaume Huch dins l'estudi *Ramon Vinyes, jove*.

Balzac, Honoré de: *La Pell de Xagrí*. Proa, Barcelona, 1933. A tot vent; 62. 274 pags.  
Segona edició: Bruguera, Els Llibres del mirador, 13 Barcelona, 1985, 283 pags.

## **E) ASSAIGS.**

### **1) Obres.**

*Francesc Cambó*, Ed. Gràfiques Gost, "Catalans d'ara", 2, Barcelona, 1929, 16 pags.

*La ideologia i la barbàrie dels rebels espanyols*. Impremta Clarassó, Lletra viva: antecedents i documents; 8. Barcelona, 1937, 36 pags. Segona edició en català: Facsimil. [S. ed., Avià?], 1978. Versió parcial en castellà dins *Selección de Textos*, I, op. cit., pags. 203-222.  
*La ideología y la barbarie de los rebeldes españoles* [S. ed.], París, 1937. *Idéologie et barbarie des rebelles espagnols*. Association Hispanophile de France, Paris, 1938, 38 pags.

### **2) Traduccions:**

Rousseau, Jean-Jacques: *Contracte social*. Traducció de Ramon Vinyes. Pròleg del traductor: "Jean Jacques. L'home, biografia. Del contracte social i del Rousseau polític. Rousseau encara?", Barcelona, Antoni López [1928]. 205 pags.

## **F) CONFERÈNCIES.**

*De la tragèdia*. Teatre Novetats. Cicle Nova Empresa del Teatre Català, *Teatralia*, 3, 22 de novembre de 1908, pags. 44-58.

*Ignasi Iglésias, mestre exemple*. Teatre Romea. Impremta de Segimon Rovira, [Cicle d'homenatge a Ignasi Iglésias, 16 de novembre de 1928]. 13 pags.

*Teatre modern*. Ateneu Polytechnicum, Associació Obrera de Teatre Impremta Ortega, Barcelona, 1929 [pronunciada el 9 d'agost de 1929]. 15 pags. Trad. al castellà: J. Gilard dins *Selección de Textos*, I, op. cit., pags. 177-194. Segona edició: *Faig Arts*, 38, Manresa, novembre de 1998, pags. 15-26 amb introducció de Jordi Lladó. "Teatre modern: Un text teòric essencial del teatre català dels anys 20".

*Com veig avui l'Ignasi Iglésias*. Anuari de la Institució del Teatre, 1936-1937, pags. 77-85 (Conferència al Teatre Studium, 11-IV-1937). Institució del Teatre de la Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1938.



## **G) PRÒLEGS.**

THARRATS, Josep: *Orles*. "Amb paraules de Ramon Vinyes i Miquel de Palol i una il·lustració de l'Ismael Smith". [S. ed.], Girona, 1909.

GRANGER, Josep: *En inquietut*. "A guisa d'introducció per Xavier Viura y Ramón Vinyes". Altés, [Barcelona], 1910.

FÍGOLS i PUJULÀ, Joan: *Llumíniques*. Pòrtic de Ramon Vinyes. [S. ed.], Barcelona, 1911.

TURNÉ CARBONELL, Ferran: *Obres Completes*. Pròleg de Ramon Vinyes. Ed. Homenatge, Publicacions Enllà, Barcelona, 1934.

VALLDEPERES, Manuel. *La força social i revolucionària del teatre*. Pròleg de Ramon Vinyes. Ed. Forja, Barcelona, 1937.

TOR, Ramon. *Cants de guerra i pau*, precedit d'un estudi de Ramon Vinyes. Impremta La Renaixença, Barcelona, 1938.

RIBERA, Antoni: *El comte Arnau*. Poema dramàtic. Pròleg de Ramon Vinyes. [Jové], Barcelona, 1951.

## **H) ESCRITS PUBLICATS A LA PREMSA**

### **1) Primera etapa catalana (selecció). Abans de 1914.**

"Els clars ulls de la hermosa medanita", *El Poble Català*, 1-VII-1907.

"En Joseph Roig y Raventós", *L'Escon*, II, 21, setembre de 1907, p. 84.

"La joventut y el Teatre Municipal". Opinió de D. Ramon Vinyes", *La Veu de Catalunya*, 3091, 29-XI-1907.

"Mosaics Decoratius", *El Poble Català*, V, 773, 30-III-1908.

"Enquesta sobre'el teatre en vers", *Teatralia*, I, 5, 15-XI-1908, pags. 146-148.

"Homenatge", *L'Escon*, IV, 58, 15-V-1909, pags. 214-215.

"Elogi al vers d'en Guimerà", *Teatralia*, II, 17, 6-III-1909, pags. 370-372.

"Lletra als Srs. J. Pous Pagés, Josep Morató, J. Pujol Brull, Emili Tintorer y Carles Capdevila, Jurats del Concurs obert per la Revista *TEATRÀLIA* y firmants del veredicté", *Teatralia*, , III, 54, 15-I-1910 p. 209.

"Dijous Sant", *El Correo Catalán*, 12.243, 4-IV-1912.

"Ironía", "Pàgina literaria", *El Correo Catalán*, 12.464, 15-XI-1912. Signat: Ramón Bergadà.

"Cant del captayre (Del 'Petit poema d'hivern')", "Pàgina literaria", *El Correo Catalán*, 12.493, 14-XII-1912. Signat: Ramón Bergadá.

"Un philosoph ('Del petit poema d'hivern')", "Pàgina literaria", *El Correo Catalán*, 12.567, 27-II-1913. Signat: Ramón Bergadá.

"Una hora en la nit santa", "Pàgina literaria", *El Correo Catalán*, 12.588, 20-III-1913.

## **2) Primera etapa colombiana (1914-1925).<sup>9</sup>**

### ***El Correo Catalán. Barcelona.***

"Holanda en els tròpics. Curaçao", "Pàgina Literaria", 13.235, 1-I-1915.

"De camí", "Pàgina Literaria", 13.386, 3-VI-1915.

"Un gran poeta colombiano. Guillermo Valencia", 13.415, 4-XI-1915.

Dedicatòria a *Nous versos del mar* de Josep Granger, J. d'A: "Acaben de sortir", "Pàgina literaria", 13.420, 21-X-1915.

"Altes montanyes dels Andes", 13.505, 17-II-1916.

"Poetes moderns: L'Odisseu de Pascoli", "Pàgina Literaria", 13.715, 5-VII-1917.

"Paul Claudel" seguit del poema "Sant Bartomeu", (Trad. R. Vinyes), "Pàgina Literaria", 13.743, 2-VIII-1917.

### ***La Revista. Barcelona.***

"Jérica", "Encantament", "Cançó", "Hora capvespral", III, L, 16-X-1917, pags. 371-372.

### ***Voces. Barranquilla.*<sup>10</sup>**

#### **a) Textos propis. (selecció).**

"Pórtico", I, 1, 10-VIII-1917, pags. 3-4.

---

<sup>9</sup> A banda de les fotocòpies i petits retalls conservats al fons familiar, només he llegit directament la col·lecció completa de *Voces* i els quatre números de *Caminos*, conservats al fons familiar. Per a la resta, remeto a la introducció de Jacques Gilard a la *Selección de Textos* i a la bibliografia d'*Entre los Andes y el Caribe*. En canvi, reproduïxo tots els escassos escrits publicats en català durant aquests anys.

<sup>10</sup> Incloc els comentaris a autors i les notes de la publicació, de clara autoria vinyesiana. Ometo els textos molt breus o poc relacionats amb el teatre o els grans referents culturals i temàtics de Vinyes. En cas de traducció cito l'autor de la versió quan s'indica. La indicació "para *Voces*" o "para *Caminos*" sense autor va associada a les traduccions del nostre dramaturg.

- "Gaspard de la nuit", I, 1, 10-VIII-1917, pags. 5-9.
- "Una tragedia de Guimerà", "Los recuerdos lejanos", "Observaciones a una crítica", "El último libro de Miró", "Conferencias de *Cultura*", "Los colaboradores del presente número", ("Pandemonium"), I, 1, 10-VIII-1917, pags. 34-38.
- "Evocaciones de ciudades", I, 2, 20-VIII-1917, pags. 45-53.
- "La libertad literaria", "*L'hôte inconnu*", ("Notas"), I, 2, 20-VIII-1917, p. 65.
- "Guillermo Valencia", I, 4, 10-IX-1917, pags. 106-110.
- "Friedrich Hebbel", I, 5, 20-IX-1917, pags. 135-143.
- "*La guerra a través de un alma*", ("Notas"), I, 5, 20-IX-1917, p. 162.
- "El Odiseo de Giovanni Pascoli", I, 6, 30-IX-1917, pags. 174-179.
- "Apa", ("Notas"), I, 6, 30-IX-1917, pags. 191-192 (*Signat*: Fabián Conde).
- "Aun George Sand", I, 7, 10-X-1917, pags. 217-222.
- "Varia (I); Leon-Paul Fargue: el poema de sus poemas. Michel Yell desencadena las tinieblas. Los pierrots de Jules Laforgue cantan a Nuestra Señora la Luna.", I, 8, 20-X-1917, pags. 246-251.
- "Enrique Diez-Canedo", I, 9, 30-X-1917, pags. 277-281.
- "Literatura modernista", "Henry Bataille", "Bolívar", "Porvenir de la literatura después de la guerra", ("Notas"), I, 9, 30-X-1917, pags. 289-291.
- "Hombres del norte", II, 10, 10-XI-1917, pags. 11-12.
- "El sentimiento de la naturaleza en John Keats", II, 11, 20-XI-1917, pags. 35-39.
- "Gilbert K. Chesterton" [*introducció a "Maeterlinck. Savonarola"* de G.K. Chesterton], II, 11, 20-XI-1917, p. 40.
- "*La Leda senza cigno*", "*Licenza*", ("Notas"), II, 12, 30-XI-1917, pags. 90-92.
- "Fantasías al margen de las obras de Carlo Gozzi y de Goldoni", II, 14, 20-XII-1917, pags. 134-142.
- "*Nosotros*", ("Notas"), II, 14, 20-XII-1917, pags. 159-160. [*Nota a*: Aquiles Ricciardi: "El teatro impresionista", II, 14, 20-XII-1917, pags. 151-158].
- "Hugo Von Hoffmannsthal", II, 15, 30-XII-1917, pags. 167-171. Adjunt a: "Reminiscencias de hermosos días" de Hoffmannsthal "trad. del alemán para *Voces*", *Ibid.*, pags. 172-179.
- "Poetas rusos", II, 18, 28-II-1918, pags. 267-273.
- "A la *Revista de Filosofía* de Buenos Aires", "También damos nuestras gracias...", ("Notas"), II, 18, 28-II-1918, pags. 284-285.
- "Pórtico", II, 19-20, 20-IV-1918, pags. 289-290.
- "Tomás Carrasquilla", III, 21, 30-IV-1918, pags. 60-66.
- "Al pié del mar azul hay un viejo convento", III, 22, 10-V-1918, pags. 112-116.
- "*Dante*", "*La figlia di Iorio*", ("Notas"), III, 22, 10-V-1918, pags. 118-120.

- "Pablo Vila", ("Notas"), III, 23, 20-V-1918, pags. 155-156.
- "Tres poemas primitivos", III, 24, 31-V-1918, pags. 164-171.
- "*Masterpieces of modern Spanish Drama*", "Cuatro libros", ("Notas"), III, 24, 31-V-1918, pags. 187-188.
- "*Voces avanza*", ("Notas"), III, 25, 10-VI-1918, pags. 218-219.
- "Alfonso Castro", III, 26, 20-VI-1918, pags. 223-231.
- "Poetas futuristas": "Paul Dermée", Guillaume Apollinaire", III, 27, 30-VI-1918, pags. 257-269. Adjunt a: "Poesía futurista; Paul Dermée: "Salta a la cuerda", "Noche silente", "Poema", "Poema", Guillaume Apollinaire: "Teorías futuristas" (fragmento). Ibid., pags. 270-273.
- "Dinámicos" ("Notas"), III, 27, 30-VI-1918, pags. 287-289.
- "Nota de agradecimiento...", "Otra nota", ("Notas"), IV, 29, 20-VII-1918, pags. 60-66.
- "Joséphin Peladan ha muerto", "Otra vez *Salomé*", "Frank Wedekind", ("Notas"), IV, 30, 30-VII-1918, pags. 94-97.
- "Gonzalo Carbonell" (Conjuntament amb Enrique Restrepo, Antonio Luis Mc Ausland i Julio E. Blanco), IV, 31, 10-VIII-1918, pags. 102-109.
- "Poetas católicos ingleses", IV, 31, 10-VIII-1918, pags. 110-115.
- "Varia": "Verner Von Heidenstam", "Sem Benelli", IV, 33, 30-VIII-1918, pags. 166-175.
- "El camino de Paros", "Alberto Hidalgo", ("Notas"), IV, 34-35, 20-IX-1918, pags. 246-247.
- "Francis Jammes", IV, 36, 30-IX-1918, pags. 254-261.
- "Todo llega; conversemos. Al doctor Max Grillo", IV, 37, 10-X-1918.
- "Nota" a "¿Qué es el drama?" de Friedrich Hebbel, "traducido del alemán para *Voces*", [Vinyes], IV, 37, 10-X-1918, p. 301.
- "Varia (II). Bruno Frank. Los pierrots de Albert Giraud", V, 38, 20-X-1918, pags. 3-11.
- "*Tableau*", "Hebbel en España", "Menéndez Pelayo", "Jacinto Benavente y su obra *Mefistófela*", ("Notas"), V, 39, 30-X-1918, pags. 60-64.
- "Comentarios a varios autores por R.V.", V, 42, 30-XI-1918, pags. 139-163. [Amb treballs sobre Apollinaire, Birot, Dermée, Folgore, Reverdy, Jacob, Cantarelli i Huidobro].
- "Pretextos (II): "*Ssanin* de Michel Artzibashev", "Los prólogos", "Churriquera", "Artur Waugh", "Un nuevo académico", "Otro nuevo académico", V, 46, 10-VII-1919, pags. 240-250.
- "Nota a las Notas", "Los ultras", ("Notas"), V, 46, 10-VII-1919, pags. 260-261.
- "La moral de Ulises", V, 47, 20-VII-1919, pags. 279-286.
- "Jacinto Grau Delgado", "Sem Benelli: *La passione d'Italia*", ("Notas"), V, 47, 20-VII-1919, pags. 293-295.
- "Varia" (III): ""Arno Holz", "Jack London", V, 51, 30-IX-1919, pags. 393-402.

"Pretextos(IV): "Shelley leía a Calderón", "Fantasía al margen del romance castellano *Los infantes de Lara*", "*Piedra y Cielo*, versos de Juan Ramón Jiménez", "*Raza de bronce*", V, 52, 10-I-1920, pags. 425-434.

"*La columna de fuego* de Alberto Ghirardo", "De un discurso de Marcel Prévost", ("Notas"), V, 52, 10-I-1929, pags. 453-454.

"Divagaciones sobre el teatro del futuro", V, 54, 30-I-1920, pags. 508-514.

"De un ensayo sobre el ritmo de Joachim Gaschet", VI, 55, 10-II-1920, pags. 23-27.

"Pretextos" (V), *Voces*, VI, 57, 30-III-1920, pags. 84-87.

"Emile Verhaeren. Maestro de las nuevas generaciones hispanoamericanas?", VI, 58, 10-IV-1920, pags. 99-110.

"Alfonso Maseras. *Voces*", VI, 58, 10-IV-1920, p. 127.

#### **b) Textos d'autors catalans divulgats a *Voces*.<sup>11</sup>**

-CARNER, Josep: "Poesías": Canción de un doble amor. (Versión de *Voces*). El poeta a la poesía. Nocturno invernal. Anochecer. Soneto. (Versión de Enrique Díez Canedo.) I, 7, 10-X-1917, pags. 223-225.

-D'ORS, Eugeni: "La simulación". Trad.: Pau Vila, II, 12, 30-XI-1917, pags. 84-89.

-"Cánovas", [*Glosari*] Trad.: R. Vinyes, V, 40, 10-XI-1918, pags. 94-95.

-"Reflexiones de lector", "A propósito de *El Renacimiento* de Gobineau.", Trad.: R. Vinyes amb nota de permís per a la traducció ("Glosarios", V, 46, 10-VII-1919, pags. 236-238).

-"Glosas: Espejo de Chapelaundis. Benjamín Taborga. Poesías de Benjamín Taborga. Españas por nacer". Trad.: R. Vinyes, V, 47, 20-VII-1919, pags. 267-272.

-"Dewey y Fichte". Trad.: R. Vinyes, V, 54, 30-I-1920, pags. 489-497.

-"La gran desnudez". Trad.: Alfons Maseras, VI, 58, 10-IV-1920, pags. 118-121.

-LÓPEZ PICÓ, Josep Maria:

-"André Gide", I, 1, 10-VIII-1917, pags. 28-31 (V.: "André Gide", *La Revista*, III, XLI, 1-VI-1917, pags. 207-208).

-"G. A. Borgese", I, 4, 10-IX-1917, pags. 116-118. (V.: "G. A. Borgese", *La Revista*, III, XXXII, 31-I-1917, pags. 63-64).

-"Carlos Spitteler", II, 11, 20-XI-1917, pags. 55-57. (V.: "Carl Spitteler", *La Revista*, III, XLIV, 16-VII-1917, pags. 264-265).

-"Prosistas. Leónidas Andreiev. Selma Lagerlov, L. Zuccoli. H. G. Wells. Anatole France.", II, 14, 20-XII-1917, pags. 145-150. (V.: "Prosaires", *La Revista*, III, L, 16-X-1917, pags. 368-371).

"Figuras contemporáneas. Romain Rolland. G. K. Chesterton.", III, 24, 31-V-1918, pags. 176-182. (V: "G. K. Chesterton" *La Revista*, III, 24, 31-V-1918, pags. 176-182).

"Moralidades y pretextos", III, 27, 30-VI-1918, pags. 284-286. (V.: *Moralitats i pretextos* (1912-1917), *La Revista*, Barcelona, 1917).

MASERAS, Alfons: "Un libro de J. Moreno Villa", V, 46, 10-VII-1919, pags. 256-259.

-"Versailles en invierno", "Nocturno", VI, 55, 10-II-1920, pags. 20-21.

MONTOLIU, Manuel de: "Karl Vossler. (Para Voces)", V, 40, 10-XI-1918, pags. 84-88.

PÉREZ JORBA, J: Pierre Reverdy, poeta y novelista de vanguardia", V, 48, 30-VII-1919, pags. 318-326.

RIBA, Carles: "Fridtjof Nansen", I, 2, 20-VIII-1917, pags. 57-60. (V: "Fridtjof Nansen", *Quaderns d'Estudi*, II: I, Barcelona, 1916, pags. 23-26).

-"George Brandés", II, 15, 30-XII-1917, pags. 180-183. (V.: "George Brandés", *Quaderns d'Estudi*, I: 4, 1916, pags. 31-33).

VILA, Pau: "La Peregrinación de Alpha y la 'Peña de Tisquisoque'", III, 23, 20-V-1918, pags. 140-150.

### c) Textos traduïts per autors catalans.

-VERLAINE, Paul "Coloquio sentimental", "Llora mi corazón", "Green", "Amanecer". Trad: Josep Lisbona, V, 53, 20-I-1920, pags. 477-481.

-NAZARIANTZ, Hrand: "Corazón de mi raza, salud!". Trad.: Alfons Maseras, VI, 58, 10-IV-1920, pags. 117-118.

### ***EL Pi de les Tres Branques. Berga.*** <sup>12</sup>

"Les cinc germanes" I, 30-VII-1920.

"La balada del jove cavaller" I, 20-VIII-1920.

"Hores": "Port tropical", "Dona endolada", "Les germanes i les novicies", "Sa il.lustríssima", III, 51, 21-VII-1922. (signat: Carles Blanc).

"Nocturn", III, 51, 21-VII-1922.

"Horas": "Sombra malehida", "Tragedia", "Unwomanly women", "Escolta", "Recort d'un port en vaga", III, 53, 10-VIII-1922 (Signat: Carles Blanc).

---

<sup>11</sup> Es cita la font quan s'ha pogut localitzar. En el cas de *Moralitats i pretextos*, Vinyes féu una selecció personal.

<sup>12</sup> Com que en l'actualitat és inconsultable l'arxiu de Manuel Sistach a Berga, he recorregut a la incompleta col.lecció de la Biblioteca de Catalunya i al material fotocopiats d'aquell fons fa molts anys per estudiosos berguedans, no sempre datat. Inclou com a adscrivibles a Vinyes els treballs signats per Carles Blanc (amb manuscrits al fons de l'autor) i "Ramón Bergadá", pseudònim ja usat el 1912-1913 a *El Correo*.

"Matí... neva...", "De camí", III, 53, 10-VIII-1922. Poemes.  
"De tot arreu", III, 55, 30-VIII-1922. Signat: Ramón Bergadá.  
"Caçador i advocat", III, 57, 20-IX-1922. Signat: C[arles] B[lanc].  
"A una mare bergadana, Soldats, no!", III, 58, 30-IX-1922. Signat: Ramón Bergadá.  
"Jessica" (poema) i "Apunt", III, 59, 10-X-1922.  
"Idil.li a l'alba" (S.d. fotocòpia).  
"Cançó" ("Xop de l'harmonia de ton clavidordi..."). S.d. (fotocòpia).

### **Universidad. Bogotá.**

"Nijinsky loco", "Críticos franceses", 13, 4-VIII-1921, pags. 223-225.  
"Otra escuela nueva", "Teatro", 14, 18-VIII-1921, pags. 238-240.  
"Lejos del mar", 20, 17-XI-1921, pags. 352-353.

### **Caminos. Barranquilla.**

#### **a) Textos originals.**

"Caminos...", 1, 1-II-1922, p. 1.

"Luis C. López", 1, 1-II-1922, pags. 2-6.

"Una novela", "Dicen que nuestro Teatro Nacional va enriqueciéndose", "Una muestra del diálogo de una gran obra", "Alexandre Block ha muerto de escorbuto", "El país de Rubén Darío", "Un día", "Civilidad", ("Notas"), I, 1, 1-II-1922, pags. 27-31.

"Concepción trágica de nuestra existencia. "Rubén Darío y Rachilde." "Fermina Márquez de Valéry-Larbaud", "El teatro ruso durante la revolución", "Una encuesta de *El Sol* de Madrid", ("Notas"), 2, 15-II-1922, pags. 58-63.

"Varia": "Danzarín ruso", "Castelar", "Gárgola", "Madrigal", "Anécdota", "Hombre de mar", "Tórtola Valencia", "Calle de jardines", "Delante del cuadro 'El balcón' del pintor Marqués-Puig.", "El verso del momento.", 3, 1-III-1922, pags. 72-76.

"Varia": "Tritón viejo en alta mar", "De las islas Canarias", "Lámpara votiva", "Cádiz", "Mañana revuelta en los montes", "Jardín en el crepúsculo", "Crónica a lo Gómez Carrillo", "Guía de otoño", "Apuntes rápidos", "Revistas de divulgación", 4, 15-III-1922, pags. 105-109.

#### **b) Traduccions.**

-MARAGALL, Joan: "Las montañas" ("Grandes poetas catalanes"). Trad: Alfons Maseras, 1, 1-II-1922, pags. 6-7.

-SMITH, Logan Pearsall: "Poemas", *Ibid.*, pags. 14-16. Trad. "para Caminos" [R. Vinyes].

-MÜNCHHAUSEN, Börries Von: "Canción de Calles", "Revuelta campesina", "La condesita de Montbijou" i BECHER, Johannes R.: "La isla de los bienaventurados", "Oda a una ametralladora" [Trad.: R. Vinyes], 2, 15-II-1922, pags. 47-49, amb glossa prèvia dels autors ("Poetas alemanes", *Ibid.*, pags. 43-46).

-D'ORS, Eugeni: "Palabras fuertes. Tagore y las infusiones. *Glosario*", I, 2, 15-II-1922, pags. 33-35.

### ***La Nación* ( Secció: "Diario en zig-zag"). Barranquilla.**

"Un poeta comunista". "Un monje", "El prior" , 9-XI-1923.

"Crepúsculo-Londres", 12-XI-1923.

"¿Aún Salomé?", "Cementerio aldeano", 17-XI-1923.

"Sergio Corazzini", "Anotaciones", 18-XII-1923.

"Afirmaciones y preguntas", "Literatura apocalíptica", "Nada tan viejo", 24-XII-1923.

### ***Los Nuevos. Bogotá.***

"Siluetas rusas. El rojo en la taberna. Cantores rusos del Music-Hall. Cromatismo.", 1, 6-VI-1925, pags. 22-23.



### **3) Segona etapa catalana. (1927-abril de 1931).**

#### ***L'Esquella de la Torratxa.* Barcelona.**

"Apunt breu al marge", 2486, 11-II-1927, p. 107.

"La gent de carn i ossos", 2531, 23-XII-1927, p. 842.

"Pedres d'angle", 2533, 5-I-1928, pags. 10-11.

"Carles Soldevila", "Apunts en zig-zag", 2564, 10-VIII-1928, p. 54.

"A l'Ignasi Iglésias", 2574, 19-X-1928 p. 684.

"Fa un any que ets mort", 2624, 11-X-1929, p. 638.

#### ***Joia.* Badalona.**

"Diumenge, cavallets de fira", I, 6, agost de 1928, pags. 116-117.

#### ***La Veu de Catalunya.* Barcelona.**

R.F: "Reportatges d'actualitat. El *Teatre d'Orientació*. Ramon Vinyes ens en fa un esbós",  
*La Veu de Catalunya*, 9993, 12-VI-1928.

#### ***Llegiu-me.* Barcelona.**

"Ignasi Iglésias, poeta", III, 26-XI-1928, pags. 491-493.

#### ***La Nau.* Barcelona.**

"Al marge de *Pirateria* d'Ambrosi Carrion". "Escolis", 358, 24-XI-1928.

"Una conferència i un retret". "Comentaris". 376, 13-XII-1928.

"Divertir no és apassionar", "Comentaris", 385, 28-XII-1928.

"Drama i comèdia". 413, 30-I-1929.

"Comentari": "Jean Jacques Bernard". 461, 3-V-1929.

"Apunt al marge": "Per als nostres actors", "Dos llibres. Dos homes. Dues vides", "Moral,  
arreu la moral", 756, 16-IV-1930.

#### ***El Cor del Poble* (Sant Andreu de Palomar, Barcelona).**

"Sensacions de Poble: Hivern", I, 2, juny de 1929, p. 5.

**Tagast. Berga.**

"Magnòlia". 5, maig 1930.

**Revista de Catalunya. Barcelona.**

"La polèmica sobre el cas Poe-Chivers", VIII, vol. XIV, 66, febrer 1931, pags. 146-150.

**4) Tercera etapa catalana (14-IV-1931 a 24-I-1939).**

**Justícia Social (Tercera època). Barcelona.**

"Una escola que cal rebutjar", "Del moment actual", I, 1, 11-VII-1931, p. 3. (Publicat a *Faig-Arts*. Manresa, novembre de 1997, pag 39-40).

"Full de block", "Literatura estrangera" [*dedicat a Jean Giono*], I, 2, 18-VII-1931, p. 8.

"Full de bloc", "Literatura estrangera", [*dedicat a D.H. Lawrence*], I, 3, 25-VII-1931, p. 3.

"D'un gairebé monòleg", I, 8, 29-VIII-1931, p. 6. (Publicat a *Faig-Arts*. Manresa, novembre de 1997, pags. 41-42).

"La vida religiosa d'*El Mat*", I, 13, 3-X-1931, p. 5.

**Volades novel·les. Barcelona.**

"Record", 29, 30-IX-1931.

**L'Esquella de la Torratxa. Barcelona.**

**a) Secció: "Teló enlaire". Anònim o signat: WORK.<sup>13</sup>**

"De teatre català", 2733, 20-XI-1931, p. 750.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> L'autor signa sempre "WORK" la secció "Teló Enlaire" entre 1931 i 1933 i molt esporàdicament després, però s'amaga sota aquest pseudònim del crític teatral fins a finals de novembre de 1935, quan li pren el relleu Francesc Oliva. Per titular les diverses entregues de la secció, he remarcat la capçalera en cursiva, negreta o majúscula i quan no n'hi ha, he situat entre clàudators el contingut del text. He omès de transcriure els escrits de menys interès per a l'estudi per no allargassar la relació.

"Novetats: *Els tres pretendents d'Antònia d'Avel·lí Artís*", "Ràdio Xicago W.P.H. 45", "Poliorama: *Dos damas en el tablero* per Francesc Madrid", 2737, LV, 18-XII-1931, pags. 818-819.

"Romea: *La morena de Collblanc* de G. A. Màntua", "*La zapatera prodigiosa* del poeta granadí Federico García Lorca", 2738, 24-XII-1931, p. 835.

"Diorama dels teatres barcelonins", : "Talia: Santpere", "Novetats", "Talia i Apolo", "Barcelona", "Nou", "Victòria", "Goya: *La corona* de Manuel Azaña. *Vidas cruzadas* de Jacinto Benavente", 2739, 31-XII-1931, pags. 850-852.

"Novetats: *Julieta, filla única*, 3 actes de Josep M. Folch i Torres", "Goya", "Music-hall", 2740, 8-I-1932, pags. 12-13.

"Romea, ex teatre català", "El setè cel", "Novedades, ex-Novetats, també ex-teatre català", "Goya", "Espanyol", 2741, 15-I-1932, pags. 27-28.

"Teatre Barcelona: *Los andrajos de la púrpura* de Jacinto Benavente", 2742, 22-I-1932, p. 45.

"*Flors i papallones* de Lambert Escaler", 2743, 29-I-1932, p. 61.

"*La Reina ha relliscat*", "Teatre Novetats", 2744, 5-II-1932, p. 77.

"Romea""Novedades", "Apolo", "Goya", 2745, 12-II-1932, pags. 92-93.

"Romea. *El crit del carrer*. Edició del vespre. Melodrama en tres actes dels dits nord-americans, traducció de Josep M<sup>a</sup> Planas", "Barcelona, *A la tierra: 500.000 kilòmetros*, tres actes, de Joaquín Calvo Sotelo", 2746, 19-II-1932, p. 108.

"Romea: *Anna Maria*, 3 actes de Bartomeu Soler", "Barcelona: *Vivir de ilusiones* de Carlos Arniches", 2747, 26-II-1932, pags. 124-125.

"Poliorama", "Romea", 2748, 4-III-1932, p. 139.

"Romea: *Un pare de familia*. 3 actes de Carles Soldevila", 2749, 11-III-1932, "Barcelona" p. 155-156 2749, 11-III-1932, pags. 155-156.

"Consideracions", "Espanyol", 2750, 18-III-1932, pags. 170-171.

"Romea: *L'Alegria de Cervera* de Josep Maria de Sagarra. 3 actes", "Poliorama", "Goya", "Barcelona", 2752, 1-IV-1932, pags. 203-204.

"Poliorama: *Cuando los hijos de Eva no son los hijos de Adán*, tres actes de Jacinto Benavente", 2753, 8-IV-1932, p. 221.

"Apolo: *L'àliga roja*. 2 actes. Lletra de Víctor Mora. Música de R. Martínez Valls", 2755, 22-IV-1932, p. 260.

"Barcelona: *La Prima Fernanda*. Comèdia de figurón i d'escenes del vell règim. 3 actes de Manuel i Antoni Machado", 2757, 6-V-1932, pags. 271-272.

---

<sup>14</sup> Aquest text és signat excepcionalment amb el nom de l'autor (Ramon Vinyes), poc abans que decidís a adoptar pseudònim propi (Work).

"Romea: *3.000.000 busquen hereu*. 3 actes d'Enric Lluelles", 2758, 13-V-1932, pags. 287-288.

"Barcelona: *El señor Badanas*:, comèdia en 3 actes. Autor: Carles Arniches", "Goya: *La hija del tabernero* del poeta Ángel Lázaro", 2759, 20-V-1932, pags. 303-304.

"Romea, *Angèlica Grelot*, comèdia en tres actes de Francesc Preses", 2760, 27-V-1932, p. 319.

"Plagis", 2761, 3-VI-1932, pags. 331-334.

"Àurea de Sarrà i Leila Bederkhan", 2762, 10-VI-1932, p. 348.

"Romea", "Altres teatres", 2763, 17-VI-1932, pags. 367-368.

"Barcelona: *La melodia del jazz band*, 3 actes i un pròleg de Jacinto Benavente", 2764, 23-VI-1932, pags. 384-385.

"Tivoli", "Què hi ha de Romea?", 2765, 1-VII-1932, pags. 400-401.

"Teatre Nou", "Companyia Vila-Daví", 2766, 8-VII-1932, ps. 417-418.

"Victoria" "*Cómo están las mujeres!*", 2768, 22-VII-1932, pags. 449-450.

"Goya", "Nota al marge de la representació de *Los julianes* al Goya", 2769, 29-VII-1932, p. 465.

"Work ha anat al Poliorama", "Carme Salazar", 2770, 5-VIII-1932, p. 481.

"Sobre la qüestió dels plagis", 2771, 12-VIII-1932, p. 497.

"Noves" 2772, 19-VIII-1932, pags. 512-513.

"Teatre grec de Montjuïc", 2773, 26-VIII-1932, pags. 528-529.

"Un que crida com nosaltres", "Noves. Edicions Millà", 2774, 2-IX-1932, p. 545.

"Homenatge a Margarida Xirgu", 2775, 9-IX-1932, pags. 560-561.

"Noves", "Ja tenim Estatut. Tindrem Teatre Català", 2776, 16-IX-1932, pags. 576-577.

"Els del Goya no han volgut teatre català", "Teatre català al Barcelona", 2777, 23-IX-1932, pags. 592-593.

"La temporada del Centre de Dependents de Comerç", 2778, 30-IX-1932, pags. 609-610.

"El centre Aragonès ha enviat una carta al director de *l'Esquella de la Torratxa*", 2779, 7-X-1932, pags. 625-626.

"Romea: *Desitjada*", "Espanyol: *L'amor capgira un país*", 2780, 14-X-1932, pags. 640-641.

"Romea", "Centre de Dependents del Comerç i de la Indústria", 2781, 21-X-1932, pags. 657-658.

"Teatre Romea", 2784, 11-XI-1932, p. 705.

"Teatro Romea", "Les sorpreses que dóna la faràndula", 2785, 18-XI-1932, pags. 721-722.

"Romea", "Espanyol", 2787, 25-XI-1932, p. 737.

"Teatre Espanyol", "Centre de Dependents del Comerç i de la Indústria", 2788, 2-XII-1932, p. 753.

"Centre de Dependents del Comerç i de la Indústria", "A l'Apolo s'ha fet melodrama popular", 2789, 16-XII-1932, pags. 786-787.

"Teatre Romea: *El marquès i la seva filla*", "Teatre Espanyol", 2791, 30-XII-1932, pags. 816-817.

"Nou", 2792, 6-I-1933, p. 14.

"Teatre Victòria", "Romea", 2793, 13-I-1933, pags. 29-31.

"Romea", "Barcelona", 2795, 27-I-1933, p. 61.

"Teatre Espanyol. Segon número de *Papitu Santpere*", 2798, 17-II-1933, p. 109.

"Teatre Romea, *El Cafè de la Marina* de Josep M<sup>a</sup> de Sagarra", 2799, 24-II-1933, p. 125.

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

"Romea", 2802, 18-III-1933, p. 173.

"Romea, *La més bonica del barri* o *La portera dels ulls negres*", 2803 24-III-1933 p. 189.

"Un dictamen de teatre que pot donar joc", 2804, 31-III-1933, p. 205.

"Què hi ha de teatre català?", 2806 14-IV-1933, p. 237.

"*La dona que compra marit*, traducció de *L'acheteuse* de Passeur, feta per Carles Soldevila", "Estudi Masriera, Sessions de Teatre Selecte", 2810, 12-V-1933, p. 300.

"Sala Studium", 2811, 19-V-1933, p. 317.

"Romea: *Judas Iscariot*, cinc quadres de Nicolau M. Rubió i Tudurí" 2813, 9-VI-1933, p. 365.

"Romea. Resum de la temporada", 2814, 17-VI-1933, p. 380.

"Romea: *Socorro en Sierra Morena*.", "Companyies castellanès a Barcelona", 2816, 30-VI-1933, p. 413.

"Dels nostres actors", 2817, 7-VII-1933, p. 429.

"El pobre Teatre Romea", "Escola d'Art Dramàtic", 2819, 14-VII-1933, p. 444.

"Roser Coscolla", 2820, 21-VII-1933, p. 461. "Còmics, autors i empresaris", *Ibid.*, pags. 461-462. (Signat: L'APUNTADOR).

"Novè aniversari de la mort del dramaturg Àngel Guimerà", 2821, 28-VII-1933, p. 476.

"Noves", 2823, 11-VIII-1933, p. 516.

"Còmics, autors i empresaris", "Noves i comentaris teatrals", 2824, 18-VIII-1933, p. 533. (Signat: L'APUNTADOR).

"Comentaris", 2825, 25-VIII-1933, p. 549.

[Representació de *Medea* a càrrec de la companyia de Margarida Xirgu i Enric Borràs], 2829, 22-IX-1933, p. 612.

"Teatre Novetats de Sant Feliu de Guíxols", "Noves de teatre", 2830, 29-IX-1933, pags. 628-629.

"Teatre Romea", 2831, 6-X-1933, p. 644.

"Teatre Romea: *L'Estrella dels miracles*, poema en 3 actes de Josep Maria de Sagarra", "Principal de Tarragona", 2832, 13-X-1933, p. 659.

"Espanyol", 2833, 20-X-1933, p. 671.

"Romea", 2840, 8-XII-1933, p. 829.

"Romea", 2841, 15-XII-1933, p. 843.

"Romea", "Nota", 2842, 22-XII-1933, pags. 860-861.

"Barcelona: *Don Imenso* de Bartomeu Soler", "Espanyol: *Una nit* de Lluís Capdevila i Agustí Collado", 2844, 5-I-1934, p. 13.

"Espanyol", "Noves", 2846, 19-I-1934, p. 45.

"Es diu", "Teló enlaire", 2847, 26-I-1934, pags. 60-61.

"Noves", "Es diu", 2851, 23-II-1934, pags. 125-126.

"*El sexo débil*, comèdia d'Edouard Bourdet. Companyia Rivero de Rosas", 2853, 9-III-1934, pags. 156-157.

"*Madame*, comèdia en tres actes de Lluís Elias", "Noves", 16-III-1934, p. 176.

"Noves diuen que..." 2855, 23-III-1934, p. 189.

"Teatre Apolo: *La Gloriosa*", "Teatre Espanyol: *El rei fa treballs forçats*", 2857, 6-IV-1934, p. 231.

"*El fill del senyor Gold*", 2858, 13-IV-1934, p. 250.

"El nostre teatre" [Entrevista a Josep Clapera, intèrpret de *La Gloriosa*, de Miquel Poal-Aragall], 2860, 27-IV-1934, pags. 289-290.

"Associació de Teatre Selecte", "Parthenon", 2863, 18-V-1934, p. 349.

"Catalunya Teatral", 2864, 25-V-1934, pags. 368-369.

[Consells a Mercè Nicolau sobre actors i autors], 2868, 22-VI-1934, p. 438

"Noves i comentaris", 2873, 27-VII-1934, p. 529.

"Espanyol" [i *Amparo la sabatera* d'Enric Beltran], 2874, 3-VIII-1934, p. 544.

"Noves", 2876, 17-VIII-1934.

"Noves", 2878, 31-VIII-1934, pags. 607-608.

"Es diu", 2880, 14-IX-1934, p. 648.

"Notícies i comentaris", 2881, 21-IX-1934, p. 664.

"Apolo: *La taverna dels valents* de Poal Aragall", 2882, 28-IX-1934, p. 679.

"Circ Barcelonès", 2883, 5-X-1934, p. 695.

"Apol.ló", 2887, 2-XI-1934, p. 760.

"Poliorama: *Les ales del temps* d'Avel.lí Artís", 2889, 17-XI-1934, p. 791.

"Poliorama: *Madame* de Lluís Elias", 2890, 23-XI-1934, p. 808.

- "Uns comentaris", 2892, 7-XII-1934, p. 840.
- "Comentaris de teatre", 2896, 4-I-1935, p. 903.
- "Noves i comentaris", 2897, 11-I-1935, p. 921.
- "Poliorama: *Els homes forts* d'Albert Piera", "Novetats: *Santa Marina* d'Àngel Lázaro", 2898, 18-I-1935, p. 936.
- "Poliorama: *L'huracà* de Carme Montoriol", 2900, 1-II-1935, p. 968.
- "Poliorama: *La senyoreta Oest*", 2904, 1-III-1935, p. 1034.
- "Noves i comentaris", 2905, 8-III-1935, pags. 1049-1050.
- "Notícies i comentaris", 2907, 22-III-1935, p. 1081.
- "Noves i comentaris. Poliorama: *La Rambla de les floristes*, poema de Josep M<sup>a</sup> de Sagarra, tres actes", 2908, 29-III-1935, p. 1097.
- "Noves i comentaris", 2909-2912: 5, 12, 19 i 26-IV-1935, pags. 1113, 1129, 1145 i 1161 respectivament; 2913-2916: 3, 10, 17 i 24-V-1935, pags. 1177, 1192-1193, 1208 i 1125 respectivament.
- "Noves i comentaris", 2918, 7-VI-1935, p. 1257.
- "Noves i comentaris", 2920-2921, 21 i 28-VI-1935, pags. 1289 i 1304 respectivament; 2922, 5-VII-1935, pags. 1320-1321.
- "El Conseller de Cultura de la Generalitat ha dit que enguany no hi haurà subvenció per al teatre català", 2923, 12-VII-1935, p. 1337.
- [Nota sobre companyies teatrals i Josep Canals], 2925, 26-VII-1935, p. 1369.
- [Nota sobre teatre català i valencià], 2928, 16-VIII-1935, pags. 1417-1418.
- [Opinió del crític Angulo a *El Debate* sobre el teatre català ] 2930, 30-VIII-1935, p. 1449.
- [Carta d'Artur Guasch a *L'Esquella* i recensió d'*Adriana i l'amor* de Lluís Capdevila], 2931, 6-IX-1935, pags. 1464-1465.
- [Notes sobre el Teatre Experimental de Jesús Pérez i *Els atropellats* de Prudenci Bertrana], 2932, 13-IX-1935, pags. 1481-1482.
- [Notes sobre Josep Clapera i altres], 2933, 20-IX-1935, p. 1494.
- "Comentaris al marge de *Yerma*" i altres notes, 2934, 27-IX-1935, p. 1514.
- [Sobre la companyia de Mercè Nicolau], 2935, 4-X-1935, p. 1529.
- [Sobre *La Carrossa del Sant Sagrament* i *La Perixoli*] 2936, 11-X-1935, pags. 1545-1546.
- [Comentari sobre un article de Puig i Ferrer a *El Diluvio*], 2939, 1-XI-1935, p. 1593.
- [Nota sobre *Nuestra Natacha* d'Alejandro Casona], 2941, 15-XI-1935, p. 1625.
- "Comentaris teatrals", 2942, 22-XI-1935, p. 1640-1641.
- b) Secció: "Fitxes", Signatura: Ramon Vinyes.**

"Cinc hores i mitja de teatre", 2740, 8-I-1932, p. 7.

"Gin Drinker's Live", 2741, 15-I-1932, p. 27.

"Vella Lady", "Apuntat en un angle de paper", "L'odi polític es filtra", "Els personatges que enraonen com tothom", "Dos poetes alemanys", 2745, 12-II-1932, pags. 85-86.

"Guerra a la literatura", 2746, 19-II-1932 p. 106

"El plaer del liquidar", 2750, 18-III-1932, p. 166.

"Cafès Concert de Barriada", "Mister Gold", "Nit de crestes de gall", 2752, 1-IV-1932, pags. 198-199.

"Felip Cortiella", 2759, 20-V-1932, p. 303.

"Paraules de programa", "Humorisme", "Barbàrie", 2766, 8-VII-1932, pags. 410-411.

"Dels llibres i de la vida", 2768, 22-VII-1932, p. 447.

"El transmiserià", "Mata-rates", "Les supervivències", 2777, 23-IX-1932, pags. 591-592.

"Els ballarins s'americantzen", "Una doctrina nova", "Per setembre", 2778, 30-IX-1932, pags. 602-603.

"Records de viatges", 2784, 11-XI-1932, p. 699.

"D'un petit carnet de butxaca", "Escriure a *L'Esquella* no és això", "Instantànies", 2788, 9-XII-1932, pags. 761-762.

"Àngel Fernández", 2789, 16-XII-1932, p. 782.

"A un jove amb vocació de dramaturg català", 2790, 23-XII-1932, p. 860.

"Espectacles barcelonins per a turistes", 2797, 10-II-1933, p. 87.

"El senyor inspector-Giraudoux", 2837, 17-XI-1933, p. 734

"Constructivisme i Escola Pràctica", "El senyor que compta els adéus", 2839, 1-XII-1933, p. 811.

"Apunts", "El teatre dels poetes", 2840, 8-XII-1933, pags. 828-829.

"No heu tirat al premi Ignasi Iglésias", "J. B. Priestley", 2842, 22-XII-1933, p. 860.

"Des d'Amèrica, Catalunya" (Publicat amb variants a *Catalunya*, 43, Buenos Aires, abril de 1934, p. 4), "Instantànies d'un dia de febrer amb sol", 2850, 16-II-1934, pags. 107-108.

"El darrer llibre de Virginia Woolf", 2851, 23-II-1934, p. 125.

### ***L'Andreuenc* Segona etapa. Sant Andreu de Palomar. Barcelona.**

"Idil.lis a l'alba", "Canta la serva", 16, 15-III-1932, p. 2.

"Magnòlia", 25, 1-VIII-1932, p. 3.

"Cementiri vell", 26, 15-VIII-1932, p.4.

"Hivern. Sensacions de poble", 27, 1-IX-1932, p. 2.

"A Ignasi Iglésias", 30, 15-X-1932, p. 6.

"De camí", 33, festa major de 1932.



### **Teatre Català. Barcelona.**

"Teatre Estranger": "El per què d'aquesta secció", "Dues escoles", "*Sur l'autre rive*" "Panferof", 1, 1-X-1932, pags. 12-13.

"Teatre estranger": "Un acusat de plagi" "De Hebbel a Pirandello", "Un autor alemany jove", 2, 8-X-1932, pags. 26-27.

"Teatre estranger" [dedicat al manifest del Teatre de la Crueltat d'Antonin Artaud], 5, 29-X-1932, pags. 70-71.

### **La Humanitat. Barcelona.**

"Les noves responsabilitats de l'escriptor", 105, 10-III-1932. (Publicada a *Faig-Arts*. Manresa, novembre de 1997, pags. 44-45).

"Dietari en zig-zag": "El fet extern en la novel·la", "Un apologista de la tolerància", "Encara altres escolis de la tolerància", "El problema del poeta", 111, 17-III-1932.

"Guixeta teatral": "G. K. Chesterton, dramaturg", "Luigi Chiarelli", "Nota al marge", "W.B. Yeats", "El probable retret", 111, 17-III-1932.

"Dietari en zig-zag": "Estats Units: poesia", "Els fatalment damnats", "Occident-Orient", 117, 24-III-1932.

"Guixeta teatral": "Una constatació", "Noel Coward", "Hem vist, hem llegit", "Drama radiotelefònic", "Edició d'obres en català", 117, 24-III-1932.

"Dietari en zig-zag": "Novel·la rural", "Realitat i fantasia", 123, 31-III-1932.

"Guixeta teatral": "Teatre d'André Gide", "Romanticisme sexual", "Temes", "La crítica", 123, 31-III-1932.

"Georges Duhamel. Georges Duhamel: Poesia. Novel·la. Georges Duhamel, dramaturg", 129, 7-IV-1932.

"Guixeta teatral": "Gino Rocca", "Dos autors han parlat", 129, 7-IV-1932.

"Dietari en zig-zag": "Maurice Maeterlinck", "Joventut", 140, 21-IV-1932.

"Guixeta teatral": "Teatre del proletariat", "Obres escrites a mida", "També Bernstein", 140, 21-IV-1932.

"Talaia": "Confidències de la memòria i del paisatge", 152, 5-V-1932. (Signat: GUAITA).

"Dietari en zig-zag": "De concessió en concessió", "Llibres", 158, 12-V-1932.

"Dietari en zig-zag": "L'art i la vida", "Aviació i literatura", 169, 26-V-1932.

"Dietari en zig-zag": "La roda de l'any", "Comicitat. Humorisme", 175, 2-VI-1932.

"Dietari en Zig-Zag": "*Taide*", "Fantasies davant del mar", "Literatura. Antiliteratura", 181, 9-VI-1932.

"Dietari en Zig-Zag": "Paraules d'angle", "Tramesa", "Arno Holtz", 187, 16-VI-1932.

"Dietari en Zig-Zag": "Kaj Munk", "Gidisme perillós", "La veu de Magdalena Roc", 193, 23-VI-1932.

***El Carrer. Barcelona. Signatura: Andreu Ferrer.***

"Balanç de la propassada temporada del teatre català", 1, 28-VII-1932, pags. 4-5.

"Guia d'autors catalans", 2, 4-VIII-1932, p. 3.

"A Joan Puig i Ferrer", "Xiu-Xiu", *Ibid.*, p. 5. [Signat: A.F].

"Teatre Català", 3, 11-VIII-1932, p. 5.

"De teatre català: panorama", 4, 18-VIII-1932, p. 4.

"Una entitat meritòria", 5, 25-VIII-1932, p. 4.

[Conjuntament amb Josep Puig Pujades]: "Del bon èxit del premi 'Ignasi Iglésias'", 6, 1-IX-1932, p. 4.

"Teatre del proletariat", [Conferència de R.Vinyes], 7, 10-IX-1932, p. 4.

"La propera temporada del teatre català", 8, 16-IX-1932, p. 4.

"Vacances", 9, 23-IX-1932, p. 4.

"Notes de teatre: sortint al pas de les fantasies", 10, 29-IX-1932, p. 6.

"Dues estrenes" [*Desitjada* i *L'amor capgira un país*], 12, 14-X-1932, p. 8.

"Notes de teatre", 15, 4-XI-1932, p. 8.

"Una estrena a Romea": "*Apta per a senyores*, comèdia en tres actes de Millàs-Raurell", 16, 12-XI-1932, p. 8.

"Teatre", 29, 10-II-1933, p. 3.

"Cartell de teatres", 30, 17-II-1933, p. 9.

"Cartell de teatres", 31, 24-II-1933, p. 6.

***El Carrer. Signatura: Ramon Vinyes.***

"Notes de teatre estranger", 2, 4-VIII-1932, p. 2.

"Notes de teatre estranger": "*Too good to be true*", "Teatre soviètic. Orientacions." 3, 11-VIII-1932, pags. 8-9.

"Mariners", 42, 17-V-1933.

***El Carrer. Signatura: Joaquim Mongrell.***

"Barris de port", 3, 11-VIII-1932, p. 3.

### **ATS. Barcelona.**

"Apunts de teatre estranger": "Dues interpretacions modernes d'un Hamlet modern", "Ferenc Herczeg", "*Quando si é qualcuno*", "La darrera obra d'Eugeni O'Neill", "Reaccions del teatre anglès", 2, març-abril de 1934, p. 10.

"*Madame*", 2, març-abril de 1934, p. 11 (Signat: R. Cluet).

### **Pamflet (Segona època) Barcelona.**

"Els 'Pamflets' de Johathan Swift", "Rudyard Kipling", "Escolis a una 'Plana de dietari' d'André Gide", "Introducció a l'art de governar", 5, "Finestra oberta", 8-II-1936, p. 7.

"El goig de dir la veritat", "Encara Maurice Maeterlinck?", "Romain Rolland ha acomplert 70 anys", "Apunt entre apunts", 6, "Finestra oberta", 15-II-1936, p. 6.

"Llatins i saxons", "Unitat atmosfera moral", "Un contista anglès", "Farinelli i Borgese" "Finestra oberta", 7, 22-II-1936, p. 7.

"Ventura Gassol", "R. B. Cuninngame Graham", "Tres poetes", 8, "Finestra oberta", 29-II-1936, p. 7.

"Pregueres d'acer", "Remarques", "Jack London", 8, "Finestra oberta", 7-III-1936, p. 7.

"Reflexions al marge d'esdeveniments actualíssims", "Obres de teatre català", "J. Tharrats", 10 "Finestra oberta", 14-III-1936, p. 7.

"Teatre català", "Esplai més o menys literari. Oda, en prosa, a la lluna", 11, "Finestra oberta", 21-III-1936, p. 6.

"L'altre dia", 12, "Finestra oberta", 28-III-1936, p. 6.

"Quatre gotes de sang", "L'aviador, heroi literari", 13, "Finestra oberta", 4-IV-1936, p. 2.

"Desordre de Ramon Xuriguera", "Per què ho recordo avui", 14, "Finestra oberta", 14, 11-IV-1936, p. 6.

"Ilya Eremburg" 15, 18-IV-1936, pags. 6-7. Adjunt al text d'Eremburg: *Cultura burgesa i cultura revolucionària*, París, juny 1935, Ibid., p. 7.

"J. Gimeno Navarro: *El moliner invisible*", "Gertrude Stein", "Lola Anglada (Silueta literària)", 16, "Finestra oberta", 25-IV-1936, p. 6.

"Carnet de butxaca", "Comicitat, humorisme", 17, "Finestra oberta", 2-V-1936, p. 6.

"Joan Oller i Rabassa", "Els fatalment damnats", 18, "Finestra oberta", 9-V-1936, p. 6.

"Pro Monument Salvador Seguí", 18, 9-V-1936, p. 4. (Signat: R.V.).

"*Les absències*, vint sonets de Joan Arús", "Un sonet del llibre *Les absències*", "Una de les coses que més em desplaui", 19, "Finestra oberta", 16-V-1936, p. 6.

"Els teoritzadors i els polítics de la Revolució", 20, 23-V-1936, p. 6.

"Pro Teatre Català", "Occident-Orient", 21, "Finestra oberta", 30-V-1936, p. 6.

"El mariscal Badoglio", "El goig de retrobar-se", 22, "Finestra oberta", 6-VI-1936, p. 6.

"Escolis", "Führende Talente", 23, "Finestra oberta", 13-VI-1936, p. 6.

"Gilbert K. Chesterton ha mort", 24, 27-VI-1936, p. 8.

"Literatura. L'home i l'obra: Savonarola" (Original de G. K. Chesterton traduït per R.V.), 25, 4-VII-1936, p. 7.

"El meu Màxim Gorki", 25, 4-VII-1936, p. 7.

"Heil Hitler", 25, 4-VII-1936, p. 7. (Signat: Andreu Ferrer).

"L'honra i l'obra: Tres oradors nostres: Dr. Jaume Aiguader. Joan Puig i Ferrer. Ventura Gassol", 26, 11-VII-1936, p. 8.

"La revolució que porten els temps", 27, 18-VII-1936, p. 8.

### ***Mirador . Barcelona.***

"Eugeni O'Neill, premi Nobel de literatura", VIII, 398, 10-XII-1936, p. 2.

"Emile Verhaeren", VIII, 400, 24-XII-1936, p. 2.

"En plena lluita revolucionària", IX, 402, 7-I-1937, p. 2.

"Els poetes castellans davant la revolució", IX, 411, 12-III-1937, p. 7.

"Comentaris: L'Alhambra un alemany i una elucubració de guerra. Aniversaris. Frederic Mistral, poeta per llegir ara.", IX, 415, 8-IV-1937, p. 7.

"Comentaris: "Un record i un apunt. Baudelaire. Rellegiu.", IX, 417, 22-IV-1937, p. 6.

"Comentaris: Entre xiroi i càustic. "Angoixes". IX, 418, 29-IV-1937, p. 7.

"Comentaris: Els tenyits i els que tenen color propi. De Johannes R. Becher (*Oda a una metralladora*). Els qui ens visiten (John Dos Passos. Jean Giraudoux). IX, 420, 20-V-1937, p. 7.

"Comentaris: Goya pintor del poble. Nausica." IX, 421, 27-V-1937, p. 7.

"A Guernica. Pàtria d'una pàtria d'herois. Terra sagrada", IX, 422, 3-VI-1937, p. 8.

### ***Nova Ibèria. Barcelona.***

"La vida a Barcelona", gener 1937. (amb versió en castellà, francès i anglès).

### ***Treball. Barcelona.***

"El teatre als Estats Units", "Les lletres", 461, 9-I-1938.

"Al teatre de la Comèdia Catalana. *Víctor Daura*, comèdia en tres actes, original de J. Navarro Costabella. *Els desheretats*, estampes del poeta J. Gimeno Navarro.", "Teatre i cinema", 483, 4-II-1938.

"Alfons Maseras", "Marginàlia", 485, 6-II-1938.

"Dos llibres", 485, 6-II-1938. (Signat: Andreu Ferrer).

"Picar en ferro fred", "Teatres", 487, 9-II-1938.

"Menyspreu de la inspiració popular", "Marginàlia", 491, 13-II-1938.

"Cartes a uns amics que lluiten al front", "Marginàlia", 497, 20-II-1938.

"Campanya pro renovació del teatre", "Teatre", 501, 25-II-1938.

"L'aviador, heroi literari", "Les lletres", 503, 27-II-1938.

"*El casament de la Xela*", comèdia en tres actes de Xavier Benguerel (Premi Ignasi Iglésias, 1936)", "El teatre", 512, 10-III-1938.

"Tres llibres de poesia", *Cant corporal* d'Agustí Bartra, *Poemes de raval i altres poemes* de Josep Gimeno Navarro, *Infant* de Frederic Alfonso i Orfila. "Les lletres", 585, 3-VI-1938.

### **Meridià . Barcelona. Secció; "Talaia".**

"Aquests dies...", "Passen els bàrbars", 26, 8-VII-1938, p. 2.

"Ernest Hemingway", "*Noviluni* de Ramon Bech", 27, 15-VII-1938, p. 6.

"Guimerà", "A Josep Sol", 28, 22-VII-1938, p. 5.

"Palmira Jaquetti", "Mal temps per a la poesia!", 29, 29-VII-1938, p. 3.

"Novel·la social alemanya", "El mateix tema, encara", 30, 5-VIII-1938, p. 3.

"Xina", "A l'Alfons Maseras", 31, 12-VIII-1938, p. 5.

"El jardí d'Anna de Noailles", "Un llibre i una carta", 32, 19-VIII-1938, p. 3.

"Teatre mexicà revolucionari", 34, 2-IX-1938, p. 7

"La meva acometivitat habitual", "Tarragona", 35, 9-IX-1938, p. 5.

"Màscara", "*L'íntim paisatge*", 36, 16-VIII-1938, p. 5.

"En la mort d'Alexandre Kuprin", "Un poeta i un llibre", 37, 23-IX-1938, p. 5.

"Viure entre morts", "Música i disciplina", 38, 30-IX-1938, p. 5.

"Deu anys d'Edicions Proa", "L'Alemanya de Hölderlin", 39, 7-X-1938, p. 5.

"Richard Aldington", "Inspiració i ofici", 40, 14-X-1938, p. 5.

"Anna Seghers", "Els arraconats", 41, 21-X-1938, p. 3.

"Ombra", "L'èxit d'un llibre", 43, 4-XI-1938, p. 5.

"Cartes del front", "Francesc Canyades", 12/19-XI-1938, p. 3.

"Francis Jammes", "Ex forti dulcedo", 46, 26-XI-1928, p. 5.

"Persistent joventut", "Pearl Buck, premi Nobel de Literatura", 47, 3-XII-1938, p. 5.

"Shelley llegia Calderón de la Barca", "He recordat Daniel de Foé", 48, 10-XII-1938, p.

5.

"Plana d'Olot", "*Festeig*", 49, 17-XII-1938, p. 5.

"Luis Octavio Madero", "Talaia", *Meridià*, 50, 24-XII-1938, p. 5.

"L'absent", 51, 31-XII-1938, p. 5.

"Aquells temps", 52, 7-I-1939, p. 5.

### **La Rambla. Barcelona.**

"Com veieu el present i el futur del Teatre Català", *La Rambla*, 1131, 30-VIII-1938".  
[Entrevista].

## **5) Exili i postguerra (24-I-1939 a 1952).**

### **a) Colòmbia (Selecció).<sup>15</sup>**

"Los autores de la juventud", *El Heraldo*, Barranquilla, 7-VI-1940.

"Los muelles de Londres", *El Heraldo*, 22-X-1940.

"Azaña, Companys", *El Heraldo*, 12-XI-1940.

"Tomás Carrasquilla", "Vísperas de navidad: un autor", *El Heraldo*, 27-XII-1940.

"Teatro colombiano de hoy", *El Tiempo*, Bogotá, 31-VIII-1941

"Conocí a G. K. Chesterton", *Revista de América*, Bogotá, II, 4, abril de 1945, pags. 19-23.

"De literatura catalana", *El Tiempo*, 13-V-1945.

"Apunte al margen" *El Mundo*, Bogotá, 27-VIII-1946.

"Existencialismo", *El Mundo*, 4-IX-1946.

"Sem Benelli", "Sem Benelli en el cine", *El Heraldo*, 7-II-1949.

"Marcel Jouhandeau", *El Heraldo*, 2-IV-1949.

"Sartre versus Faulkner", *El Heraldo*, 26-IV-1949.

"La piel", *El Heraldo*, 17-VI-1950.

"El gran Guiñol", *El Heraldo*, 26-VI-1950.

"Henry Miller", *El Heraldo*, 17-VII-1950.

"Los documentos humanos", *Crónica*, Barranquilla, 13, 22-VII-1950.

"La Gloria", *El Heraldo*, 4-VIII-1950.

"Un nuevo poeta", *Crónica*, setembre 1950.

---

<sup>15</sup> Per la confecció d'aquest recull d'articles americans que he triat pel seu interès literari, teatral o la clau catalana que contenen, remeto als treballs citats de Jacques Gilard (*Selección de Textos*, op. cit., I, II, Entre los Andes y el Caribe, op. cit. i "El grupo de Barranquilla", art. cit.)

**b) Premsa catalana d'exili.**

***Catalunya. Buenos Aires.***

"Alfons Maseras", X, 109, desembre de 1939, pags. 12-13.

"París. Finestra", XI, 111, febrer de 1940, p. 5.

"Hores de Tolosa", XII, 116, juliol 1940, p. 12.

"Record de Mossèn Cinto", XVI, 174, maig 1945, pags. 19 i 34.

***Ressorgiment. Buenos Aires.***

"Ermita en els Andes" (fragment), XXVII, 311, juny 1942, p. 5066, premi de la Comunitat Catalana de la República Argentina.

***La Nostra Revista. México D.F. (Secció: "Del meu fitxer").***

"Ibsen i James Joyce" "Orientació teatral dirigida", "Ben Jonson", "Teatre Rus", I, 4, 15 d'abril de 1946. pags. 126-127.

"Un mateix tema en dues mans", "Peixos rars del Caribe", "Grècia i els poetes anglesos", I, 10, 15 d'octubre de 1946, pags. 372-374.

"Víctor Català", "Record de *Solitud*", "Una tercera fitxa de Víctor Català", I, 11, 15 novembre de 1946, pags. 411-412.

"Fitxes breus", II, 16, abril, 1947, pags. 141-142.

***Butlletí d'informació de l'Agrupació de berguedans a l'exili. França.***

"Unes paraules de Ramon Vinyes", 1, desembre de 1946, p. 4.

## **I) DIETARI I QUADERNS D'EXILI (1939-1940).<sup>16</sup>**

### **a) Quaderns del Dietari.**

*París n° 1.* Cahier École Communale Ville de Toulouse. París, 26 de març de 1939 a 28 d'abril de 1939. 40 pags. En mal estat. Iniciat el dia d'arribada del viatge de Tolosa a París, on Vinyes treballà al SERE i contactà amb diversos membres de l'exili polític i intel.lectual català.

*París n° 2.* Cahier École Communale Ville de Toulouse. París, 28 d'abril de 1939 a 12 de juny de 1939. 36 pags. Continua l'anterior. Les quatre planes finals s'escapçaren però el text té continuïtat amb el quadern posterior. Està força deteriorat.

*Dietari. París i Tolosa n° 3.* Cahier de Les Presses Universitaires de France. París, 13 de juny de 1939, Tolosa, 15 de novembre de 1939. 160 pags. El viatge de retorn a Tolosa es produí el 25 de juliol. Porta l'anotació afegida: "Continua París 2".

*Dietari n° 4.* . Cahier de Les Presses Universitaires de France. Tolosa, 15 de novembre de 1939, Barranquilla, 14 de maig de 1940. 160 pags. El 30 de gener partí de Tolosa i romangué a París del 31 de gener al 3 de febrer, quan passà a Le Havre. D'allí embarcà cap a Barranquilla, on arribà el 26 de febrer.

*Dietari n° 5.* Quadern de format escolar francès sense nota d'edició, Barranquilla, 15 de maig de 1940 a 14 de desembre de 1940. 124 pags. En aquests mesos l'autor es reaclimata a Colòmbia on participa a *El Heraldo* de Barranquilla i comença a impartir classes al Colegio de Señoritas de la localitat.

### **b) Quaderns de lectura i notes.<sup>17</sup>**

*Quadern 1919-1935.* No descrit per Jacques Gilard. En mal estat. 116 pàgines conservades i dues parts: la primera és exclusivament en castellà i conté 19 pàgines escrites amb tinta molt desgastada a partir de la tapa anterior del quadern, avui desapareguda. Hi ha l'esborrany d'una nota sobre Jacinto Grau Delgado apareguda a *Voces* el 15-VII-1919 i altres de l'època. Després degué ser abandonat a Barranquilla, i fou reaprofitat a finals dels anys 20 amb

---

<sup>16</sup>. A la tesi n'he simplificat les cites indicant sols la ciutat, la data i el nom *Dietari*, títol explícit del quadern n° 3 que considerem unitari del conjunt. En aquesta descripció indico en cursiva el títol escrit per l'autor a la portada Gilard es referí llargament als cinc quaderns sense efectuar-ne una descripció detallada com en la resta de llibretes, tot i la llarga antologia dins *Selección de textos, II*, op. cit ps. 3-102. Hi ha indicis, segons em confirmaren Lluïsa Riera i Jacques Gilard, que els dietaris continuaren després de 1940, però no s'han conservat.

<sup>17</sup> Manllevo la denominació de Jacques Gilard, que llevat d'uns casos molt justificats respecta l'anotació feta per l'autor a la portada. Pel que fa a la descripció, remeto a la seva *Selección de Textos* (I, op. cit, 65-77), i remarco sols la ciutat, i any citat o aproximat d'inici i acabament de cada quadern (pensem que alguns estan datats i d'altres no però ofereixen elements per a fer-ho). Sols en descriu un que Gilard no anotà (*Quadern 1919-1935*) i constato que



notes en castellà que fan al·lusió a la Dictadura de Primo de Rivera. Posteriorment sols hi ha escrits catalans associats a l'etapa republicana, amb una tarja d'agraïment de Tomàs Roig i Llop datada de 19-VII-1935.

*Llibres I.* Barranquilla, 1930.

*Llibres II.* Barranquilla 1930-1931.

*Apunts 1930-1938.* Barranquilla, 1930-Barcelona, 1938.

*Varia n° 1.* Tolosa, 1939

*Varia n° 2.* Tolosa, 1939

*Varia n° 3. (Calendari),* Tolosa, 1939.

*Varia n° 4.* París, 1939.

*Varia n° 5.* París, 1939

*Varia n° 6.* Tolosa 1939

*Varia n° 7.* Tolosa, 1939, Barranquilla, 1940.

*Varia n° 8.* Tolosa, 1939, Barranquilla, 1940

*Varia n° 9.* Barranquilla, 1940

*Varia n° 10.* Barranquilla, 1940

*Quadern 11.* Barranquilla, 1940-1943

*Varia n° 12.* Barranquilla, 1940.

*Varia n° 13.* Barranquilla, 1940

*Quadern n° 14.* Barranquilla, 1941-1942.

*Quadern n° 15.* Barranquilla, 1942-1943.

*Quadern n° 16.* Barranquilla, 1942

*Quadern n° 17.* Barranquilla, 1942-1944.

*Quadern n° 18.* Barranquilla, 1943-1944.

*Quadern n° 19.* Barranquilla, 1943.

*Quadern n° 20.* Barranquilla, 1943.

*Quadern "Teatre n° 21".* Barranquilla, 1944-1948.

*Quadern del 4 d'agost de 1944.* Barranquilla, 1944.

*Quadern "Apunts".* Barranquilla, 1942-1944.

*Quadern Bolívar.* 1943-1948.

*Quadern n° 23.* Barranquilla, 1944-1945.

*Quadern n° 24.* Barranquilla, 1944-1945.

*Quadern del 17 de febrer de 1946.* Barranquilla, 1946.

*Quadern de l'11 d'abril de 1948.* Barranquilla, 1948, Barcelona 1950-1952

*Quadern del 13 de juliol de 1948.* Barranquilla, 1948.

---

resta extraviat el *Quadern de 23 d'agost de 1946*, que ja no romanía al domicili dels Vinyes quan vaig establir-hi

*Quadern "Teatre, 14 d'octubre de 1949"*. Barranquilla, 1949, Barcelona, 1951.  
*Quadern de Barcelona*. Barcelona, 1950.

## **SEGONA PART: RECEPCIÓ DEL TEATRE I LA NARRATIVA. 18**

### **1) Crítiques a estrenes o edicions d'obres teatrals.**

*El calvari de la vida.* (Berga, 1904).<sup>19</sup>

ESPEL, Josep: "Notes bibliogràfiques", *El Cim d'Estela*, 31-VII-1906.

***Les boyres.* (Gironella, 1906).**

CLARINET: *L'Escon*, I, 10, X-1906.

EN RUS: "Teatre Catolich", *L'Escon*, IV, 62, 15-VII-1909.

***Al florir els pomers.* (Teatre Romea, Barcelona, 1910).**

[ANÒNIM]: "Primer concurs de *Teatralia*", *Teatralia*, III, 54, 15-I-1910, pags. 208-209.

VINYES, Ramon: "Lletra als Srs. J. Pous Pagés, Josep Morató, J. Pujol Brull, Emili Tintorer y Carles Capdevila, Jurats del Concurs obert per la Revista *TEATRALLIA* y firmants del veredict", *Teatralia*, III, 54, 15-I-1910, p. 209.

ELS DE TEATRALLIA: "Lo que nosaltres voldríem", *Teatralia*, III, 55, 22-I-1910 p. 222.

[ANÒNIM]: "Del poeta Ramon Vinyes", *Teatralia*, III, 65, 2-IV-1910, p. 359.

M[orató], J[osep]: "Concurs *Teatralia*", *La Veu de Catalunya*, 3960, 14-V-1910.

[ANÒNIM]: "Teatres", *De Tots Colors*, III, 124, 20-V-1910, p. 314.

[ANÒNIM]: "Romea", "Teló Enlaire", *LET*, 1638, 20-V-1910, p. 316.

[ANÒNIM]: "Estrenes de la Setmana", *La Escena Catalana*, V, 189, 21-V-1910.

COMPLEXUS [Josep FARRAN i MAYORAL]: "Primeres representacions", *Teatralia*, III, 72, 21-V-1910, p. 371.

BALDANI [Josep FERRAN i TORRAS]: "Cròniques lleugeres", *Teatralia*, III, 72, 21-V-1910, p. 435.

FARRAN I MAYORAL, J: "La corrupció del diàleg", "Teatre", *La Revista*, II, XII, 31-III-1916, p. 15.

---

<sup>18</sup> Detallo les recensions de les estrenes professionals, les representacions per elencs d'aficionats amb més ressò i referències a l'horitzó d'espera de l'obra, ultra escrits referents a obres publicades. En tota la bibliografia mantinc les sigles per a *L'Esquella de la Torratxa* (*LET*) i *El Correo Catalán* (*ECC*) i la cita de la majoria de les estrenes professionals sense el títol sencer de l'article. Per a la recepció del nº 10 de la revista mexicana *Lletres m'he basat en Albert Manent* (*La literatura catalana a l'exili*, 152)

<sup>19</sup> La recepció de les primeres obres (*El calvari de la vida* i *Les boires*), ja estudiada per Huch (*Ramon Vinyes, jove*) fou limitada a l'àmbit de la premsa confessional.

***Rondalla al clar de lluna. (Ed., Barcelona, 1912).***

PLANA, Alexandre: *El Poble Català*, IX, 2808, 17-XI-1912

CLARÍ: "Teneduría de llibres", *Papitu*, V, 203, 16-X-1912, p. 694.

TROFONIOS: "Llibres rebuts", *El Teatre Català*, 9-XI-1912, p. 16

GRANGER, Josep: "Després de la lectura de *Rondalla al clar de lluna* den Ramón Vinyes, orfebre de maravelles", vs. 13-14. *De tots colors*, V, 258, 20-XII-1912.

[ANÒNIM]: "Pàgina literaria", *ECC*, 12.537, 28-I-1913.

***Llegenda de boires. (Teatre Romea, Barcelona, 1926).***

[ANÒNIM]: "Teatre Català", *La Veu de Catalunya*, 9273, 17-II-1926.

ALCÀNTARA GUSART, Manuel: "La Representación de la leyenda milagrosa *Llegenda de boires* de Ramón Vinyes, termina por milagro", *La Noche*, 403, 18-II-1926.

[ANÒNIM]; *Diario de Barcelona*, 32, 18-II-1926,

COSTA, Pelai: *El Noticiero Universal*, 12.707, 18-II-1926.

J.S.: *El Liberal*, 10.211, 18-II-1926.

[ANÒNIM]: "Courier Théâtral et Musical. Etranger. Barcelone", *Comoedia*, 4805, Paris, 18-II-1926.

E[duard] G[uardiola] C[ardellach]: *El Diluvio*, 41, 18-II-26.

TINTORER, Emili: *Las Noticias*, 10.554, 19-II-1926.

S[agarra]: *La Publicitat*, 16.198, 19-II-1926.

BOB (Lluís CAPDEVILA): "Teló Enlaire", *LET*, 2435, 19-II-1926.

RODRIGUEZ CODOLÀ, M.: *La Vanguardia*, 19.346, 19-II-26.

BERTRANA, Prudenci: *La Veu de Catalunya*, 9276, 20-II-1926.

F[ont], J. de: *ECC*, 16.373, 24-II-1926.

R.S. [Alfons MASERAS?]: "Une grande première a Théâtre Catalan. Une oeuvre du poète Ramon Vinyes", *Comoedia*, 2812, Paris, 25-II-1926.

BERTRANA, Prudenci: *Revista de Catalunya*, III, 21, març de 1926, pags. 341-343.

CAPDEVILA, Lluís: "Les opinions de Prudenci Bertrana", *LET*, 2466, 23-IX-1926, p. 638.

GUILANYÀ, Pere: "Ventura Gassol i el teatre català", *La Veu de Catalunya*, 14-X-1926.

SAGARRA, Josep M.: "Una acusació grotesca", *La Publicitat*, 20-X-1926.

GASSOL, Ventura: "El teatre poètic a Catalunya. Una rèplica de Ventura Gassol a Josep Maria de Sagarra", *La Veu de Catalunya*, 17-I-1927.

PICANYOL, Xavier: "Una estona de conversa amb l'empresari de Novetats", *La Nau*, 57, 7-XII-1927.

**Viaje.** (Teatre Talia, Barcelona, 1927).

[ANÒNIM]; "Talía", "Espectáculos", *El Diluvio*, 271, 12-XI-1927.

[ANÒNIM]; "Espectáculos", *El Diluvio*, 274, 16-XI-1927.

CYRANO [Francesc Madrid?]: *La Noche*, 942, 16-XI-1927.

GUANSÉ, Domènec: *La Publicitat*, 16.744, 16-XI-1927.

GUARDIOLA CARDELLACH, Eduard: *El Diluvio*, 275, 17-XI-1927.

BERTRANA, Prudenci: *La Veu de Catalunya*, 9819, 19-XI-27.

BOB: "Teló Enlaire", *LET*, 2527, 25-XI-1927, p. 782.

VICUÑA de, Andrés: "Comentarios a una representación extraña", *ECC*, 16.924, 27-XI-1927.

**Qui no és amb mi.** (Teatre Novetats, Barcelona, 1929).

X [avier Picanyol]: "L'estrena de demà. Ramon Vinyes i la seva obra *Qui no és amb mi...*", *La Nau*, 396, 10-I-1929.

DELFI: "Una conversa amb en Ramon Vinyes", *La Veu de Catalunya*, 10.175, 11-I-1929, (Ed. matí).

MADRID, F.: *La Noche*, 1303, 12-I-1929.

BERNAT I DURAN, J: *El Noticiero Universal*, 31.599, 12-I-29.

CARRION, Ambrosi, *La Nau*, 398, 12-I-1929.

MADRID, Francesc: *La Noche*, 1303, 12-I-1929.

E.D.: *El Diluvio*, 12-I-1929.

TINTORER, Emili: *Las Noticias*, 11.461, 12-I-1929.

BENET, Marc: *El Liberal*, 11.339, 12-I-1929.

MORAGAS ROGER, V.: *Diario de Barcelona*, 13-I-1929.

VINYES, R: "Jo, espectador d'una obra meva", *La Publicitat*, 17.088, 13-I-1929.

RODRÍGUEZ CODOLÀ, M: *La Vanguardia*, 20.248, 13-I-1929.

GUANSÉ, Domènec: *La Publicitat*, 17.088, 13-I-1929.

NICOL, Eduard: *La Veu de Catalunya*, 10.178, 15-I-1929.

D.F.V: *ECC*, 17.308, 16-I-1929.

BOB: "Teló Enlaire", *LET*, 2586, 18-I-1929, pags. 51-52.

BERTRANA, Prudenci: "El secret de l'èxit" "Impromptu", *La Veu de Catalunya*, 10.185, 22-I-1929.

Carles CAPDEVILA: *Qui no és amb mi...*, *Mirador*, I, 1, 31-I-29, p. 6.

J(uan) Ch(abás): "Boletín de Noticias", "La Gaceta Catalana", *La Gaceta Literaria*, III, 52, Madrid, 15-II-1929, p. 4.

MASERAS, Alfons: "La croisade d'un jeune auteur dramatique", "Lettre de Barcelona", *Comoedia.*, 5385, 20-II-1929.

BERTRANA, Prudenci: "El Teatre. Resum crític de l'actual temporada de teatre català (1928-1929)", *Revista de Catalunya.*, VI, Vol. X, 53, gener-febrer 1929, pags. 108-109.

GASÒLIBA, Cecili: *Qui no és amb mi...*, *La Nau*, 510, 29-VI-1929.

***Peter's Bar.*** (Teatre Nou, Barcelona, 1929).

SCAPIN: "La proxima temporada teatral. L'empresari del teatre Nou ens parla del pròxim debut de la Companyia d'Enric Borràs", *La Publicitat*, 17.292, 10-IX-1929.

CODORNIU: "Els empresaris i la pròxima temporada: Josep M. Tries", *Mirador*, I, 34, 19-IX-1924, p. 5.

POVILL I ADSERÀ, J.: "*Peter's Bar* i Ramon Vinyes", [entrevista], *La Nau*, 588, 4-X-1929.

POVILL I ADSERÀ, J: Entrevista a Enric Borràs, *La Nau*, 589, 5-X-1929.

MADRID, Francesc: *La Noche*, 1250, 5-X-1929.

S.: *El Diluvio*, 239, 5-X-1929.

BENET, Marc: *El Liberal*, 11.543, 5-X-1929.

TINTORER, Emili: *Las Noticias*, 11.688, 5-IX-1929.

[MUNTANER, Diego]: "La Compañía de Enrique Borrás, que hacía su presentación, estrenó anoche el drama *Peter's Bar*, original de Ramón Vinyes", "Última hora", *El Dia Gráfico*, 8073, 5-X-1929.

BERNAT i DURAN, J.: *El Noticiero Universal*, 13.786, 6-X-1929.

JUNYENT, Josep Maria: *El Correo Catalán*, 17.529, 6-X-1929.

CARRION, Ambrosi: *La Nau*, 590, 6-X-1929.

RODRIGUEZ CODOLÀ, M.: *La Vanguardia*, 20.475, 6-X-1929.

BERTRANA, Prudenci: *La Veu de Catalunya*, 10.403, 6-X-1929.

GUANSÉ, Domènec: *La Publicitat*, 17.315, 6-X-1929.

MORAGAS ROGER, V., *El Diario de Barcelona*, 240, 8-X-1929.

PLANAS, Josep Maria: *Mirador*, I, 37, 10-X-1929, p. 5.

BORRELL I MAS, [Lluís CAPDEVILA]: "Teló Enlaire", *LET*, 2624, 11-X-1929, pags. 643-644.

PLANAS, Pedro: "Una intervui con el autor de *Qui no està amb mi...* y *Peter's Bar*, obra estrenada últimamente por el coloso Borrás, en el teatro Nuevo de Barcelona", *Carteles*, 6, 31-X-1929.

MASERAS, Alfons: "*Peter's Bar* du poete Ramon Vinyes", "Trois nouvelles pièces catalanes", *Comoedia*, 7074, Paris, 11-XII-1929.

***Racó de xiprers.*** (Figueres, 1932).

B[ERTRANA], P[rudenci]: "Dietari escènic. Una obra de Ramon Vinyes estrenada a Figueres.", *La Veu de Catalunya*, 11.104 (ed. vespre), 13-I-1932.

***Un amo.*** (Centre de Dependents del Comerç i la Indústria, Barcelona, 1932).

CALDÉS ARUS, V: "Parlant amb Ramon Vinyes", *Teatre Català*, I, 4, 22-X-1932, pags. 56-58.

[ANÒNIM]: "Molt bee", *El Be Negre*, II, 71, 25-X-1932, p. 2.

GUANSÉ, Domènec: *La Publicitat*, 26-X-1932.

[ANÒNIM]"Còmicos y comedias", *El Día Gráfico*, 5011, 26-X-1932.

TORREGROSA, Alfred de: *El Carrer* I, 14, 28-X-1932, p. 7.

BOB: "Teló enlaire", *LET*, 2782, 28-X-1932, p. 673.

CALDÉS ARUS, V: *Teatre Català*, I, 5, 29-X-1932, pags. 72-74.

T.[olosà Surroca]: *L'Andreuenc*, Ep. II, 31, 1-XI-1932, pags. 9-10.

***El Noble i l'hostalera.*** (Teatre Barcelona, Barcelona, 1933)

REVÉS, Xavier: "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.

REVÉS, Xavier: "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.

A[vel.lí ARTIS I BALAGUER]: *L'Opinió*, 692, 23-VIII-1933.

BERNAT I DURAN, J: *El Noticiero Universal*, 15.524, 24-VIII-1933.

C.F.: *La Noche*, 2.454, 24-VIII-1933.

SERRA CRESPO, V.: *El Liberal*, 12.665, 24-VIII-1933

A.F.M: *Las Noticias*, 12.899, 25-VIII-1933.

RODRÍGUEZ CODOLÀ, M: *La Vanguardia*, 21.683, 25-VIII-1933.

MORAGAS ROGER, V.: *Diario de Barcelona*, 200, 25-VIII-1933.

GUANSE, Domènec: *La Publicitat*, 18.422, 25-VIII-1933.

[ANÒNIM]: "Entreactes", "Hom diu": *La Humanitat*, 557, 25-VIII-1933.

PALAU, J.: *El Matí*, 1324, 25-VIII-1933.

A[GUSTÍ], Ignasi: *La Veu de Catalunya*, 11.605, 25-VIII-1933.

JUNYENT, Josep Maria: *ECC*, 18.714, 25-VIII-1933.

FIGARILLO [Antoni Pejoan]: *El Diluvio*, 201, 26-VIII-1933.

[ANÒNIM]: *El Be Negre*, III, 115, 29-VIII-1933.

CORTÈS, Joan: *Mirador*, 239, 31-VIII-1933, p. 5.

PIBERNAT, Manuel [R. Vinyes?, L. Capdevila?]: "No val a entabanar el públic, senyors crítics", "Teló enlaire", *LET*, 2826, 1-IX-1933, p. 565. WORK: "Notes a unes crítiques", *Ibid*.

VINYES, R: "Work passa la paraula a Ramon Vinyes", *LET*, 2827, 8-IX-1933, p. 581. Idem: "Encara una carta de Manuel Pibernat", "El senyor Cortès ha fet un gall".

***Els qui mai no s'aturen.*** (Ed: Barcelona, 1934, Estrena: Elencs de la Federació Catalana de Societats de Teatre Amateur, diverses poblacions, 1934).

[ANÒNIM]: "Recensió de les obres premiades", *Teatre*, 4, març de 1934, p. 54.

[ANÒNIM]: "*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.

(M[iquel] C[livillé]: *Els qui mai no s'aturen*, *Teatre*, 5, abril de 1934 (portada).

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.

J[ Joan ], C[ortès] i V[idal]: "Les companyies guanyadores del III concurs", "Del teatre amateur", *Mirador*, VI, 283, 5-VII-1934, p. 5.

MASRIERA, Lluís: "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.



C[laudi] F[ernàndez] C[astanyer]: "*Els qui mai no s'aturen*", *ATS*, 4, juliol-agost de 1934, p. 6.

[

*Els brillants de l'oncle*. (Teatre Poliorama, Barcelona, 1934, Ed: **Fornera, rossor de pa**, Barcelona, 1934).

R: "Parlant amb Ramon Vinyes de la seva obra *Els brillants de l'oncle*", *La Veu del Vespre*, 505, 18-XII-1934.

BERNAT I DURAN, J.: *El Noticiero Universal*, 15.933, 20-XII-1934.

M.Z.: *El Liberal*, 13.068, 20-XII-1934.

SÁNCHEZ BOXA: *El Dia Gráfico*, 5680, 21-XII-1934.

RICMAN: *El Diluvio*, 270, 21-XII-1934.

JUNYENT, Josep M.: *ECC*, 19.193, 21-XII-1934.

P[rudenci].B[ertrana], *La Veu de Catalunya*, 12016, 21-XII-1934.

[ANÒNIM]: *Mirador (La Publicitat)*, 340, 21-XII-1934.

M.L.M.: *La Vanguardia*, 22082, 21-XII-1934.

TINTORER, Emili: *Las Noticias*, 13.310, 21-XII-1934.

A. E.: *La Noche*, 306, 22-XII-1934.

CORTÈS, Joan: *Mirador*, VI, 306, 22-XII-1934, p. 5.

[ANÒNIM, R. Vinyes]: "Notes i comentaris", "Teló enlaire", *LET*, 2894, 22-XII-1934.

SOREL Julià [Lluís Capdevila?]: *La Ciutat*, 36, 23-XII-1934.

[ANÒNIM]: "*Els brillants de l'oncle* abans *Fornera rossor de pa*", *El Be negre*, IV, 183, 24-XII-1934, p. 3.

[ANÒNIM, R. Vinyes]: "Poliorama", "Teló enlaire", *LET*, 2895, 28-XII-1934.

EN BARCELÓ DE LA BARCELONETA: *El Consueta*, 6, 6-I-1935, pags. 10-14.

*Entre dues músiques*. (Foment Autonomista Català, Barcelona, 1935).

AGUSTI, Ignasi: *L'Instant*, 256, 28-X-1935.

ARTÍS, Andreu F.: *Ultima Hora*, 9, 28-X-1935

GUANSÉ, Domènec: *La Publicitat*, 19.028, 30-X-1935.

B[ertrana], P[rudenci]: *La Veu de Catalunya*, 12.282, 31-X-1935.

[ANÒNIM]: "Crítica de crítics. Parlem-ne, senyor Guansé", *El Consueta*, 23, 3-XI-1935, p. 16.

*Li deien germà Congre*. (Teatre Studium, Barcelona, 1935).

B[ERTRANA], P[rudenci]: *La Veu de Catalunya*, 12310, 3-XII-1935.

UN AMATEUR: "Federació Catalana de Societats de Teatre Amateur. Vetllada de Gala a honor dels guanyadors del IV Concurs de Teatre Català Amateur", *El Consueta*, 27, 6-I-1936, p. 7.

***Ball de titelles.*** (Ed: Barcelona, 1936).

ROURE-TORENT, J.: "Teatre imprès: *Ball de titelles* de Ramon Vinyes", *Mirador*, IX, 412, 18-III-1937, p. 9. "Un fragment del tercer acte de l'obra *Ball de titelles*".

***Comiats a trenc d'alba.*** (Teatre Català de la Comèdia, Barcelona, 1938).

[ANÒNIM]: "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.

[ANÒNIM]: "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*, 23.134, 5-V-1938.

SEGON APUNT: "Teatre de Guerra", *La Rambla*, 1034, 9-V-1938.

[ANÒNIM]: "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.

[ANÒNIM]: "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.

[ANÒNIM]: "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.

C: "Teatre de i per a la guerra", Presentació dels elencs de la FCSTA amb l'estrena de tres obres", *Meridià*, 18, 15-V-1938, p. 7.

"L'ESPIA SUPERVIVENT": "*Comiats a trenc d'alba*, 'Moment de guerra en un acte' de Ramon Vinyes. Assumpte: avantguarda", *El Consueta*, 76, 29-V-1938.

***Fum sobre el teulat.*** (Teatre Català de la Comèdia, Barcelona, 1939).

"Tres diàlegs caçats al vol", *La Rambla*, 1236, 4-I-1939.

"Escenaris", "Un esdeveniment per al divendres al 'Teatre Català de la Comèdia'", *La Humanitat*, 2150, 17-I-1939.

"Una obra nova de Ramon Vinyes", *La Publicitat*, 20055, 18-I-1939,

"Noticias breves", "Información teatral", *La Vanguardia*, 23.352, 19-I-1939.

LARA: "Estreno de *Fum sobre el teulat*, de Ramón Viñas", *El Diluvio*, LXXXII, 17, 22-I-1939.

## 2) Recensions, notes i crítiques a contes publicats.

[ANONIM]: *A la boca dels núvols*, Catalunya, 193, Buenos Aires, Nadal de 1946, p. 37.

V[icenc] R[iera Llorca]: *A la boca dels núvols*, *La Nostra Revista*, 9, Mèxic DF, 15 de setembre de 1946, pags. 354-355.

D[omènec] G[uansé]: *A la boca dels núvols*, *Germanor*, 514, desembre 1946, p. 24.

[ANONIM]: "Llibres", [*A la boca dels núvols*], *Butlletí d'informació de l'Agrupació de Berguedans a l'exili*, 1, França, desembre 1946, p. 10.

N.: *A la boca dels núvols*, *Ressorgiment*, 366, Buenos Aires, gener de 1947, p. 5952.

M. D[uran]: *A la boca dels núvols*, *Lletres*, 10, Mèxic DF, 1948, p. 8.

CASTELLANOS, Jordi: "Entre Amèrica i Catalunya: l'obra narrativa", "Ramon Vinyes, lentament reivindicat", "Lletres", 167, 18-IV-1984, *Avui*, IX, 2457.

ESPADALER, Anton Maria: "La meravellosa obra d'un desconegut", Quadern, *El País*, 18-V-2000.

-"Leer a Ramon Vinyes", *La Vanguardia*, 9-VI-2001.

GÀLVEZ, Jordi: "El hombre que había leído todos los libros", *La Vanguardia*, 26-V-2000".

AGUT, Joan "Notícia del 'savi català', *Avui*, 22-VI-2000.

### **TERCERA PART: ESTUDIS I REFERÈNCIES SOBRE L'AUTOR I EL SEU ENTORN. <sup>20</sup>**

- [ÂNÒNIM]: "Romea. III sessió Cicle Ignasi Iglésias. Conferència de Francesc Curet i representació de *Les garses*", *La Nau*, 358, 24-XI-1928.
- [ÂNÒNIM]: "Darrera hora", "De Barcelona", "Teatre Romea", *La Publicitat*, 17.040, 17-XI-1928.
- [ÂNÒNIM]: "El cafè d'honor homenatge a En Vinyes", *La Nau*, 632, 24-XI-1929.
- [ÂNÒNIM]: "A la memòria d'Ignasi Iglésias", *La Humanitat*, 286, 10-X-1932.
- [ÂNÒNIM]: "A n'en Guimerá", "Crònica", *LET*, 1578, 26-III-1909, p. 194.
- [ÂNÒNIM]: "Activitats amateurs dignes de lloança", *El Consueta*, 61, 15-VIII-1937, pags. 17-19.
- [ÂNÒNIM]: "Algunos escritores jóvenes de Colombia" (trad. de Review of Reviews)", *ECC*, 1475, 20-XI-1920.
- [ÂNÒNIM]: "Antologia de poetes catalans traduïts al francès", *El Pi de les Tres Branques*, III, 53, 10-VIII-1922.
- [ÂNÒNIM]: "Ateneu Polytechnicum", "Teatre modern", *La Veu de Catalunya*, 10.354, 10-VIII-1929.
- [ÂNÒNIM]: "Biografia", *L'Escon*, I, V, 1906, p. 18.
- [ÂNÒNIM]: "Comedias y comediantes en 1929", *La Noche*, 1325, 1-I-1930.
- [ÂNÒNIM]: "Comiat de Ramon Vinyes", "Notes oficioses", "Teatres", *La Nau*, 626, 17-XI-1929.
- [ÂNÒNIM]: "Conferències", "Figueres", *La Veu de Catalunya*, 25-I-1932.
- [ÂNÒNIM]: "Crònica quinzenal", *L'Escon*, IV, 62, 15-VII-1909, p. 234.
- [ÂNÒNIM]: "De bon saber", "Pàgina literaria", *ECC*, 13.819, 18-X-1917.
- [ÂNÒNIM]: "De elecciones. Distrito de Berga.", *ECC*, 7626, 19-IV-1907.
- [ÂNÒNIM]: "Després de la mort d'Ignasi Iglésias", "De la vida íntima d'Ignasi Iglésias", *Revista de Catalunya*, VI, Vol. X, 53, gener-febrer 1929, p. 86.
- [ÂNÒNIM]: "Detall dels resultats del premi *Mirador*" *Ibid.*, p. 6.
- [ÂNÒNIM]: "Dietari escènic", *La Veu de Catalunya*, 10.356, 12-VIII-1929.
- [ÂNÒNIM]: "El premi. El parer dels nostres crítics", *Mirador*, I, 8, 21-III-1929, p. 1.
- [ÂNÒNIM]: "El sopar de comiat a Ramon Vinyes", *La Nau*, 631, 23-XI-1929.
- [ÂNÒNIM]: "El Teatre Català", *Teatro*, I, 1, 25-X-1928, p. 4.

---

<sup>20</sup> Seguim aquí un ordre alfabètic dins de cada subapartat: algunes de les notes breus anònimes no han estat traslladades a aquest llistat.

- [ANÒNIM]: "El Teatre", "Romea", "Les funcions de dissabte", *La Publicitat*, 17.045, 23-XI-1928.
- [ANÒNIM]: "El Teatre. Enric Lluelles, director de l'Associació de Teatre Selecte, ens parla com autor i com actor", *La Publicitat*, 17.291, 8-IX-1929.
- [ANÒNIM]: "Entreactes", "Ramon Vinyes no té sort", *LET*, 2658, 6-VI-1930, p. 384.
- [ANÒNIM]: "Entreactes", *LET*, 2615, 9-VIII-1929, p. 500.
- [ANÒNIM]: "Espectacles. Els premis literaris de la Generalitat", *Meridià*, 52, 7-I-1939, p. 7.
- [ANÒNIM]: "Esquellots", *LET*, 2591, 22-II-1929, p. 134.
- [ANÒNIM]: "Esquellots", *LET*, 2592, 1-III-1929, p. 150.
- [ANÒNIM]: "Homenatge a l'Ignaci Iglesias", *Teatralia*, II, 16, 27-II-1909, p. 359.
- [ANÒNIM]: "Homenatge a uns autors teatrals", *El Consueta*, 35, 3-V-1936, pags. 19-20.
- [ANÒNIM]: "La III Sessió de l'Associació de Teatre Selecte", *La Nau*, 585, 1-X-1929.
- [ANÒNIM]: "L'actuació dels elencs federats", *Teatre*, I, 2, I-1934, p. 24.
- [ANÒNIM]: "L'homenatge a Ramon Vinyes", *Mirador*, I, 3, 14-II-1929, p. 5.
- [ANÒNIM]: "L'interès de l'estranger pel teatre amateur català. L'enquesta de Philip L. Lorraine", *La Humanitat*, 2026, 24-VIII-1938.
- [ANÒNIM]: "Mirador indiscret": "Aquests preciosistes" *Mirador*, I, 26, 25-VII-1929, p. 2.
- [ANÒNIM]: "Molt bee": "Una notícia sense importància: El Senyor Ramon Vinyes ha tornat d'Amèrica. Una notícia greu: El Senyor Vinyes es proposa estrenar alguns drames." *El Be Negre*, I, 2, 30-VI-1931, p. 4.
- [ANÒNIM]: "Notes i comentaris", *Ideari*, 3, 1-XII-1929, p. 24.
- [ANÒNIM]: "Notes oficioses": "Associació Obrera de Teatre", "Teatres", *La Nau*, 607, 26-X-1929.
- [ANÒNIM]: "Noticiari", *La Nova Revista*, Vol. VI, 24, desembre 1928, p. 384.
- [ANÒNIM]: "Notícies", *El Pi de les Tres Branques*, III, 56, 10-IX-1922.
- [ANÒNIM]: "Notícies", *El Pi de les Tres Branques*, III, 58, 30-IX-1922.
- [ANÒNIM]: "Obres de teatre de cara a la guerra" *Ultima Hora*, 636, 4-XI-1937.
- [ANÒNIM]: "Pòrtic", *El Carrer*, 1, 28-VII-1932, p. 1.
- [ANÒNIM]: "Ramon Vinyes en el 'Centre Català d'Esquerra del Districte IV'", *La Noche*, 1917, 1-XII-1931.
- [ANÒNIM]: "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.
- [ANÒNIM]: "Ramon Vinyes ha retornat", *L'Opinió*, 7, 12-VI-1931.
- [ANÒNIM]: "Ramon Vinyes ha tornat", *La Nau*, 875, 13-VI-1931.
- [ANÒNIM]: "Ramon Vinyes", "La vida privada dels nostres escriptors", *La Veu de Catalunya*, 10.246, 6-IV-1929.

- [ANÒNIM]: "Ramon Vinyes", Institució de Teatre. Generalitat de Catalunya. Memòria de Secretaria corresponent al curs 1936-37. Barcelona, Elisabets, 12-I-1938, p. 26.
- [ANÒNIM]: "Ramon Vinyes", *LET*, 2713, 3-VII-1931, p. 435.
- [ANÒNIM]: "Ramon Vinyes, assessor literari de l'Associació de Teatre Selecte", *Gestionari*, 2, setembre 1929, p. 9.
- [ANÒNIM]: "Ramon Vinyes marcha a Norteamèrica", *La Noche*, 1264, 22-X-1929.
- [ANÒNIM]: "Ramon Vinyes. El tenim entre nosaltres", "Pàgina Literaria", *ECC*, 13.386, 3-VI-1915.
- [ANÒNIM]: "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.
- [ANÒNIM]: "Reportatges sensacionals exclusius de *El Consueta*. Una visita als editors de publicacions teatrals catalanes" *El Consueta*, 35, 3-V-1936, p. 18.
- [ANÒNIM]: "Resum de la temporada teatral 1934-1935", *El Consueta*, 19, 21-VII-1935, p. 9 i restants (2-22).
- [ANÒNIM]: "*Teatre modern*", "Notes al marge", *L'Opinió*, II, 14-IX-1929, p. 5.
- [ANÒNIM]: "*Teatre modern*. A l'Ateneu Polytechnicum", *La Publicitat*, 17.266, 10-VIII-1929.
- [ANÒNIM]: "Una hora con Enrique Restrepo", *El Tiempo*, 168, Bogotá, 26-IX-1926.
- [ANÒNIM]: "Una revista nova: *Teatre Català*", *L'Opinió*, 29-IX-1932.
- [ANÒNIM]: *L'ardenta cavalcada*, "Llibres", *LET*, 1616, 17-XII-1909, p. 818.
- [ANÒNIM]: "L'homenatge a Ramon Vinyes", *L'Opinió*, II, 30-XI-1929, p. 8.
- [ANÒNIM]: "Resultats del premi *Mirador*", *Mirador*, I, 9, 28-III-1929, p. 1.
- ÀLBUM VINYES, A cura de Jaume Huch i Jordi Lladó. Institut Municipal de Cultura. Ajuntament de Berga, Edicions de l'Albí, Berga, 2002. (En projecte per a octubre de 2002).
- ALPHA "*El Contracte Social* de Jean Jacques Rousseau. Traducció de Ramon Vinyes" *LET*, 2586, 18-I-1929, p. 46.
- "Paperam", *LET*, 2630, 22-XI-1929, pags. 743-44.
- ANGUERA, Amadeu: "Ramon Vinyes", *L'Andreuenc*, Ep. II, 16, 15-III-1932, pags. 7-8.
- Anuari de la Institució del Teatre*. Curs 1936-37, Institució del Teatre de la Generalitat, Barcelona, 1938.
- ARBÓS, Miquel: "Teatres", *El Cor del Poble*, 1, maig 1929, pags. 7-8.
- ARCINIEGAS, Germán: "El caso de Ramón Vinyes", *Tiempo*, 7-VI-1985.
- ARENES, Paulí: *Una aventura poètica moderna. El poema en prosa en la literatura catalana*. Curial. Ed. catalanes. Pub. Abadia de Montserrat, Barcelona, 1998, pags. 217-220.
- AROCA, Joaquim: "Una opinió", "Intermedis", *La Publicitat*, 17.099, 26-I-1929.

- ARÚS, Joan: "Els meus primers Jocs Florals", *Berguedà*, març 1971.
- AULET, Jaume: "El teatro en lengua catalana y el exilio de 1939" dins *El exilio teatral republicano de 1939* Ed. GEXEL, Seminari de Literatura Espanyola Contemporània UAB. Sant Cugat, pags. 127-128. Sant Cugat, 1999.
- AUQUÉ LARA, Javier: "Ramon Vinyes habla sobre literatura", *El Espectador*, Bogotá, 30-I-1949 dins: *Selección de Textos*, II, op. cit., pags. 380-387.
- BECH, Ramon: "Ramon Vinyes. Presentació d'una llegida de poesies en la "Sala Oasis", 4 de maig de 1938. Mec. (4 fulls), Fons Ramon Vinyes.  
-Presentació i Escolis a *Obra Poètica I*, L'Aixernador Edicions, Barcelona, 1992.
- BENQUEREL, Xavier: *Memòries 1905-1940*. Ara i Ací, Alfaguara, Madrid-Barcelona, 1971, pags. 316-317.
- BERTRANA, Prudenci: "Uns mots sobre el teatre de Ramon Vinyes" dins *Fornera, rossor de pa*, op. cit, pags. 2-4.
- "Cicle Iglésies a Romea. Conferència de Ramon Vinyes", *La Veu de Catalunya*, 10.128, 16-XI-1928.
- "Si poguéssim arribar a fer pinyes". "Impromptu", *La Veu de Catalunya*, 10.195, 5-II-1929.
- BLANCO, Julio Enrique: "Ramon Vinyes", *El Heraldo*, Barranquilla, 27-V-1952.
- BOB [Lluís CAPDEVILA]: "Teló enlaire" *LET*, 2481, 7-I-1927, p. 30.
- "Teló enlaire", *LET*, 2509, 22-VII-1927, p. 478.
- "Teló enlaire", *LET*, 2510, 29-VII-1927, p. 496.
- "Teló enlaire" *LET*, 2511, 5-VIII-1927, p. 510.
- "Teló Enlaire", *LET*, 2536, 27-I-1928, p. 60.
- "Teló Enlaire", *LET*, 2544, 23-III-1928, p. 203.
- "Teló Enlaire", *LET*, 2566, 24-VIII-1928, p. 559.
- "Teló Enlaire", *LET*, 2590, 15-II-1929, p. 117.
- BOFILL i FERRO, Jaume: *Poetes catalans moderns*, [1953-1955], Ed. Columna Barcelona, 1986, pags. 75-76.
- BORRELL I MAS, Manuel [Lluís Capdevila]: "Parlem dels empresaris", "Teló Enlaire", *LET*, 2616, 16-VIII-1929, p. 514.
- BOSCH, Maria Àngels: *Pous i Pagès: Vida i Obra*, Institut d'Estudis Empordanesos. Monografies Empordaneses, 3, Figueres, 1997, pags. 232-233.
- "BOY": "De l'evolució de la nostra dramàtica", *LET*, 1654, 9-IX-1910, pags. 562-563.
- BRAVO, Isidre: *L'escenografia catalana*, Ed. Diputació de Barcelona, Pròleg: Antoni Dalmau i Ribalta, Barcelona, 1986, p. 200.
- CALDÉS ARUS, V: "Parlant amb Ramon Vinyes", *Teatre Català*, I, 4, 22-X-1932, p. 58.
- CAMPILLO, Maria: *Escriptors catalans i compromís antifeixista (1936-1939)*. Curial. Edicions Catalanes. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona, 1994.

- CAMPS, Assumpta: *Ramon Vinyes: una trajectòria literària (per a un estudi de la recepció de D'Annunzio en la seva obra)*. Manresa: Faig Cultura, 1997. Faig arts. Quaderns; 6., 19 pags.
- La recepció de Gabriele D'Annunzio a Catalunya*, Curial Edicions Catalanes, Publicacions de l'Abadia Montserrat, Textos i Estudis de Cultura Catalana, 50, Barcelona, 1996, pags. 148-157 i restants.
- Peter's Bar*, de Ramon Vinyes (per un estudi crític de les variants) Miscel·lània Joan Fuster. Estudis de llengua i literatura, VIII, pags. 323-332, Barcelona, 1994.
- Correspondència*", dins *La recepció de Gabriele d'Annunzio a Catalunya*. Traduccions i textos inèdits. Curial, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Textos i Estudis de Cultura Catalana, 65, Barcelona., 1999, pags. 189-193.
- CAPDEVILA, Lluís: *L'alba dels primers camins*, Ed. Andorra, Col·lecció Ahir-Demà, 2, Andorra la Vella, 1968, p. 135.
- CARMONA i RISTOL, Àngel: "Ramon Vinyes o una víctima del noucentisme", *Estudios Escénicos*, 15, juliol de 1972, pags. 59-61.
- CARRION, Ambrosi:.
- Ramon Vinyes*", *LET*, 2529, 9-XII-1927, p. 810.
- El teatre modern i nosaltres*", *La Nau*, 368, 6-XII-1928.
- Teatre Romea. II sessió del "Cicle Iglésias"*. Conferència del poeta Ramon Vinyes i representació de *El cor del poble*", *La Nau*, 352, 17-XI-1928.
- L'agonia del Teatre Català*", *Justícia Social*, III Epoca, 23, 12-XII-1931, p. 5.
- CASACUBERTA, Margarida i RIUS, Lluís: *Els Jocs Florals d'Olot (1809-1921)* Pròleg de Jordi Castellanos. Editora de Batet, Olot, 1988, p. 76.
- CASACUBERTA, Margarida: *Santiago Rusiñol: Vida, literatura i mite*. Curial Edicions Catalanes. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Textos i Estudis de Cultura Catalana, 56, Barcelona., 1997, pags. 562-563.
- Santiago Rusiñol i el teatre per dins*. Publicacions de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona. Monografies de Teatre, 37. Barcelona, 1999, p. 12.
- CASTELLANOS, Jordi: "La Nova Pléiade", "La poesia modernista" dins: Martí de RIQUER, Antoni COMES, Joaquim MOLAS, *Història de la literatura catalana (HLC). Part Moderna*. Ariel. Barcelona., 1986, VIII, pags. 312-316 i restants.
- Estudi Introductori*" a *Antologia de la Poesia modernista*, op cit, pags. 69-70 i restants.
- CENTENARI de Ramon Vinyes i Cluet, *L'Erol*, 1, Berga, abril 1982, pags. 6-14) amb textos de Josep Montanyà, ("Ramon Vinyes i Cluet. Centenari del seu naixement(1882-1982)"Climent Forner, ("Ramon Vinyes: quatre records mal garbellats") Jaume Huch i Camprubí ("Recordant Ramon Vinyes. Després d'una conversa amb Climent Peix...") i Jordi Puntas ("El savi català a *Cien años de soledad* de García Márquez").



- COBB, Cristopher: "Teatre del Proletariat-teatre de masses. Barcelona 1931-1934", *Els Marges*, 21, 1981, pags. 121-128.
- COCA, Jordi, GALLÉN, Enric, VÀZQUEZ, Anna: *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..
- COCA, Jordi: "Ambrosi Carrion, des de París", *Serra d'Or*, A. XIV, 154, 15-7-72, pags. 27-30.
- CODORNIU: "Elena Jordi. Els empresaris i la pròxima temporada", *Mirador*, I, 33, 12-IX-1929, p. 5.
- CORBELLA, Ferran J.: "El missatge de Brecht a la Catalunya dels anys trenta", "Brecht, cent anys", *Avui Cultura*, 5-II-1998.
- CORRETGER, Montserrat: *Alfons Maseras: Intel.lectual d'acció i literat (Biografia. Obra periodística. Traduccions.)* Curial Edicions Catalanes. Publicacions Abadia de Montserrat. Barcelona, 1995.
- CUNILL CANALS, Josep: *Elena Jordi. Una reina berguedana a la cort del Paral.lel*. Centre d'Estudis Musicals del Berguedà "L'Espill", Berga, 1999, pags. 23-25 i restants.
- CURET, Francesc *Història del Teatre Català*, Ed Aedos. Barcelona., 1967, pags. 579-580.
- CHABÁS, Juan: "Boletín de Noticias", "Gaceta Catalana", *La Gaceta Literaria*, III, 49, p. 4, Madrid, 1-I-1929.
- DÍAZ-PLAJA, Guillem: "García Márquez y Ramon Vinyes", "Notas a la actualidad cultural", *La Vanguardia*, 24-IV-1968.
- DICCIONARI *dels catalans d'Amèrica*, , Comissió Amèrica i Catalunya 1992. Generalitat de Catalunya, 1992), I, 136.
- DICCIONARI *Enciclopèdic de la Llengua Catalana amb correspondència castellana*, Salvat Editors, S.A, vol. 4t, Barcelona, 1935, p. 795.
- E.E.: "Ramon Vinyes", "Esbós biogràfic", *Estudios Escénicos*, 15. Institut del Teatre. Barcelona, juliol de 1972, pags. 54-60.
- EL TRIO CONSUETA": "Guerra al Teatre Català", 55, 18-IV-1937, pags. 8-12.
- "Cal tornar a començar", 61, 15-VIII-1937, pags. 2-7.
- "Simfonia", *El Consueta*, 70, 6-II-1938, pags. 1-3.
- ELIES I BUSQUETA, Pere: *Ramon Vinyes i Cluet: un literat de gran volada*, (1882-1952), Vida i obra d'un berguedà exemplar, Barcelona, Rafael Dalmau, 1972, 225 pags.
- EROLE, Emili: *Memòries d'un llibre vell (Cent anys de la vida d'un llibre)*, Ed. Pòrtic, Barcelona., 1971, p. 401.
- ESPADALER, Anton Maria: "Ramon Vinyes i la literatura d'exili", *L'Erol*, 73, Berga, estiu 2002, pags. 26-31.

- ESPINALT, Conxa: "Una enquesta sobre el concurs obert per la Generalitat", *Mirador*, VI, 279, 7-VI-1934, p. 5. [entrevista a R. V.]
- F[arfarello, Rafael Marquina],: "Conferencias populares", "Teatros", *La Cataluña*, II, 61, 28-XI-1908, p. 763.
- FÀBREGAS, Xavier: *Teatre Català d'Agitació Política*. Ed. 62, "Llibres a l'abast", 74, Barcelona, 1969., pags. 203 i 254-255.
- Aproximació a la història del teatre català modern*, Curial, Barcelona., 1972, pags. 124, 128 i 236-238.
- "Brecht i el teatre èpic a Catalunya", *Serra d'Or*, XIX, 210, març de 1977, p. 51.
- "Conversa amb Josep Reniu. Teatre en temps de guerra", *Serra d'Or*, 218, 15-XI-1977, pags. 53-54.
- Història del Teatre Català*. Ed. Millà. Barcelona, 1978, pags. 239, 241-244, 258 i 264.
- Teatre en viu (1977-1982)*, a cura de Maryse Badiou, Publicacions de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona. Monografies de Teatre, 34, Barcelona, 1995, p. 191.
- FAULÍ, Josep: *Els jocs florals de la llengua catalana a l'exili (1941-1977)*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2002, pags. 178-179.
- FOGUET I BOREU, Francesc: "Erwin Piscator a Catalunya (1936)", *Serra d'Or*, 460, abril 1998, pags. 72-75.
- L'Associació d'Autors de Teatre Català seixanta anys enrere", *Serra d'Or*, 262, juny de 1998, pags. 63-65
- "El teatre amateur català en temps de guerra, 1936-1939", *Els Marges*, 62, desembre de 1998, p. 7.
- "El teatre amateur durant la Segona República. Inici de la seua projecció pública (1932-1934)", *Dovella*, 63, Manresa, primavera 1999, pags. 9-13.
- El teatre català en temps de guerra i revolució (1936-1939) A propòsit de Mirador i Meridià*. Publicacions de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona, 1999. Pròleg d'Enric Gallén.
- "La recepció del teatre de Leonid Andreiev a l'escena catalana(1924-1936)." Col.loqui de l'AILLC de París (2000).
- Teatre, guerra i revolució*.: Barcelona 1936-1939. Tesi doctoral dirigida pel dr. Jaume Aulet i Amela. Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Filosofia i Lletres. Departament de Filologia Catalana, maig, 2001.
- "Present i futur del teatre català", *Revista de Catalunya*, 162, maig 2001, pags. 66-79.
- FONTSERÉ, Carles *Memòries d'un cartellista català (1931-1939)*. Ed. Pòrtic, "Vides i Memòries", 13, Barcelona, 1995, p. 452.
- FORNER, Climent: "Ramon Vinyes, poeta", *Quadern de Viver*, 4, Viver i Serrateix, novembre de 1999.

- FORT I COGUL, Eufemià: *Ventura Gassol. Un home de cor al servei de Catalunya*. Edhasa, Barcelona, 1979, p. 67.
- FUENMAYOR, Alfonso: "Ramón Vinyes tuvo que elegir entre los bananos y la literatura", *Cromos*, 27-I-1945.
- Crónicas sobre el grupo de Barranquilla*, Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, 1981.
- G. MANEGAT, Luis: "Ramón Vinyes, un autor dramático olvidado" dins *Al filo de la vida*, Ed. Marte. Barcelona, 1972, pags. 186-189.
- GALLÉN, Enric: "Ramon Vinyes", "De la tragèdia i del teatre poètic", "El teatre", *HLC* op. cit., VIII, pags 447-448 i restants. Idem: "Ramon Vinyes", "El teatre", *Ibid.*, Vol. IX., pags. 457-462.
- "La recepció del teatre nord-americà a Catalunya fins a la guerra civil", IV Jonades d'Estudis Catalanoamericans. Comissió Amèrica i Catalunya, 1992, Barcelona, octubre 1990, pags. 369-379.
- "Teatre i societat a la Catalunya d'entreguerres", *Història de la Cultura Catalana*. Vol. IX. República, autogovern i guerra. 1931-1939. Ed. 62, Barcelona, 1998, pags. 157-162.
- 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.
- GARCIA MÁRQUEZ, Gabriel: "El bebedor de Coca-Cola", *El Heraldo*, Barranquilla, 24 mayo 1952.
- "El viejo que había leído todos los libros", *El Espectador*, 31-XII-1954.
- Cien años de soledad*. Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1967. Idem: Espasa Calpe, Austral, 100, Madrid, 1985.
- GIBERT, Miquel M.: *El teatre de Joan Oliver*, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona. Monografies de Teatre, 36, Barcelona, 1998, pags. 71 i 119-120.
- GILARD, Jacques: *Entre los Andes y el Caribe. (La obra americana de Ramón Vinyes)*, Universidad de Antioquía, Medellín, Colombia, 1989, 407 pags.
- Prólogo a *Selección de Textos, I*, op. cit., pàgs. 9-101.
- "Ramon Vinyes i la temàtica de l'exili" a *Teatre. Viatge. Ball de Titelles. Arran del mar Caribe*. L'Albí, Berga, 1988, pags. 13-21.
- "García Márquez, le groupe de Barranquilla et Faulkner", Extrait des Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brésilien, *Caravelle*, 27, 1976, pags. 159-170.
- "Más sobre Ramón Vinyes y el faulknerismo en Barranquilla", *Caribe*, Barranquilla, 18-XII-1977.
- "Origen de Macondo. García Márquez, El grupo de Barranquilla y Faulkner", *Lecturas dominicales*, 13-II-1977.
- "Ramon Vinyes, periodista", *El Café Literario*, 11, septiembre-octubre

1979, pags. 66-69.

- "Vinyes, la crítica e Hispanoamèrica", *El Heraldo, Revista Dominical*, 9-V-1982, pags. 4-5.
- "La experiencia americana del sabio catalán de García Márquez", *Quimera*, 18, abril, 1982, pags. 57-59.
- "El grupo de Barranquilla", *Revista Iberoamericana*, Vol. L, 128-129, jul-dic. 1984, pags. 906-935
- "Un catalan en Colombie: Ramon Vinyes", *Les Ameriques et l'Europe, Travaux de l'Université de Toulouse-Le Mirail. Série B.*, Tome 08., 1985, p. 320.
- GRIFELL, Quirze: *Anna Murià, àlbum de records*. L'Aixernador, Argentona, 1991, p. 108.
- GUANSÉ, Domènec: "Les Lletres", *Revista de Catalunya*., VI, Vol. X, 53, gener-febrer 1929, p. 104.
- "Literatura i cinegètica", "Del matí al vespre", *La Nau*, 669, 4-I-1930.
- "El teatro catalán moderno", *Mundo Gráfico*, XXII, desembre de 1932.
- *Abans d'ara. Retrats literaris.*, Ed. Hereus de Domènec Guansé i El Mèdol, Tarragona, 1994. (1ra ed, Catalònia, Mèxic, 1947, Segona ed. Proa, Barcelona., 1966, pags. 31 i 158).
- HUCH i CAMPRUBI, Jaume *Ramon Vinyes, jove. Contribució a l'estudi de la primera etapa catalana. (1904-1912)*. Tesi de llicenciatura Facultat de Filologia. dirigida per Joaquim Molas. Universitat de Barcelona, 1986. Inèdit.
- *Ramon Vinyes entre Catalunya i Amèrica*, IV Jornades d'Estudis catalano-americans, octubre 1990, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1992, pags. 267-274.
- "El viatge imaginari/Viatge de Ramon Vinyes". "Regió 7-Idees, Manresa, 5-IX-1993.
- "Informació Teatral", dins RUBIÓ I TUDURÍ, Nicolau M. *Midas, rei de Frígia*, "El Nostre Teatre", II, 33, 1 de juliol, 1935.
- J. V.: "El que ha fet i el que es pensa fer al Teatre Català de la Comèdia", *Última Hora*, 3-III-1938.
- L. M.: "Dos hostes il.lustres", *La Publicitat*, 16.981, 9-IX-1928.
- LÓPEZ PICÓ, Josep Maria: "De la Tragèdia", "Notas al margen", "Libros catalanes", *La Cataluña*, III, 66, 2-I-1909, p. 4.
- LLADÓ, Jordi: "Pierrot i la literatura catalana modernista", *Els Marges*, 51, desembre 1994, pags. 99-108.
- "Ramon Vinyes i l'escena d'aficionats: un cas paradigmàtic", *Dovella*, 63, Manresa, Primavera de 1999, pags. 15-18.
- "Vinyes, García Márquez i el grup de Barranquilla", *El Pou de Lletres*, Manresa, Primavera-estiu 1999, pags. 62-64.
- "Ramon Vinyes, mig segle de passió per la literatura", *Avui Cultura*, 22-VI-2000, pags. IV-V.
- "Pròleg" a *Hora d'argent*, op. cit, pags. 19-24.

- "Ramon Vinyes, més enllà del 'savi català'", *Revista d'Igualada*, segona època, 11, setembre de 2002, pags. 89-96.
- LLANAS, Manuel: "La revista *Meridià* (1938-1939) en la vida intel·lectual catalana de la guerra civil", *Miscellanea Barcinonensia*, XLIX (abril, 1978), pags. 79-128.
- LLEIDA, Josep: "Volem riure un xic" i BALAGUER, Joan: "Per què tenim més drames que comèdies", "Intermedis", *La Publicitat*, 17.097, 24-I-1929.
- LLUELLES, Enric: "Cal ajudar al Romea...però...", *Mirador*, V, 255, 21-XII-1933, p. 7.
- M[arfany], J[ Joan] L[luís] "Ramon Vinyes", *Diccionari de la literatura catalana*, dir. per Joaquim Molas i Josep Massot i Muntaner. Ed. 62, Barcelona 1979, p. 749.
- MADRID, Francesc: "Crònica" "La SDC", *LET*, 2585, 11-I-1929, p. 27.
- MANENT, Albert: *La literatura catalana a l'exili*, Curial, Biblioteca de Cultura Catalana, 24, Barcelona, 1976., pags, 215, 355, 514.
- "El grup literari Oasi durant la guerra", *Serra d'Or*, 371, novembre 1990, pags. 31-33.
- *En el replà del meu temps Retrats d'escriptors i de polítics*. Proa, Barcelona, 1999, p. 210.
- MARRAST, Robert: *El teatre durant la guerra civil espanyola. Assaig d'història i documents*. Publicacions de l'Institut del Teatre. Ed. 62, Monografies de Teatre, 8 Barcelona, 1978.
- MASERAS, Alfons: "A l'hora baixa" dins *Contes fatídics*, L'Avenç, 1911, pags. 35-46.
- "Lettre de Barcelone. Dernières révélations du théâtre catalan", *Comoedia*, 6065, 24-VIII-1929.
- MAX: "Paradojas. *Teatro Moderno*", *Las Noticias*, 11.674, 19-IX-1929.
- MEDINA, Alvaro: "Don Ramón, el maestro catalán de *Cien años de soledad*", *Revista Pluma*, 5, Bogotá, noviembre 1975.
- "Vinyes, Faulkner y García Márquez", *Caribe*, 15-V-1977.
- MEDINA, Jaume: "Sòfocles i Eurípides traduïts per Carles Riba", *Els Marges*, 13, 1978, pags. 102-110.
- MILLÀS-RAURELL, J: "El Teatre", "Arguments i personatges", *La Publicitat*, 17.057, 7-XII-1928.
- MOLAS, Joaquim: "El modernisme i les seves tensions", *Serra d'Or*, 15-XII-1970, p. 49.
- MONTAÑÀ, Daniel, RAFART, Josep: *La guerra civil al Berguedà, 1936-1939*, pròleg de Josep Maria Solé i Sabaté. Publicacions Abadia de Montserrat, Barcelona, 1991, pags. 138-139.
- N[ICOL], E[duard]: "Dietari", "El Premi *Mirador*", *La Veu de Catalunya*, 10.238, 27-III-1929.
- NAVARRO I SANTA EULÀLIA, Josep "Miquel de Palol, poeta simbolista", *Revista de Girona*, XXXI, [1985] 112, 3r Trim. 385, p. 214 [26].
- NICOL, Eduard: "Ramon Vinyes, Salve!", "Dietari escènic", *La Veu de Catalunya*, 18-IX-1931.

- OBIOLS, Armand?: "Buirac", *La Nau*, 251, 25-VII-1928.
- OBIOLS, Ramon: "Retrat de Ramon Vinyes amb quatre anècdotes", *Berguedà*, març 1971.
- P[lanas], J[osep] M[aria]: "Després del premi *Mirador*. La satisfacció d'en Roure, la satisfacció d'en Santpere i algunes altres coses més o menys interessants", *Mirador*, I, 9, 28-III-1929, p. 6.
- PALOL, Miquel de *Girona i jo*, Pòrtic, Barcelona, 1972, p. 88.
- PAPIOL, Albert : "No volem riure tant", "Intermedis" *La Publicitat*, 17.102 30-I-1929.
- PASSARELL, Jaume: *Cent ninots i una mica de literatura*. Antoni López. Barcelona, 1930, p. 384.
- Homes i coses de la Barcelona d'abans*. Ed. Pòrtic. Barcelona., 1968, pags. 24-94.
- PEI, Ramon: "Ramon Vilaró d'El Ventall del Poeta o la cordialitat agressiva", *La Nau*, 216, 9-VI-1928.
- "El Teatre Talia: Dues comèdies de M. Thous i una conferència de Ramon Vinyes", *L'Opinió*, IV, 90, 17-IX-1931.
- PENYA BERGADANA DEL CARRER COMTAL: "L'homenatge a Ramon Vinyes", *La Publicitat*, 17.133, 6-III-1929.
- PEREYRA, Hipòlito: "Exordio", *Voces*, II, 13, 10-XII-1917, p. 99.
- PÉREZ DOMÉNECH, J. "Vinyes y el teatro del mundo", *El Heraldó, Revista Dominical*, 9-V-1982, p. 13.
- PÉREZ SILVA, Vicente (Compilación de): "Julio H. Palacios", *La biografía en Colombia Noticias culturales*, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1-X-1975, pags. 16-21.
- PICANYOL, Xavier: "Una estona de conversa amb l'empresari del Teatre Novetats", *La Nau*, 57, 7-XII-1927.
- PLANA, Alexandre: "Ramon Vinyes" dins *Antologia de poetes catalans moderns*, op. cit, p. 212.
- POBLET, Josep Maria: *Memòries d'un rodamón*, Pòrtic, Barcelona, 1976, p. 210.
- Vida i mort de Lluís Companys*, Ed. Pòrtic, Col. Nàrtex, 15, Barcelona, 1976, pags. 406-407.
- PÓPPEL, Hubert: "¿Tuvo influencia el sabio catalán Ramón Vinyes?" dins: *Vanguardias literarias en Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú; Bibliografía y antología crítica*. Frankfurt/Madrid, 1999, Vervuert /Iberoamericana, 1999.
- POVILL I ADSERÀ, J.: "Entrevista a Elena Jordi", *La Nau*, 583, 28-IX-1929.
- "Els projectes de Josep Canals", *La Nau*, 591, 8-X-1929.
- PUIG i FERRETER, Joan "L'espectacle extraordinari", *La Publicitat*, 17.090, 16-I-1929.
- *Textos sobre teatre*. A cura de Guillem-Jordi Graells. Publicacions de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona. Ed. 62. Monografies de Teatre, 10, Barcelona, 1982

- Quaderns de l'Arxiu Pi i Sunyer*, 4, novembre 2000 amb transcripció d'una carta conjunta de Vinyes, C.A. Jordana i Joan Oliver a Carles Pi i Sunyer. Edició a cura de Maria Campillo i Francesc Vilanova, p. 28 i restants.
- RÀFOLS, J.F.: *Modernismo y modernistas*, Ed. Destino, Barcelona, 1949, pags. 43, 201, 318 i 412-413.
- RIBA, Cartes de Carles. *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.
- RIBA, Rafael: "Records de Joventut", *Berguedà*, març de 1971
- RIBERA, Joan: "Una evocació íntima", *Berguedà*, març 1971.
- RIERA, Anna: *Antoni Clavé i el teatre*, Ed. Polígrafa, Barcelona, 2001, p. 19 i següents.
- RODRÍGUEZ MIJARES, Enrique: "Ha fallecido don Ramón Vinyes", *El Diario de Barcelona*, 109, 7 mayo 1952.
- ROIG I LLOP, Tomàs: *Siluetes epigramàtiques*. A. Domènec S. en C., Barcelona., 1933.
- Del meu viatge per la vida. Memòries*. Vol. I (1902-1931), Ed. Pòrtic. Col.l. Memòries, 17, Barcelona., 1975, p. 262 i altres.
- ROMEU, Bru: "Teatre modern. El sr. Ramon Vinyes a l'Ateneu Polytechnicum.", *El Matí*, 70, 13-VIII-1929.
- ROSQUELLES I ALESSAN, Jaume "Fragments d'un possible poema a Ramon Vinyes", *Berguedà*, març, 1971.
- 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 i Berga, 1996.
- ROVIRA i VIRGILI, A: "Rousseau en català", *La Nau*, 380, 21-XII-1928.
- SAGARRA, Josep Maria de: *Crítiques de Teatre. La Publicitat, 1922-1927*, A cura de Xavier Fàbregas, Publicacions de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona. Monografies de Teatre, 21, Barcelona, 1987, pags. 125-126.
- SALDÍVAR, Dasso: *García Márquez. El viaje a la semilla. La biografía*, Alfaguara, pags. 225-246 i restants. Madrid 1997.
- SALVAT, Ricard: "A la búsqueda de nuestro teatro desconocido y olvidado: Puig i Ferrer, Vinyes, Miquel de Palol", *Tele-Expres*, 21 nov. 1972.
- El Teatre contemporani 1. El Teatre és una arma? De Piscator a Espriu*. Ed. 62. Col.l. a l'abast, 39. Barcelona, 1966, p. 213
- SALLARÉS, Joan: *Contra el teatre català d'avui*, Impremta Sallent, Barcelona, 1931, p. 9.
- SAMSÓ, Joan: *La cultura catalana entre la clandestinitat i la represa pública (1939-1951)*. Publicacions Abadia de Montserrat, Barcelona 1994, pags. 175-176.

- SÀNCHEZ-JUAN, Sebastià: "Set anys de poesia i trenta-un de crítica" dins *Prismes. Antologia Poètica 1924-1931*. Nova Edició, Barcelona, 1957, p. 56.
- SANTAMARIA: *Una aproximació al pensament dramàtic de Carles Soldevila(1920-1930)*. Treball de recerca dirigit pel dr. Jordi Castellanos i Vila. Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de Filologia Catalana. Barcelona, 1991. Inèdit.
- Carles Soldevila: l'intel.lectual i l'escriptor (1911-1936)*, Tesi doctoral dirigida pel Dr. Jordi Castellanos i Vila, Universitat Autònoma de Barcelona, Facultat de Filosofia i Lletres, Departament de Filologia Catalana, 2001. Inèdit.
- SCAPIN [Domènec de Bellmunt]: "Ramon Vinyes ens explica les característiques de les seves obres", "El Teatre. La pròxima temporada teatral", *La Publicitat*, 17.291, 8-IX-1929.
- "El Teatre. La propera temporada teatral. L'Empresari de Novetats ens diu...", *La Publicitat*, 17.284, 31-VIII-1929.
- SEGON APUNT: "De tot arreu una mica", *La Rambla*, 24-V-1938.
- SEMPRONIO: *Barcelona a mitja veu*. Ed. Selecta. Barcelona, 1991, pags. 202-203.
- "Ramon Vinyes ha muerto", *Destino*, 770, 10-V-1952.
- "El sabio catalán", "Cartas de Sempronio", *Destino*, Segona èp., XXXIV, 1839, 30-XII-1972, p. 47.
- "El sabio catalán de García Márquez" "Opiniones", *La Vanguardia*, 13-VIII-1988.
- "El sabio catalán", *Avui*, 15-VIII-1997.
- SENYOR PEPET: "Un delegat que promet", *El Consuetat*, 67, 25-XII-1937, p. 11.
- SEPTIMUS [Gabriel García Márquez]: "La jirafa", "Mi tarjeta para don Ramón", *El Heraldo*, Barranquilla, 30-III-1950.
- SERRAHIMA, Maurici: *Memòries de la guerra i de l'exili*, I, 1936-1937, Ed. 62, Barcelona, 1978, p. 289.
- SIGUÁN, Marisa: *La recepción de Ibsen y Hauptmann en el modernismo catalán*, Estudios de Literatura Española y Comparada". PPU, Barcelona, 1990, p. 196 i restants.
- SOLDEVILA CARLES: "Drama i comèdia", "Full de dietari", *La Publicitat*, 17101, 29-I-1929.
- "¿Correcció anglesa? Franquesa catalana!" *La Publicitat*, 17.104, 1-II-1929.
- T. i A. [Carles Soldevila? Josep Maria Planas?] "Ja hi tornem a ser", "Una de freda i una de calenta", *Mirador*, I, 2, 31-I-1929, p. 5.
- T. i A: "Entenem-nos bé", "Una de freda i una de calenta", *Mirador*, I, 3, 14-II-1929, p. 4.
- T. i A.: "Massa plagassitat i massa barreja", "Una de freda i una de calenta", *Mirador*, I, 4, 21-II-1929, p. 4.
- T: "*La força social i revolucionària del teatre* de Manuel Valldeperes", *Treball*, 3-VI-1938.
- TASIS, Rafael: "Defensa d'un llibre incomplet. Una obra sobre teatre", *Meridià*, I, 4, 4-II-1938, p. 7.



- "Oasi", "La llar dels poetes", *Treball*, 2-I-1938.
- TOLEDO, Augusto: "D. Ramón Vinyes y su concepción de lo que debe ser el teatro contemporáneo", *Diario del Comercio*, Barranquilla, 19-XII-1929, dins: *Selección de Textos, II*, op. cit., pags. 365-369.
- TOLOSÀ SURROCA, M: "Com sorgí la idea del "Premi Ignasi Iglésias", *L'Andreuenc*, Ep. II, 19, 1-V-1932, pags. 1-2.
- TOR, Ramon: "Digueu-m'ho a mi", *El Carrer*, I, 5, 25-VIII-1932, pags. 4-5.
- TRIADÚ, Joan: "Desarrelats tanmateix", "Punt i seguit", *Serra d'Or*, 161, 15-II-1973, p. 28.
- TUNEU, Joan "Ramon Vinyes. Cinquantenari de la seva mort.", *Solc*. Publicació bimestral de l'Església de Solsona, 29, estiu 2002, pags. 31-33.
- 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.
- URBINA CAYCEDO, Ana Maria: "José Vinyes recuerda a su hermano Ramón", *El Heraldo, Revista Dominical*, 6, 72, 18-VII-1982, p. 6.
- VARGAS, GERMÁN: "El grupo de Barranquilla", 22-I-1956, *Vanguardia Liberal*, Bucaramanga.
- "El Vinyes que yo conocí", *El Heraldo Revista Dominical*, 9-V-1982, p. 9.
- "Revisión de Voces", *El Heraldo Revista Dominical*, 9-V-1982, pags. 6-7. Ibid. Voces, Revisión de Textos, op. cit., pags. 9-17.
- "Cronología de Voces", *Revisión de Textos*, op. cit., pags. 403-424.
- "Un día mas", *El Heraldo*, 26-VIII-1988.
- *Sobre literatura colombiana*. Fundación Simón y Lola Guberek. Colección Literaria, 7, Bogotá, 1985, pags. 127-152 i 195-216.
- VIDAL, Plàcid: "Ramon Vinyes", *Els singulars anecdòtics*, J. Horta, imp., Barcelona, 1920, pags. 139-146.
- *L'assaig de la vida*, Ed. Estel, Barcelona., 1934, p. 446.
- *El convencionalisme de la vida* [Continuació de *l'Assaig de la Vida*], Fundació Salvador Vives Casajuana, Barcelona., 1972, pags. 220, 223-224, 289 i 294.
- VILA, Marc Aureli *Temps viscut, 1908-1978*, El llamp, Barcelona, 1989, pags. 31-32.
- VILA, Pau: "A guisa d'introducció. El Ramon Vinyes del meu record", dins: *Ramon Vinyes i Cluet, un literat de gran volada*, op. cit., pags. 6-12.
- *He viscut!. Converses amb Bru Rovira. Biografia Oral* La Campana, Barcelona, 1989, p. 70.
- *De Bogotà a Barcelona. 1918*. Dietari manuscrit, Arxiu Marc Aureli Vila, 4-7 maig de 1918. Inèdit.
- VILLALÓN, Josep: *Memòries. Periodista, deixeble de Pompeu Fabra i exiliat a Tolosa de Llenguadoc.*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2001, pags. 18-19 i següents.

- VINYES, Lúcia: "Teatre subvencionat", *La Humanitat*, 294, 19-X-1932.
- VIRAI[ Lluís CAPDEVILA]: "Adéu a Ramon Vinyes", *LET*, 2631, 29-XI-1929, p. 756.
- "Retrats", *LET*, 2639, 24-I-1930, p. 72.
- "Glossari", "L'únic remei", *LET*, 2536, 27-I-1928, p. 60.
- VOLKENIN, Ernesto: "Voces y el silencio del trópico" (Tomado de la Revista Eco). *El Heraldo Revista Dominical*, 9-V-1982, pags. 14-15.
- ZULUAGA OSORIO, Conrado *Puerta Abierta a García Márquez. Aproximación a la obra del Nobel colombiano*. Edit. Casiopea, Barcelona, 2001, pags. 23-40.
- ZULUAGA, Conrado: "El sabio librero", *El Heraldo Revista Dominical*, 9-V-1982, p. 3.

#### **QUARTA PART: BIBLIOGRAFIA GENERAL.**

- [ANÒNIM]: "Bibliografia. Bertolt Brecht", *ADE Teatro*, 70-71, Madrid, octubre 1998, p. 301.
- [ANÒNIM]: "Entrevista de Ventura Plana a Claudi Fernàndez i Castanyer", *La Rambla*, 377, 20-III-1936.
- [ANÒNIM]: "La crisi universal del teatre", *Revista de Catalunya*, V, Vol. VIII, 52, novembre-desembre 1928, pags. 490-491.
- [ANÒNIM]: "Obres de G. K. Chesterton", *La Nova Revista*, VI, 23, novembre 1928, p. 285.
- [ANÒNIM]: "Servei de Difusió Cultural", *La Nova Revista*, Vol. VI, 23, novembre 1928, pags. 275-278.
- [ANÒNIM]: "Una conversa amb Erwin Piscator, fundador del nou teatre de Berlín", *D'Ací i d'Allà*, Vol. XVI, 130, octubre 1928, p. 364.
- [ANÒNIM]: "Ambrosi Carrion a l'Ateneu Enciclopèdic Popular", *La Nau*, 426, 21-III-1929.
- [ANÒNIM]: "*Cresta d'argent*. Conferència de Ramon Tor a l'Ateneu Barcelonès", *La Nau*, 469, 13-V-1929.
- [ANÒNIM]: "Del Congrés de l'Associació Universal de Teatre". Una conversa amb en Gual sobre el teatre modern rus", *La Publicitat*, 16.922, 3-VII-1928.
- [ANÒNIM]: "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.
- [ANÒNIM]: "El teatre", "L'eterna joventut d'Enric Borràs", *Mirador*, I, 24, 11-VII-1929, p. 5
- [ANÒNIM]: "Els amics de G. K. Chesterton", *La Nova Revista*, V, maig 1928, pags. 92-93.
- [ANÒNIM]: "Els Teatres", "Associació de Teatre Selecte", *La Nau*, 475, 20-V-1929.
- [ANÒNIM]: "Els Teatres", "De teló endins i de teló enfora" "Una nova entitat teatral: *Cresta d'argent*, *La Nau*, 467, 10-V-1929.
- [ANÒNIM]: "Ernst Töller parla de les lluites socials a Espanya", *La Humanitat*, 185, 14-VI-1932.
- [ANÒNIM]: "Jean Jacques Bernard i la teoria del silenci". *Revista de Catalunya*, V, vol. VIII, 48, juny 1928, pags. 671-672.
- [ANÒNIM]: "La fira dels llibres": *Teatro de masas* per Ramón J. Sender Ed. Oriol, Valencia", *La Humanitat*, 152, 5-V-1932.
- [ANÒNIM]: "La revista *Ideari*", *La Nau*, 616, 6-XI-1929.
- [ANÒNIM]: "Les passions en el nostre teatre. Ambrosi Carrion a l'Ateneu Enciclopèdic Popular", *La Nau*, 437, 3-IV-1929.
- [ANÒNIM]: "Obres de G. K. Chesterton", *La Nova Revista*, VI, 21, setembre 1928, p. 87.
- [ANÒNIM]: "Originals idees de Max Reinhardt sobre teatre", *El Teatre Català*, III, 133, 12-IX-1914, p. 604.

- [ANÒNIM]: "Teatre dinàmic", *La Nau*, 196, 17-V-1928.
- [ANÒNIM]: "Teatres d'amateurs. L'ur ofici d'incubadors i de laboratoris", *D'ací i D'allà*, Vol. XVII, 125, maig 1928, p. 163.
- [ANÒNIM]: "Una mica d'història de la Companyia Belluguet amb motiu de centèsima representació 1921-1931", *Catalunya*, 24, Buenos Aires, setembre de 1932, ps. 18-19.
- [ANÒNIM]: *Associació Obrera de Teatre*", *La Veu de Catalunya*, 9.990, 7-VI-1928.
- [ANÒNIM]: "Mirador mirat per dins", *LET*, 2625, 18-X-1929, p. 652.
- [ANÒNIM]: "La setena sessió del Teatre dels Poetes", *D'Ací i d'Allà*, 92, agost, 1925, p. 253.
- ALOMAR, Gabriel: "L'herencia d'Ibsen", *El Poble Català*, 133, 26-VI-1906.
- ALPHA (L. Capdevila): "Contra el teatre català d'avui", *La Humanitat*, 140, 21-IV-1932.
- ALTER, André: *Paul Claudel*, Ed. Seghys, Paris, 1968,
- ANDERSON IMBERT, Enrique: *Historia de la literatura hispanoamericana. I. La Colonia, cien años de República*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986.
- ANGELINI, Franca *Il teatro del Novecento da Pirandello a Fo*, Editori Latterza, Letteratura italiana, 60, Roma-Bari, 1992, 1ra ed.: 1976.
- Teatro e spettacolo nel primo Novecento*. Editori Laterza, ottava edizioni, Roma-Bari, 2000.
- ANGELON, Manuel: *Teatre romàntic*. Edició de Miquel M. Gibert, Edicions de la Universitat de Lleida, Biblioteca de Ponent, 9, Lleida, 2000.
- ANOLL, Lúdia: "Sobre las traducciones españolas del teatro simbolista en lengua francesa", francesa", *Teatro y traducción*, Francisco Lafarga, Roberto Dengler, Ed., Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, 1996.
- ANOUILH, Jean: *Pièces brillantes*, La Table Ronde, París, 1951.
- ANTONUCCI, Giovanni: *Cronache del Teatro Futurista*. Edizione Abete, Roma, 1975.
- ARAQUISTÁIN, Luís: "Prólogo" a *Teatro de la Revolución. Dantón y los lobos*, Cenit, Madrid, 1929.
- ARÉVALO I CORTÈS, Just *Edició i estudi d'una tria de l'epistolari conservat als arxius familiars de Lluís Capdevila*. Memòria de recerca dirigida pel dr. Jordi Castellanos i Vila. Departament de Filologia Catalana. Facultat de Lletres. Universitat Autònoma de Barcelona, novembre de 1995. Inèdit.
- ARMSTRONG, W.A.: "Introduction. The Irish Drama Movement", *Classic Irish Drama*. W.B YEATS: *The Countess Cathleen*. J.M. SYNGE: *The Playboy the Western World*. Sean O'CASEY: *Cock-a-doodle Dandy* Penguin Books, 1979.
- ARTAUD, A: "Le théâtre: *Les tricheurs* de Stève Passeur, á l'Atelier; *La grève des théâtres*", *La Nouvelle Revue Française*, XXXVIII, janvier-juin 1932, pags. 927-931.
- ARTAUD, Antonin: *Oeuvres Complètes*, IV, Gallimard, Paris, 1978.
- ARTÍS GENER, Avel.lí: *Tisner revela les interioritats de El Be Negre, setmanari satíric.*, L'Aixernador, Argentona, 1990.

- ARTÍS I BALAGUER, Avel·lí: *Seny i amor, amo i senyor*, A. Picazo, editor, Barcelona., 1985.
- ASTRUC, Alexandre: "Le bonheur et la préciosité". *Magazine littéraire*, 360, décembre 1997, pags. 30-32.
- AUB, Max *Teatro incompleto. El desconfiado prodigioso. Una botella. El celoso y su enamorada. Espejo de avaricia. Crimen*. Madrid, 1931.
- AULET, Jaume: *Josep Carner i els orígens del Noucentisme*. Curial. Edicions Catalanes. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona., 1992.
- "La revista *Catalunya* (1903-1905) i la formació del Noucentisme", *Els Marges*, 30, gener 1984, pags. 29-53.
- AUTRESSEAU, Jacqueline: *Labiche et son théâtre*, L'Arche, Travaux, 14, Paris, 1971.
- BALAGUER, Josep Maria: *Joan Teixidor, representant del "Grup Universitari", Poesia i crítica* (1921-1951). Tesi dirigida pel dr. Jordi Castellanos, Universitat Autònoma de Barcelona., 1993, Inèdit.
- BARNILS HUMET, P.: "L'Empresari del Novetats parla del moment actual del teatre català", *Teatre Català*, 9, 26-IX-1932, pags. 134-135.
- B[arrera]: "L'Italia d'en Joseph Carducci" (I, II, III), *ECC*, 30-III-1905, 11-V-1905 i 29-V-1905 respectivament.
- BATLLE I GORDÓ, Ramon: *Quinze anys de Teatre Català. Els teatres Romea i Novetats de 1917 a 1932*. Publicacions de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona. Monografies de Teatre, 15. Barcelona, 1984.
- BATLLE I JORDÀ, Carles, BRAVO, Isidre, COCA, Jordi: *Adrià Gual, mitja vida de modernisme*. Diputació de Barcelona, 1992.
- BATLLE, Carles: "Pròleg" a Ambrosi CARRION: *La dama de Reus*, Publicacions de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona. Barcelona, 1989. pags. 5-23.
- Adrià Gual (1891-1902): Per un teatre simbolista*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Curial, Edicions Catalanes, 81, Barcelona., 2001.
- El teatre d'Ambrosi Carrion*. Treball de recerca. Director: Jordi Castellanos i Vila. Curs 1987-1988. Departament de Filologia Catalana. Universitat Autònoma de Barcelona. Inèdit.
- BELLINI, Giuseppe: *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*, Ed. Castalia, Madrid, 1997.
- BENAVENTE, Jacinto: *Teatro*. T. XXV. *Mefistófela. La Inmaculada de los Dolores*. Librería de los Sucesores de Hernando, Madrid, 1918. Idem: Tomo 32°. *La mariposa que voló sobre el mar. El hijo de Polichinela. A las puertas del cielo*. Librería y Casa Editorial Hernando, Madrid, 1927.

- BENQUEREL, Xavier/OLIVER, Joan: *Epistolari*, a cura de Lluís Busquets i Grabulosa, Proa, Barcelona, 1999.
- BENTLEY, Eric: *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.
- BERGHAUS, Gunter: *Italian futurist theatre, 1909-1944*. Clarendon Press Oxford, 1998.
- BERNAT i DURAN, J. *Les indecises*. d'Enric Lluelles. *El Noticiero Universal*, 13.784, 3-X-1929.
- BERNSTEIN, Henry *Judith, La Petite Illustration*, 124, Théâtre. Nouvelle Série, 81. Paris, 9-XII-1922.
- BERTON, Claude: "Au théâtre de l'Avenue: *Masque et visage*, trois actes de Luigi Chiarelli, trad. Victor André", *Les Nouvelles Littéraires*, VI, 236, Paris, 23-IV-1927, p. 9.
- BERTRAN i PIJOAN: *Prensa de Catalunya*, Ajuntament de Barcelona, 1931.
- BERTRANA, Aurora: *Memòries. Fins al 1935*, Barcelona, Pòrtic, 1973.
- BERTRANA, Prudenci: "Teatre Intim. Primera sessió", *La Veu de Catalunya*, 9838, 11-XII-1927.
- BLANC, André: *Claudiel, le point de vue de Dieu*, Éditions du Centurion, Paris, 1965.
- BOB: *El neguit de les ombres* d'Enric Lluelles "Teló Enlaire", *LET*, 2612, 19-VII-1929, p. 450.
- Judith* de Josep Maria de Sagarra "Teló Enlaire", *LET*, 2599, 19-IV-1929, p. 242.
- Les llàgrimes d'Angelina* de Josep Maria de Sagarra, "Teló Enlaire", *LET*, 2608, 21-VI-1929, p. 388.
- BOFILL I FERRO, Jaume: *Vint-i-cinc anys de crítica*, Ed. Selecta, Biblioteca Selecta, 265, Barcelona, 1958.
- BOHIGAS TARRAGÓ, Pedro: *Las compañías dramáticas extranjeras en Barcelona*. Diputación Provincial. Instituto del Teatro, Investigaciones, 2, Barcelona 1946.
- BONNIN, Herman: *Adrià Gual i l'escola catalana d'art dramàtic(1923-1934)*. Rafael Dalmau ed. Barcelona., 1976.
- BONZI, Lidia BUSQUETS, Loreto: *Compagnie Teatrali Italiane in Spagna (1885-1913)*, Bulzoni Editori, Roma 1991.
- BORRALLERAS, Marc: "Nou director del Teatre Novetats", *LET*, 2591, 22-II-1929, pags. 125-126.
- BORRÀS-PRIM, Ramon: "De plagis", *Mirador*, IV, 180, 14-VII-1932, p. 5.
- BORRELL I MAS, M.: "Després dels empresaris, els autors", "Teló Enlaire", *LET*, 2617, 23-VIII-1929, pags. 532-533.
- "Unes consideracions per passar l'estona"*, "Teló Enlaire", *LET*, 2618, 30-VIII-1929, p. 548.

- La filla del carmesí* de Josep Maria de Sagarra, "Teló Enlaire, *LET*, 2625, 18-X-1929, p. 652.
- BOSCH GIMPERA, Pere: *Las representaciones teatrales en Grecia y Roma*. Publicaciones del Instituto Nacional del Teatro, Barcelona, 1929.
- BOTTONI, Luciano: *Storia del teatro italiano. 1900-1945*. Il Mulino. Bologna, 1999.
- BOURDET, Denise: *Édouard Bourdet et ses amis*. Paris, La Jeune Parque, 1946.
- BOURDET, Edouard: *La prisonnière*, Paris, Librairie Théâtrale, 1926.
- La fleur des pois*, L'Avant-scène, femina théâtre, 220, Editions Stock, Paris, 1960.
- BRECHT, Bertold: *El pequeño organon para el teatro escrito en 1948*. Ed. Don Quijote, Granada, 1983. Trad. Christa i Josep Maria Carandell.
- BUESO, Antoni: "La posada en escena de la tragèdia a Catalunya: un breu repàs", *Assaig de Teatre* n° 1, desembre de 1994, p. 104.
- BURGUET I ARDIACA, Francesc: *La CNT i la política teatral a Catalunya (1936-1938)*, Publicacions de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona. Ed. 62, Barcelona., 1984.
- CAMPÍ, Roser: "Sobre la generació anàrquica: dues cartes entre Pere Coromines i Joan Estelrich", *Els Marges*, 62, desembre 1998, pags. 73-88.
- CAMPILLO, Maria: "Pere Calders", *HLC*, 11, op. cit., IX.
- 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.
- CAMPILLO, Maria, CENTELLES, Esther: *La premsa a Barcelona: 1936-1939*. Centre d'Estudis d'Història Contemporània i La Gaya Ciència, Barcelona, 1979.
- CAPDEVILA, Lluís: "Un teatre d'Art", *Gestionari*, 1, juny de 1929, pags. 2-3.
- CARNER, Joseph: "Lletra a Don Narcís Oller, *Empori*, 7, gener 1908, pags. 5-7.
- "Rostand", *La Publicitat*, 17.057, 7-XII-1928.
- CARRION, Ambrosi. *Pirateria*. Ed. Patuel. Bib. Llanas, Mataró, 1929.
- "Ignasi Iglésias, estudi crític" dins Ignasi IGLÉSIES: *Obres Completes*, vol. I Ed. Mentora. Barcelona, 1929, pags. 7-35.
- "El moment actual del Teatre Català. Conferència al Foment de Teatre Català". *El Teatre Català*, V, 203-207, 8-I-1916, 15-I-1916 a 12-XI-1916, pags. 36-100.
- "Una nova entitat de teatre nostre", *La Nau*, 101, 26-I-1928
- "Avel·lí Artís: *Daniel o l'optimisme, Hom les prefereix rosses*," *La Nau*, 370, 8-XII-1928.
- "La moral, el públic de teatre i altres coses", *La Nau*, 434, 23-II-1929.
- "Escenes renovadores", *Gestionari*, 1, juny de 1929, p. 10.
- "L'èxit fàcil del teatre fàcil", *La Nau*, 464, 7-V-1929.
- CASACUBERTA, Margarida: "Literatura i vida: el mite de l'artista pur" "Prudenci Bertrana entre dos aniversaris", *Revista de Girona*, 154, set-oct. 1992, pags. 55-65.

- CASONA, Alejandro: *La dama del alba*. Losada. Buenos Aires, 1944.
- CASTELLANOS, Jordi: "La novel·la modernista", "Simbolisme i decadentisme", *HLC*, op cit. 8.
- El modernisme, Selecció de Textos*. Les naus d'Empúries, Barcelona., 1988, pags. 322-323.
- "Josep Pijoan i els orígens del Noucentisme", *Els Marges*, 14, 1978, pags. 31-49.
- "El districte cinquè i la novel·la catalana dels anys 30", *Els Marges*, 26, setembre 1982, pags. 115-119.
- "Miquel de Palol i el modernisme", *Revista de Girona*, 112, 3r trim., 385, p. 17 (205) (1985).
- "La narrativa curta en el modernisme", *Actes del setè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Montserrat 1986.
- "Narrativa catalana i erotisme. 1862-1936", *L'avenç*, febrer 1989, pags. 28-33.
- Intel·lectuals, cultura i poder*, La Magrana, Barcelona, 1998,
- CASTRI, Massimo: *Por un teatro político. Piscator, Brecht, Artaud*, Alcal, Madrid, 1978.
- CERDÀ, Maria Àngela: *Els preraphaelites a Catalunya. Una literatura i uns símbols*. Curial, Barcelona, 1981.
- CLAUDEL, Paul: *Le soulier de satin*. Gallimard. 89e ed., Paris, 1929.
- CODORNIU: "Teatre Selecte al Romea", *Mirador*, I, 22, 27-VI-1929, p. 5.
- "Josep Santpere. Els empresaris i la pròxima temporada.", *Mirador*, I, 31, 29-VIII-1929, p. 5.
- COMPLEXUS,[J. FARRAN I MAYORAL]: *Recomençant la vida. Teatralia*, II, 46, 20-XI-1909, p. 14.
- COROMINES, Pere: *Putxinel·lis*, Ed. Janés, Barcelona., 1927.
- Xènies, Catalunya*, XI, 110, Buenos Aires, gener 1940, p. 7.
- Els anys de joventut, I*, Ed. a cura de Max Cahner i Joan Corominas. Curial, Barcelona, 1974.
- CORREO CATALÁN, El *en la intimidad*, Barcelona., diciembre de 1905.
- CORVIN, Michel: *Le théâtre nouveau en France*, Presses Universitaires de France, Que sais-je?, 1072, Paris, 1963.
- Teoría del teatro*. Compilación de textos e introducción general: María del Carmen Bobes Naves, Arco Libros, Madrid, 1997.
- COSTAZ, Gilles: "Théâtre: les femmes, la civilisation et le destin". *Magazine littéraire*, 360, décembre 1997, pags. 37-39.
- CRÉMIEUX, Benjamin: "Siegfried" de Jean Giraudoux a la Comédie des Champs-Élysées", *La Nouvelle Revue Française*, Tome XXX, janvier-juin 1928, pags. 867-869.
- 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.
- "Le théâtre. Oedipe d'André Gide au théâtre de l'Avenue", *La Nouvelle Revue Française*. T XXXVIII, janvier-juin 1932, pags. 765-766.



- [C[remieux], B[enjamin]: "*Le Canard Sauvage* chez Pitöeff", *La Nouvelle Revue Française*, XLII, janvier-juin 1934, pags. 1004-1005.
- CULLA i CLARÀ, Joan B.: *El republicanisme lerrouxista a Catalunya* (1901-1923), Curial Ed. Barcelona, 1986.
- CURET, Francesc: *El arte dramático en el resurgir de Cataluña*. Ed. Minerva, Barcelona, 1918.
- "El Premi Ignasi Iglésias", *Teatre Català*, 2, 8-X-1932, pags. 19-21.
- "Com veieu el present i el futur del teatre català...", *La Rambla*, 1137, 6-IX-1938.
- CHIARA, Piero: *Vita di Gabrielle D'Annunzio*, Mondadori, Milano, 1978.
- D[raper],J[oan]: *Clitemnestra* d'Ambrosi Carrion, *ECC*, 13.632, 15-VI-1916.
- D'Annunzio e il suo tempo* vol. 2, a cura di Francesco Perfetti, Sagep Editrice, Atti del Convegno di Studi, Rapallo, 21 settembre 1989, Genova, 19-20-22-23 settembre 1989.
- D'ANNUNZIO, Gabriele: "El fill pròdig. Les paràboles del bellíssim enemic". Trad. Pere PRAT I GABALLI, *Joventut*, 224-225, 26-V-1904 i 2-VI-1904, respectivament.
- El Fuego*. Trad. Tomás Orts-Ramos. Maucci. Barcelona., 1900, II vol. p. 9.
- La fiaccola soto il moggio*, Fratelli Treves. Milano, 1905,.
- La Nave*. Fratelli Trevis Ed. Milano, 1908.
- Più che l'amore*. Fratelli Treves, Ed. Milano, 1921.
- Fedra*, Mondadori Editori, Milano, 1986. "Introduzione" de Pietro Gibellini.
- Il trionfo della morte*(1894)*Prose di romanzi*, Vol. I, Mondadori, Ed., Milano, 1988.
- DAURELLA y RULL, José *Instituciones de Metafísica*, Imprenta y Librería Nacional y Extranjera de los Hijos de Rodríguez, Valladolid, 1891.
- DE CASTRO, Cristóbal: Prólogo a L. LUNST. *Fuera de la ley*. M. GORKI. *La moneda falsa*. L. ANDREIEV. *El que recibe las bofetadas*. Aguilar, Madrid, 1929.
- DE FONT Y DE BOTER, J.: "Ferruccio Garavaglia (Semblanza)", *ECC*, 10.958, 14-IX-1908.
- DEUTSCHE *Biographische Enzyklopädie*, Herausgegeben von Walther Killy und Rudolf Vierhaus, K. G. Saur, Munchen, 1998, Band 9.
- DIAZ PLAJA, Guillem: "1928. Mapa dramático español", *Cataluña. La Gaceta Literaria*, III, 51, Madrid, I-II-1929, p. 2.
- L'evolució del teatre*, Editorial Barcino, Col.lecció Popular Barcino, CIII, Barcelona, 1934.
- "Strindberg en España", *Estudios Escénicos*, 9, 1963, pags. 103-111.
- Las estéticas de Valle Inclán*, Biblioteca Románica Hispánica. Estudios y ensayos, 25. Gredos, Madrid, 1972.
- DIVERSOS AUTORS: Catàleg de l'exposició: *200 anys de premsa diària a Catalunya*. Pròleg i direcció: Josep M. Huertas Claveria. Fundació Caixa de Catalunya, Barcelona, 1995.
- DIVERSOS AUTORS: *Les critiques de notre temps et Claudel*. Ed. Garnier, Paris, 1970.

- DORT, Bernard: *Théâtres*. Éd. du Seuil, Points, 185, Paris, 1986.
- DUBECH, Lucien: *Le Théâtre 1918-1923...* Plon, Paris, 1925.
- La crise du théâtre*, Librairie de France, Paris, 1928.
- EL CONSELL DIRECTIU: "Com deu actuar l'Associació de Teatre Selecte", *Gestionari*, 2, setembre 1929, pags. 8-9.
- EL TRIO CONSUETA: "Resum de la temporada teatral", *El Consueta*, 40, 26-VII-1936, pags. 2-21.
- ESCLASANS, A: "Sagarra, teatrista", *La Nau*, 5, 6-X-1927.
- FÀBREGAS, Xavier: *Àngel Guimerà: les dimensions d'un mite*, Ed. 62, Llibres a l'abast, 91, Barcelona, 1971.
- "Francesc Curet, l'últim modernista", *Serra d'Or*, XV, 161, 15-II-1973, p. 51.
- "Les tragèdies romàntiques de Guimerà", *Serra d'Or*, XVI, 180, 15-IX-1974, pags. 29-30.
- Josep M. Folch i Torres i el teatre fantàstic*, Millà, Catalunya Teatra. Estudis, 3, Barcelona, 1980.
- FARRAN I MAYORAL, J.: "De Teatro Catalán", *La Cataluña*, 170-171 7 i 14-I-1911, p. 20.
- "Orientacions", "Teatres", *La Revista*, I, 1, 15-V-1915.
- "Autors", "Teatres", *La Revista*, I, 10-VI-1915.
- "El Teatre i els poetes", *La Revista*, II, 9, 15-II-1916, p. 7.
- "La claretat", "Teatre", *La Revista*, II, XI, 15-III-1916, pags. 15-16.
- "Teatre i classicisme, (I). Nietzsche", *La Revista*, II, XXIII, 15-IX-1916, pags. 11-13.
- FERNÁNDEZ CIFUENTES, Luis: *García Lorca en el Teatro: La norma y la diferencia*, Secretariado de Publicaciones, Universidad de Zaragoza, 1986.
- FERNÁNDEZ, Àngel: "La presentació de les obres teatrals", *LET*, 2734, 27-XI-1931, pags. 766-767.
- FERRANTE, Luigi: *Rosso di San Secondo*, Cappelli Editori, Documenti di teatro, 8, Bologna, 1959, p. 19.
- FERRER, Martí: "La crisi del teatre català", [Entrevista a Millàs-Raurell] *La Humanitat*, 25-XII-1931.
- FLY [Alfons Maseras]: "Teatre nord-americà", *La Veu de Catalunya*, 9838, 10-XII-1927.
- FOGUET, Francesc: *Margarida Xirgu, una vocació indomable*, Pòrtic, Barcelona, 2002.
- FONT, Melcior: *La nostra gent: Josep Maria de Sagarra*. Barcelona, [1934] Llibreria Catalònia, Quaderns blaus, 11.
- FRANCÈS, Josep Maria: *La guerra estalla mañana*, de Julián Gorkín. Sala Capsir. *ATS*, març-abril 1934, 2, p. 11.
- FRANCO, Jean: *An introduction to Spanish-American Literature*, Cambridge University Press, 1969.

- FRANSITORRA, Albina: Introducció a Carme MONTORIOL: *L'abisme. L'huracà*, Barcelona., 1983, pags. 11-24.
- "El teatre de Carme Montoriol i Puig", *Estudis Escènics*, 25, juny de 1984, pags. 95-119.
- FRONDAIE, Pierre: *L'insoumise*. L'Yllustration, Paris, 1922.
- GALLÉN, Enric i GUSTÀ, Marina: "Josep Maria de Sagarra", "El teatre", *HLC*, op. cit., 9.
- GALLÉN, Enric: "La literatura popular i de consum", *HLC*, op. cit., XI.
- "Notes per a un estudi de la Companyia Belluguet", *Els Marges*, 16, 1979, pags. 104-113.
- *El teatre a la ciutat de Barcelona durant el règim franquista (1939-1954)*, Publicacions de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona. Monografies de teatre, 19, Barcelona, 1985.
- "Les misèries d'un autor dramàtic", "Prudenci Bertrana entre dos aniversaris", *Revista de Girona*, 154, setembre-octubre de 1992, pags. 72-81.
- "La recepció del teatre francès en les col·leccions catalanes de preguerra" (1918-1938), *Teatro y traducción*, op. cit., pags. 193-204.
- GALLO, Blas Raúl: *Introducción al teatro de Bernard Shaw*, Siglo Veinte, Buenos Aires, 1960.
- GANIVET, Àngel: *Cartas finlandesas*. Tip Lit. Vda e Hijos de Sabatel, Granada, 1898.
- GANTILLON, Simon: *Maya*. (Masques. *Cahiers d'art dramatique*, cinquième cahier). Paris, 1928, I, 16.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel: *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada*, Barral, Barcelona., 1972, pags. 11-20. Idem Mondadori, Barcelona., 1994.
- GARCÍA PELAYO, Manuel: "Sobre el mundo social en la literatura de Valle-Inclán", *Revista de Occidente*, Ibid., pags. 257-287.
- GARNIER, Ilse et Pierre: *L'expressionisme allemand*, Ed. André Silvaire, Paris, 1962.
- GASSOL, Ventura: *La Dolorosa*. Ed. L'Arc de Berà. Valls, 1928.
- Teatre*. Introducció i Edició de Montserrat Palau. Ed. El Mèdol. Tarragona, 1993.
- GAZIEL: *Història de la Vanguardia, 1884/1936*, Edicions Catalanes de París, Frontera Oberta, 4, 1971.
- GENET, Jean: *Notre-Dame des Fleurs*, L'Arbalète, Paris, 1948.
- GENETTE, Gérard *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Ed. du Seuil, Colletion Poétiques, Paris, 1982, p. 11.
- GEORGE, David: "Notes sobre Apel·les Mestres i la Commedia dell'Arte", *Els Marges*, 24, gener 1982, pags. 121-124.
- GIBELLINI, Pietro: *D'Annunzio o dal gesto al testo*. Civiltà Letteraria. Urgo Mursia, Milano, 1995.

- GIBERT, Miquel Maria: "Sobre la tradició necessària", *Serra d'Or*, 367, juliol-agost, 1990, p. 89.
- GIDEL, Henri: *Le vaudeville*, Presses Universitaires de France, "Que sais je?", 1301", París, 1986.
- GILARD, Jacques: Introducció a GARCÍA MÁRQUEZ,, Gabriel (compilació e introducció de Jacques Gilard). *Obra periodística. Vol. 1. Textos costenyos*. Barcelona, Ed. Bruguera, 1981,pags. 7-72).
- GIRAUDOUX, Jean: *Intermezzo*. Comédie en tres actes. Grasset, 7me ed. Paris, 1933.  
*Littérature*, Gallimard, Folio Essais, 237, Bernard Grasset, 1941.
- GORKÍN, Julià: *Días de bohemia*. Prefaci de Henri Barbusse. Selecció de obras novelescas, 46. Fénix, Madrid, 1934.
- El revolucionario profesional. Testimonio de un hombre de acción*, Aymà, Barcelona, 1976.
- GRAELLS, Guillem Jordi: "Ramon Esquerra, crític i traductor". Introducció a *Amfitrió 38* de Jean Giraudoux, Trad. Ramon Esquerra, Publicacions de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona. El Mall, Biblioteca Teatral, 32, Sant Boi Barcelona, 1985.
- "Pròleg" a *Textos sobre teatre* de Joan Puig i Ferrer, op. cit.
- "Introducció" a *Servitud. Memòries d'un periodista*, Proa, Clàssics Catalans, 3, Barcelona, 2002.
- GUAL, Adrià: *L'emigrant*. Joventut, Barcelona, 1901.
- *Les orientacions. Estudi d'actualitat teatral catalana*. Folletos Regional, 62, Foll nº 15. Barcelona, 1911.
- "Regenerem", *Teatralia*, I, 1, 15-IX-1908.
- *Mitja vida de teatre, Memòries*, Ed. Aedos, Barcelona, 1960.
- GUANSÉ, Doménec: "Lenormand i Freud", *La Nau*, 132, 2-III-1928.
- "La moral i el teatre", *La Nau*, 191, 11-V-1928.
- "La crisi del teatre. Un comentari al marge del llibre de Lucien Dubech", *La Publicitat*, 16.936, 24-VII-1928.
- "La moral al nostre teatre", *La Nau*, 432, 21-II-1929.
- "El premi de *Mirador*", *La Nau*, 460, 26-III-1929.
- "Sis teatres", *La Nau*, 569, 12-IX-1929.
- "La temporada del Teatre Català de la Comèdia", "Cròniques", *Revista de Catalunya*, Vol. XVII, juny 1938, pags. 263-266.
- HAUPTMANN, Gerart: *El pobre Enrich*. Trad. Marc Jesús Bertran. Bartomeu Baxarias Editor. Barcelona, 1909.
- HAUPTMANN, Gerart: *La Campana Submergida*. Trad. de Salvador Vilaregut. Bartomeu Baxarias, Editor, Barcelona, 1908.

- HESSE, José: *Breve historia del teatro soviético*. Alianza Editorial. El libro de bolsillo, 299, Madrid, 1971, pags. 33-129.
- HINA, Horst: "Société et langage dans le théâtre de salon. A la découverte de l'oeuvre dramatique de Miquel de Palol". *Estudios Escénicos*, 14, S.A. [1972] pags. 19-39.
- HOMENATGE del "Rall" a Jaume Rosquelles i Alessan. Altés, Barcelona, 1978.
- HORMIGÓN, Juan Antonio: *Brecht y el realismo dialéctico*, Alberto Corazón Ed., Madrid, 1975.
- IBSEN, H: *Espectres*. Publicacions de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1989. Cronobilbiografia i introducció: Enric Formosa.
- IRELAND, Keneth R.: "Aspects of Cytherea: Neo-rococo at the Turn of the Century", *Modern Language Review*, 70, n° 4 oct. 1975, pags. 721-730.
- JOMARON, Jacqueline: *Georges Pitoëff, metteur en scène*. Ed. L'Age d'Homme, Lausanne, 1979, p. 48.
- JONES, Arthur F.: *Las máscaras. Drama en cuatro actos*. Establecimiento Tipográfico de Félix Costa, Barcelona, 1914, Trad: A. P. Maristany i J. Fabré Oliver.
- KRYSINSKI, Wladimir: *El paradigma inquieto. Pirandello y el campo de la modernidad*. Trad. de Alfonso Toro en colaboración con Milena Grass. Vervuert-Iberoamericana. Frankfurt am Main, Madrid, 1995.
- L.T.P.: "Un Locarno dramàtic", *Mirador*, I, 22, 27-VI-1929, p. 5.
- LARTHOMAS, Pierre: *Le langage dramatique*, Presses Universitaires de France, 6e édition, Paris, 1997.
- LAZO, Raimundo: *Historia de la literatura hispanoamericana.. El siglo XIX(1780-1914)*. Ed. Porrúa, México, 1988.
- LENORMAND, H.R.: *Les Pitoëff: souvenirs*. O. Lieutier, Paris, 1943.
- LECOY DE LAMARCHE, A., *Le Roi René (Sa vie, son administration, ses travaux artistiques et littéraires)*. P. Librairie de Firmin Didot Frères. Paris, 1875, pags. 70-90
- LITVAK, Lily: "Maeterlinck en Cataluña", *Revue des langues vivantes*, 1968, pags. 184-198.
- LLOR, Miquel: "Margarida Xirgu i el teatre clàssic", *Mirador*, IV, 154, 17-I-1932
- LÓPEZ PICÓ, Josep Maria: "Pedro Prat Gaballí", "Los jardines del renacimiento catalán", *La Cataluña*, II, 11-IV-1908, p. 229.
- "Poetes", *La Revista*, III, 49, 1-X-1917, p. 354, "Dramaturgs poetes", *La Revista*, III, 52, 16-XI-1917, pags. 401-402.
- "Moralitats i pretextos" "Amistats-Lectures", "Croce", *La Revista*, VII, 146-147, 16 octubre, 1 de novembre 1921, p. 307.
- LÓPEZ SANTOS, Antonio: *Bernard Shaw y el teatro de vanguardia*, Ed. Universidad de Salamanca, Estudios Filológicos, 220, Salamanca, 1989.
- LORENZINI, Niva: *D'Annunzio*, Palumbo, "La scrittura e l'interpretazione", 4 Palermo, 1993.

- LOSADA, Basilio: "Valle-Inclán entre Galicia y Brecht", *Estudios Escénicos*, 13, 1969, pags. 61-80.
- LLEONART, Josep: "Lletres alemanyes: L'expressionisme", *La Nova Revista*, Vol. II, 8, agost 1927, pags. 336-340.
- LLIBRE d'Or a Ignasi Iglésias*, Comissió pro-biblioteca Ignasi Iglésias, Gràfiques Ribera, Barcelona, juny 1935.
- LLOPART: "Nota del Teatre del Proletariat", *La Humanitat*, 105, 10-III-1932.
- LLUELLES, Enric "Historiant", *Gestionari*, I, 1, juny 1929, pags. 2-3.
- LUNATXARSKI., Anatol: *Teatre i acció popular*, Ed. 3 i 4, València, 1972. Pròleg: Xavier Fàbregas.
- M.A. (Lluís Montanyà): "La literatura catalana a l'estranger", *Meridià*, 15, 22-IV-1938, p. 6.
- M[illàs] R[aurell]: "Notes sobre teatre", "L'esforç d'enguany", "Les revistes", *La Revista*, IX, 175, 176, gener 1-16, 1923, pags. 24-25.
- MADRID, Francesc: "Oracions de capelleta", *LET*, 2492, 24-III-1927, p. 199.
- "La moral, la censura en el teatre i el clima", *LET*, 2593, 3-III-1929, p. 155.
- "Els autors catalans volen deixar d'ésser aficionats", *LET*, 2598, 12-IV-1929, p. 219.
- MAETERLINCK., Maurice: *Théâtre*, Slatkine Reprints, Genève, 1979.
- *Quatre variacions sobre la mort: La intrusa. Els cecs. Interior. La mort de Tintagile*. Versió i introducció de Jordi Coca. Ed. Mall. Institut del Teatre. Barcelona, 1984.
- *Pel.leàs i Melisanda*, Introducció, lectura i traducció de Lídia Anoll, Pagès Editors, El fil d'Ariadna, 33, Lleida, 1999.
- MARAVALL, Juan Antonio: "La imagen de la sociedad arcaica en Valle-Inclán", *Revista de Occidente*, Segona èp. ("Número extraordinario. Homenaje a Valle-Inclán en el primer centenario de su nacimiento"), IV, nov-dic. 1966, pags. 225-256.
- MARFANY, J.L.: "El modernisme", *HLC*, op. cit., 8.
- MARFANY, Joan Lluís: "Modernisme i Noucentisme amb algunes consideracions sobre el concepte de moviment cultural", *Els Marges*, 26, setembre 1982, pags. 31-42.
- *Aspectes del modernisme*, Curial, Barcelona., 1980.
- MARRIAGA, Rafael: *10 poetas del Atlántico*, Ed. Arte, Barranquilla, 1950.
- MARINIS, Marco de: *Entendre el teatre. Perfils d'una nova teatrologia*. Trad.: Carlota Subirós. Pròleg: Joan Abellan. Institut del Teatre. Diputació de Barcelona, 1998.
- MARKER, Chris: *Giraudoux*, Ed. du Seuil, "Écrivains de toujours", Paris, 1978.
- MARQUET, Lluís "Arnau Margarit i l'Extensió d'Ensenyament Tècnic", *Serra d'Or*, 191, agost 1975, pags. 21-23.
- MARTÍNEZ SIERRA, Gregorio: *Teatro de Ensueño*: Estrella, Editorial Saturnino Calleja, Madrid, 1926.

- MARTÍNEZ-GIL, Víctor: "Algunes consideracions sobre l'edició de textos pre-fabrians", *Els Marges*, 50, juny de 1994, pags. 41-62.
- MASDEU, Joan Antoni: "Els autors teatrals s'han associat", *La Humanitat*, 2113, 4-XII-1938.
- MASERAS, Alfons: *Ermesendis*, *La Revista*, XXII, gener-juny 1936, pags. 86-124.
- MATALONGA, Pere: "*Marieta Cistellera*", *La Rambla*, 376, 19-III-1936.
- MAUGHAM, Somerset: *Pluie*, pièce en trois actes tirée de *Rain*, la nouvelle de Somerset Maugham par John Coltan et Clemence Randolph, adaptation française de Mme E. R. Blanchet et H. de Carbuccia, Paris, Les Editions de France, 1927.
- MIGNON, Paul-Louis "Cet attelage dramatique si bien noué". *Europe*, mai 1999, pags. 90-93.
- MILLÀS RAURELL, J.: "Coses de teatre", "Les revistes", *La Revista*, CCXV-CCXVI, 1-16 setembre 1924, pags. 127-128.
- "Temes teatrals, Quaderns de la Revista, 1928, gener-juny pags. 26-30.
- "La tasca del director d'escena", *Mirador*, I, 22, 27-VI-1929, p. 5.
- "El Teatre. La invasió americana", *La Publicitat*, 17.254, 27-VII-1929.
- MIRLAS, León: *O'Neill y el Teatro Contemporáneo*. Ed. Sudamericana. Buenos Aires, 1950.
- MONNER SANS, José María: *Pirandello, su vida y su teatro*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1947.
- MONTANYÀ, Josep: *Cròniques berguedanes. 15 anys de col.laboracions a Regió-7 (1983-1998)*, Columna-L'Albí, Berga-Barcelona, 2000.
- Centenari dels Pastorets de Pitarra a Berga*. Història i anecdotari. Ed. Agrupació Teatral La Farsa, Berga, 2000.
- MONTAÑÀ, Daniel, 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.
- MONTHERLANT, Henry de: *Teatro: El Maestre de Santiago. Malatesta. La reina muerta. Hijo de nadie. Mañana amanecerá*. Revista de Occidente, Madrid, 1950.
- MONTOLIU, Manuel de: "Les traduccions", *El Poble Català*, 104, 28-V-1906.
- "Llatínisme". *El Poble Català*, 9-XII-1906.
- "Els rudes intel·lectuals", *El Poble Català*, 23-III-1908.
- "Lletres Catalanes: La Nova Plèiade", *El Poble Català*, 13-IV-1908.
- "De literatura dramàtica", *El Poble Català*, 4-VIII-1909. "De literatura dramàtica", *L'Escena Catalana*, 119, 14-VIII-1909, p. 2.
- *Estudis de literatura catalana*, Societat Catalana d'Edicions, Barcelona, 1912.
- MUNDI, Francisco: *El teatro de la guerra civil*, PPU, Barcelona, 1987.
- MURGADES, Josep "Jerarquització de gèneres", "El noucentisme", *HLC*, 9, op. cit.

- "Eugeni d'Ors, verbalitzador del noucentisme", *El Noucentisme*, Cicle de conferències fet a l'Institut Cultural del CIC de Terrassa. Curs 1984/85. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pags. 59-77.
- MYSELF [Carles SOLDEVILA]: "Modernitat de Molière. La comèdia pura.", *La Publicitat*, 16.910, 19-VI-1928.
- "El teatre del silenci". *La Publicitat*, 16.948, 27-VII-1928.
- NAVARRO COSTABELLA, J: "RUR de Karl Txàpek, en català", *La Nova Revista*, Vol. IV, 14, febrer 1928, pags. 136-139.
- NIETZSCHE, Friedrich: *El nacimiento de la tragedia*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Alianza. Ed. El libro de bolsillo, 773. Barcelona., 1994.
- NICOL, Eduard: "El Teatre. Abans de començar", *Revista de Catalunya*, 57, agost 1929, p. 67
- OLIVER, Joan, CALDERS, Pere: *Diàlegs a Barcelona/2*. Conversa transcrita per X. Febrés. Ajuntament de Barcelona, Ed. Laia, Barcelona, 1984.
- OLIVER, Joan: "Cap de setmana. Teatre", *Meridià*, 3, 28-I-1938, p. 1.
- "Com veieu el present i el futur del teatre català..", *La Rambla*, 1120, 17-VIII-1938.
- OLLER i RABASSA, Joan: *Victor Català. Biografia*. Rafael Dalmau, Editor, Barcelona., 1986.
- OLLER, Narcís: *Memòries teatrals*, a cura d'Enric Gallén, La Magrana, Els Orígens, 56, Barcelona 2001, amb "Estudi Introductor" d'Enric Gallén.
- O'NEILL, Eugene: *Nueve dramas. El Emperador Jones. El Mono Velludo. Todos los hijos de Dios tienen alas. El deseo bajo los olmos. Los millones de Marco Polo. El Gran Dios Brown. Lázaro reía. Extraño interludio*. Electra. Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1947. Trad. y prólogo de León Mirilas. Introducción y prólogo de Joseph Wood Krutch.
- ORDUÑA, Javier: *Schiller, escrits dramàtics*, Institut del Teatre. Diputació de Barcelona., 1986, pags. 7-28.
- ORS, Eugeni d': *Obra Catalana*, a cura de Josep Murgades. I, Ed. i presentació de Jordi Castellanos amb la col.laboració de Teresa Iribarren i Magda Alemany. Quaderns Crema, Barcelona, 1994.
- "La paràbola del teatre català", "Glosari", *La Veu de Catalunya*, 4838, 26-X-1912.
- ORTEGA Y GASSET, José: *La deshumanización del arte o ideas sobre la novela*, Occidente, Madrid, 1925.
- *Obras Completas* Tom II, Rev. de Occidente, 5a ed., Madrid, 1961.
- PACH, Albert: "La nostra obra", *L'Escon*, IV, 53, 1-III-1909.
- PAGANO, J. L. *Attraverso la Spagna letteraria*. Ed. della Rassegna Internazionale, Roma 1903.
- PAGNOL, Marcel: *Marius*. Faquelle, ed., Paris, 1929.



- PALAU I FABRE, Josep: *Antonin Artaud i la revolta del teatre modern*. Publicacions de l'Institut del Teatre. Ed. 62. Monografies de Teatre, 4, Barcelona., 1976.
- PASSARELL, Jaume: "Els intents nobles i honorats en el nostre teatre", *Mirador*, I, 8, 21-III-1929, p. 5.
- PAVIS, Patrice: *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Trad. Fernando de Toro, Paidós Comunicación, Madrid, 1996.
- PEARSON, Hesketh: *Bernard Shaw*, Trad. Montserrat Castañé, "Hombres, épocas y países", Montaner y Simón, Barcelona., 1946, pags. 598-599.
- PEDRAZO, Manuel: "El Teatro Extranjero. La quiebra del expresionismo en Alemania", "Con pluma ajena", *El Noticiero Universal*, 12.708, 19-II-1926.
- PÉREZ SILVA, Vicente, (Compilación de): "La biografía en Colombia.", *Noticias culturales*, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1-X-1975, pags. 16-21.
- PERUCHO, Artur: "Els Espectacles: Teatre d'Orientació", *La Nova Revista*, VI, 15, març 1928, p. 275.
- PETRONIO, Giusepe: "Gabriele D'Annunzio", *Historia de la literatura italiana*. Trad. de Manuel Carrera y M<sup>a</sup> de las Nieves Muñiz. Cátedra, Crítica y Estudios Literarios, Madrid, 1990.
- PEYRE, Henri: "Le classicisme du Paul Claudel", *La Nouvelle Revue Française*, 20<sup>e</sup> année, 1<sup>r</sup> sept. 1932, pags. 432-441.
- PICANYOL, Xavier: "Ambrosi Carrion i la seva nova obra *Pirateria*", *La Nau*, 354, 20-XI-1928.
- "Avel·lí Artís i la crítica: *Daniel o l'optimisme, Hom les prefereix rosses*, *La Nau*, 368, 6-XII-1928.
- PIERA, Albert: *Els homes forts*. El nostre teatre, A. II, 22, Tallers Gràfics Iràndez, Barcelona, 1935.
- PIGNARRE, Robert: *Histoire du théâtre*. Presses Universitaires de France, "Que sais-je?", 160, Paris, 1945.
- PISCATOR, Erwin *El Teatro Político*. Cénit. Madrid, 1930.
- *El teatro político y otros materiales*. Trad. Salvador Vila. Prólogo Alfonso Sastre. Ed. y apéndices: César de Vicente Hernando, Argitalex, HIRU, Hondarribia, 2001.
- PITOËFF, Georges: *Notre théâtre*. Textes et documents réunis par Jean de Rigault, Ed. Messages, Paris, 1949.
- PLA, Josep: "Josep Maria de Sagarra, dramaturg", *La Nova Revista*, I, 1, 1 gener 1927, pags. 32-36.
- PLANA, Alexandre: *Teoria i crítica del teatre*, a cura de Iolanda Pelegrí, Publicacions de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona. Ed. 62, "Monografies de Teatre", 5, Barcelona, 1976.

- PLANAS, Josep Maria: "El Sr. Presas i els Plagis", *Mirador*, IV, 184, 11-VIII-1932, p. 5.
- J[osep] M[aria] P[lanes]: *El neguit de les ombres*, *Mirador*, I, 25, 18-VII-1929, p. 5.
- POBLET, Josep Maria: *Enric Borràs*, Alcides Dc, Biografies Populars, 3, Barcelona, 1962.
- POUS I PAGES, J: "Ibsen", *El Poble Català*, 101, 25-V-1906.
- POVILL I ADSERÀ, J: "Una estona de conversa amb Enric Borràs", *La Nau*, 135, 6-III-1928.
- "Una conversa amb els directius del Teatre Selecte", *La Nau*, 491, 7-VI-1929.
- PRAT i GABALLI, Pere: *Contes del Vent*, Biblioteca Patufet, Barcelona, 1909.
- Poemes de la terra i del mar*. Joaquim Horta. Barcelona, 1912.
- PRESAS, Francesc: "Sobre la qüestió dels plagis", *Mirador*, IV, 183, 4-VIII-1932, p. 5.
- PRÉVOST, Jean: "L'esprit de Jean Giraudoux", *La Nouvelle Revue Française*, XLI, juillet-decembre 1933, pags. 36-52.
- PUIG I FERRETER, Joan: *Textos sobre teatre*. A cura de Guillem-Jordi Graells, Publicacions de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona. Ed. 62. Monografies de Teatre, 10, Barcelona, 1982.
- "El teatre d'Ignasi Iglésias"*, pròleg a Ignasi Iglésias: *La senyora Marieta. La llar apagada*. Edició Homenatge. Mentora, s.d. Barcelona, pags. 5-13.
- "L'Associació Obrera de Teatre"*, *La Publicitat*, 16.567, 26-IV-1927.
- "Una lliçó que no aprofitarem"*, *La Publicitat*, 16.824, 24-II-1928, p. 1.
- "Dos escriptors populars"*, *La Publicitat*, 17.017, 21-X-1928.
- "Escriure per al teatre"*, *La Publicitat*, 17.293, 11-IX-1929.
- "L'Associació de Teatre Selecte"*, *Gestionari*, I, juny 1929, pags. 4-5.
- "Un any de sort"*, *La Publicitat*, 17.308, 28-IX-1929.
- PUIG I PUJADES, Josep: *La glòria sorda de n'Ignasi Iglésias*, Imp. E. Caselles, Figueres, 1928.
- PUIG Y PUIG, Lluís: "Del Teatre Modern dins l'Escena Catòlica", *L'Escon*, V, 92, 15-X-1910, pags. 355-356.
- QUATREBARBES, *Oeuvres completes du Roi René*. I. de Cosnier et Lachèse. Angers, 1845, pags. 150-151.
- QUINTANA, Josep M.: *Nicolau Maria Rubió i Tudurí (1891-1981). Literatura i pensament*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Curial Edicions Catalanes. Barcelona, 2002.
- REAL, Neus "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.
- RIBÉ, Maria Carme: *(La Revista (1915-1936). La seva estructura. El seu contingut*, Ed. Barcino, Barcelona, 1983.

- RICHARD, Lionel: *Encyclopédie de l'Expressionisme*, trad. de l'allemand par Jean Jacques Pollet, Lionel Richard, Claude Sebisch et Chantal Simonin, Ed. Aimery Somogy, Paris, 1979.
- RIERA LLORCA, Vicenç: *Torna, Ramon*, Laia, Barcelona, 1984.
- RODERGAS, Josep: *Els pseudònims usats a Catalunya*. Millà, Barcelona, 1951.
- RODOREDA, Mercè: "Parlant amb Maria Vila", *Mirador*, IV, 194, 20-X-1932.
- RODRIGO, Antonina: *Margarita Xirgu*, Círculo de Lectores DL, Barcelona, 1994.
- ROLLAND, Romain: *Le théâtre du peuple. Essai d'esthétique d'un théâtre nouveau*. Paris . Albin Michel, Editeur, 1913, 1ra ed: 1903.
- Teatro de la revolución*. Prólogo de Luís Araquistáin. Trad. de J. G. Gorkín revisada y autorizada por el autor, Cénit, Madrid, 1929.
- ROSSELLÓ, Joan: *En Rupit*, L'Avenç, Barcelona, 1904.
- ROSSELLÓ, Ramon X: *Anàlisi de l'obra teatral (Teoria i pràctica)*. Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. València/Barcelona, 1999.
- ROSSO DI SAN SECONDO [Pier Maria]: *L'avventura terrestre*, Commedia in tre Atti. Milano, Fratelli Treves, 1925.
- Teatro*. Introduzione di Francesco FLORA, a cura di Luigi FERRANTE, Bulzoni, Biblioteca teatrale, 17, Roma, 1976.
- ROVIRA I VIRGILI, A: "Crònica", "La nostra orientació", *La Nau*, 257, 3-IX-1928.
- "Models de prosa", "Literats, Literatura", *Revista de Catalunya*, VI, Vol. X, 53, gener-febrer 1929, p. 5.
- RUIZ RAMÓN, Francisco: *Historia del Teatro Español, II, Siglo XX*, Alianza Editorial, El libro de bolsillo, 339, Madrid, 1972.
- SACS, Joan: "Art teatral sintètic", *Mirador*, I, 7, 14-III-1929, p. 4.
- SAGARRA, J. M de: "Sobre el Teatre Popular", *La Rambla*, 383, 27-III-1936.
- SAGARRA, Josep M: *Obres Completes, I, Teatre.*, Ed. Selecta, Barcelona 1979.
- El foc de les ginesteres. Escenes de 1640*. Ed. Patria Barcelona 1923.
- 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).
- J[osep] M[aria] de S[agarra]: *La Prisonnière* de Bourdet. Teatre Barcelona, *Mirador*, I, 36, 3-X-1929, p. 5.
- SALPER: "Rucabado i López Picó", *LET*, LII, 2592, 1-III-1929, p. 141.
- SALVAT, Ricard: "Erwin Piscator: "Amb el creador del teatre èpic, Erwin Piscator", *Serra d'Or*, VI, 7, juliol 1964, pags. 43-45.

- SÁNCHEZ ESTEVAN, Ismael: *Jacinto Benavente y su teatro. Estudio biográfico crítico*, Ed. Ariel, Barcelona., 1954.
- SANTAMARIA I ROIG, Núria: "El primer teatre de Carles Soldevila i la comèdia burgesa", *Llengua&Literatura*. Revista Anual de la Societat Catalana de Llengua i Literatura, 6, 1994-1995, pags. 53-71.
- SANTOLI, Carlo, a cura di: *L'arte del tragico. L'avventura scenica del Martyre de Saint Sébastien di Gabrielle d'Annunzio dal 1911 ad oggi*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 2000.
- SCAPIN[Domènec de Bellmunt]: "El Teatre: La pròxima temporada teatral. Carles Soldevila creu que sis escenes de teatre català no tenen vida...", *La Publicitat*, 17. 288, 5-IX-1929.
- SCHLOEZER, B. de: "Les spectacles de Meyerhold", *La Nouvelle Revue Française*, T. XXV., juillet-décembre de 1930. pags. 274-277.
- SCHMELING, Manfred: *Métathéâtre et intertexte. Aspects du théâtre dans le théâtre*. Lettres Modernes, Paris, 1982.
- SCHNEIDER, Marcel: *Histoire de la littérature fantastique en France*. Fayard, Paris, 1985.
- SCHOPENHAUER, Artur: *Metaphisique et esthétique*, F. Algan Ed., Paris, 1909.
- El mundo como voluntad de representación*, Libro III, Ed. Orbis, Barcelona, 1985, vol. II.
- SENDER, Ramón J.: *Teatro de masas*, Orto, Valencia, [1932].
- SIGUÁN, Marisa: "Introducció" a *L'expressionisme i el teatre*, Publicacions de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona. Materials pedagògics, 4, pags. 7-29, Barcelona, 1988.
- SOBEL, Bernard: "De Brecht a Claudel", Propos recueillis par Irène Sadowska-Guillon, *La ville, L'Avantscene Théâtre*, 788, Paris, 15-IV-1986, pags. 6-8.
- SOLDEVILA, C: "Carl Sternheim", *D'Ací i d'Allà*, 95, novembre 1925, p. 351.
- SOLDEVILA, Carles: *Obres Completes*, Ed. Selecta, Barcelona, 1967.
- "La situació del teatre a Barcelona"*, *La Nova Revista "Els locals"*, I, 1, gener 1927, pags. 44-48; "Els actors", I, 2, febrer 1927, pags. 134-140; III: "Els autors (I): El ruralisme.", I, 3, març 1927, pags. 230-233; IV "Els autors (II). La comèdia urbana o burgesa", II, 5, maig 1927, pags. 46-49. (II) "Els poetes i el teatre", *Ibid.*, pags. 49-50.
- "Petita professió de fe"*. "Full de dietari". *La Publicitat*, 16.682, 10-VII-1927.
- "Full de dietari"*, "Una herència sense hereu", *La Publicitat*, 17.014, 18-X-1928.
- "Els enemics de l'intel.lecte"*, *Revista de Catalunya*, V, Vol. VIII., 45, març 1928, pags. 225-237.
- "Un centenari. L'obra d'Enric Ibsen"*. *D'Ací i D'Allà*, Vol. XVI, 124, abril 1928, p. 111.
- "Full de dietari"*, "Tolstoi i els russos", *La Publicitat*, 16.932, 14-VII-1928.
- "Full de dietari"*, "Els dos corrents", *La Publicitat*, 16.942, 26-VII-1928.
- "El teatre fora de l'escena"*, *Mirador*, I, 26, 25-VII-1929, p. 2

- "Full de dietari", "Fe d'omissions", *La Publicitat*, 17.050, 29-XI-1929.
- SPENCER, Herbert: *L'home contra l'estat*. Trad. catalana. Pròleg de Trinitat Monegal: "Herbert Spencer y sa obra", Fidel Giró, Joventut, Barcelona, 1905.
- STEINER, George: *La mort de la tragédie*. [1961]. Trad. de l'anglès: Rose Celli. Gallimard, Collection Folio/Essais, Paris, 1993.
- SZONDI, Peter: *Teoria del drama modern, 1880-1950* Trad. Mercè Figueras, Institut de Teatre de la Diputació de Barcelona, Monografies de teatre, 27, Barcelona, 1988.
- Saggio sul Tragico*. A cura di Federico Vercellone. Introduzione di Sergio Givone, Piccola Biblioteca Einaudi, 631, Giulio Einaudi Ed., Torino, 1996.
- 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.
- TASIS, Rafael: "Sis poetes de l'Oasi", *Revista de Catalunya*, X, 88, juliol 1938, pags. 263-266.
- Teatro colombiano contemporáneo, Antología*. Fondo de Cultura Económica. Coordinador: Fernando González Cajías. Madrid, 1992.
- Teatro grotesco ruso*. Prólogo y traducción de Cristóbal de Castro. M. Aguilar Ed., Madrid, 1929.
- Teatro Grottesco del Novecento. Antología. A cura di G. Livio. U. Mursia*, Milano, 1965.
- Tercer Congreso Internacional de Teatro. Estudios y comunicaciones*. Pub. del Instituto de Teatro Nacional. Octubre 1929 Vol. I.
- THOMASSEAU, Jean Marie: *Le melodrame*, "Presses Universitaires de France", "Que sais-je? 2151, Paris, 1984
- TIEZE, Guillem: "Piscator, Reinhardt i el teatre laic", *Mirador*, VIII, 398, 10-XII-1936, p. 2.
- TOLLER, Ernst: *Hinkemann (tragedia). Los destructores de máquinas (drama)*. Trad. Rodolfo Halffter. Cénit. Madrid, 1931.
- TOR, Ramon: *La Companyia*. Precedits d'una lletra a l'autor per J. Farran i Mayoral. Joaquim Horta. Barcelona, MCMXXV.
- TORRENT, Joan, TASIS, Rafael: *Història de la premsa catalana*. Barcelona, 1966. Vol. II.
- TREICH, Léon: "Le théâtre populaire flamand", *Les Nouvelles Littéraires*, 6, 234, 9-IV-1927, p. 7
- UN MONTANYENC: "L'inmoralitat y l'anarquisme de l'Ibsen", *ECC*, 7818, 13-VI-1906.
- VALVERDE, José María: *Historia de la Literatura Universal*, Vols. 8, 9, 10, Planeta, Barcelona., 1991.
- VALLESPINÓS, Joan: "Uns mots del teatre del Proletariat", *La Humanitat*, 146, 28-IV-1932..
- "El vell i el nou teatre", *El Carrer*, 23, 30-XII-1932, p. 5.
- VANDROMME, Paul: *Jean Anouilh, un auteur et ses personages*. Essai suivi d'un recueil de textes critiques de J.A. La Table Ronde, Paris, 1965.

- VAYREDA i TRULLOL, Montserrat: "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.
- VILA SANJUAN, P[ablo]: *Memorias de Enrique Borrás*, AHR, Barcelona, 1956
- VILARO I GUILLEMÍ, R: "Noticiari d'Italia", *El Testre Català*, III, 102, 7-II-1914, pags. 105-106.
- VILCHES DE FRUTOS, Maria Francisca i DOUGHERTY, Dru: *La escena madrileña entre 1926 y 1931. Un lustro de transición*. Documentos, Madrid, 1997.
- VIRAI: "López Picó", *LET*, 2512, 12-VIII-1927, p. 520.
- VIURA, Xavier: *Poesías d'Amor*. Imp. Fills de D. Casanovas. Barcelona, 1910.
- W: "Jean Jacques Bernard", *Mirador*, I, 14, 2-V-1929, p. 3.
- YATES, Alan: Estudi introductor a Miquel DE PALOL: *Camí de Llum*. Ed. 62, El Garbell, 29, Barcelona., 1989, pags. 12-18.
- YXART, Josep: *El año pasado. Letras y artes en Barcelona*, Barcelona, 1886.
- Entorn de la literatura catalana de la restauració*, Ed. 62, La Caixa, Les millors obres de la literatura catalana, 42, Barcelona, 1980.

## ***PUBLICACIONS I ARXIVS CONSULTATS.***

### ***a) Publicacions.***

Art Jove , Barcelona, 1906  
ATS, Barcelona, 1934-1935  
Butlletí d'Informació de l'Agrupació de Berguedans a l'exili, França, 1946-1949  
Caminos, Barranquilla, 1922 (1-4)  
Carteles, Barcelona, 1929  
Catalans, Barcelona, 1938  
Catalunya, Buenos Aires, 1934, 1939-1947  
Catalunya Artística, Barcelona, 1904-1905  
D'Ací i D'Allà, Barcelona, 1925-1931  
Comoedia, Paris, 1926-1929  
De tots colors, Barcelona, 1908-1913  
Diari de Tarragona, Tarragona, 1933-1934.  
Diario de Barcelona, 1926-1934  
Diari de Catalunya, Barcelona, 1937-1938  
El Be Negre, Barcelona, 1931-1936  
El Carrer, Barcelona, 1932-1933  
El Consueta, Barcelona, 1934-1938  
El Cor del Poble, Barcelona, 1929-1930  
El Correo Catalán, Barcelona, 1904-1935  
El Diluvio, Barcelona, 1926-1934  
El Noticiero Universal, Barcelona, 1926-1934  
El Pi de les Tres Branques, Berga, 1920-1922  
El Poble Català, Barcelona, 1906-1912  
El Teatre Català, Barcelona, 1912-1916  
Germanor, Santiago de Xile, 1945-1947  
Gestionari, Barcelona, 1929  
Iberia, Barcelona, 1915-1918  
Ideari, Barcelona, 1929  
Joia, Badalona, 1928  
Joventut, Barcelona, 1900-1906

Justícia Social, Barcelona, 1931-1932  
L'Andreuenc, Barcelona, 1931-1932  
La Cataluña, Barcelona, 1908-1911  
La Ciutat, Barcelona, 1934.  
La Escena Catalana, Barcelona 1909-1913  
La Gaceta Literaria, Madrid, 1929  
La Humanitat, Barcelona, 1931-1939  
La Nau, Barcelona, 1927-1933  
La Noche, Barcelona, 1926-1934  
La Nostra Revista, Mèxic DF, 1946-1950  
La Nouvelle Revue Française, Paris, 1927-1935  
La Nova Revista, Barcelona, 1927-1929  
La Publicitat, Barcelona, 1926-1939  
La Revista, Barcelona, 1915-1936  
La Vanguardia, Barcelona, 1926-1939  
La Veü de Catalunya, Barcelona, 1907-1912, 1926-1936  
Las Noticias, Barcelona, 1926-1934  
Les Nouvelles Littéraires, Paris, 1927.  
L'Escon, Barcelona, 1906-1910  
L'Esquella de la Torratxa, Barcelona, 1910-1912, 1925-1936  
L'Instant, Barcelona, 1935-1936  
L'Opinió, Barcelona, 1928-1934  
Llegiu-me, Barcelona, 1928  
Lletres, Mèxic, 1944-1947  
Meridià, Barcelona, 1938-1939  
Mirador, Barcelona, 1929-1937.  
Nova Ibèria, Barcelona, 1937  
Pamflet, Barcelona, 1934, 1936  
Quaderns d'Estudi, Barcelona, 1915-1920  
Revista Catalana, Barcelona, 1909  
Revista de Catalunya, Barcelona, 1926- 1931  
Ressorgiment, Buenos Aires, 1942-1947  
Tagast, Berga, 1930  
Teatralia, Barcelona, 1908-1912  
Teatre Català, Barcelona, 1932  
Teatre, Barcelona, 1933-1934  
TIR, Barcelona, 1937



Teatro, Barcelona, 1928

Treball, Barcelona, 1937-1939

Última Hora, Barcelona, 1935-1938

Voces, Barranquilla, 1917-1920

## **b) Arxius i fons.**

- Arxiu privat Ramon Vinyes i familiars. Barcelona.
- Fons Ramon Vinyes, Arxiu Comarcal de Berga.
- Biblioteca de Catalunya. Barcelona.
- Biblioteca de l'Ateneu. Barcelona.
- Arxiu Històric de la Ciutat. Barcelona.
- Biblioteca de la Universitat de Barcelona.
- Biblioteca de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- Biblioteca i Centre de Documentació de l'Institut del Teatre. Barcelona.
- Biblioteca de la Universitat Pompeu Fabra. Barcelona.
- Biblioteca del Parlament de Catalunya. Barcelona.
- Biblioteca "Pavelló de la República". Fundació Figueras. Centre d'Estudis Històrics Internacional. (CEHI). Universitat de Barcelona.
- Arxiu familiar Pau Vila/Marc Aureli Vila.
- Fons Marc Aureli Vila. Arxiu Nacional de Catalunya.
- Fons Agustí Bartra. Arxiu històric comarcal de Terrassa.
- Fons Prudenci i Aurora Bertrana. Universitat de Girona.
- Fons Ventura Gassol. Arxiu Nacional de Catalunya. Sant Cugat del Vallès.
- Fons Jaume Aiguader. Arxiu Nacional de Catalunya.
- Fons Tomàs Roig i Llop. Arxiu Nacional de Catalunya.
- Fons Bosch i Gimpera. Arxiu Nacional de Catalunya.
- Fons Carles Riba. Arxiu Nacional de Catalunya.
- Fons Domènec Guansé. Arxiu Nacional de Catalunya.
- Col·lecció Arxiu Borràs (Biblioteca de Catalunya).
- Fons Rull, Biblioteca de Catalunya.
- Bibliothèque Nationale de France. Paris.
- Bibliothèque de la Université. Genève.
- Biblioteca Municipale. Torino.



## RAMON VINYES I EL TEATRE (1904-1939). JORDI LLADÓ I VILASECA.

### FE D'ERRATES.

#### Capítol 1.

Pag. 19, l. 8: "Rosa Cluet"	"Concepció Cluet".
Pag. 23, l. 24: ""Agrupació de Berguedans"	"L'Agrupació de Berguedans".
Pag. 24, l. 14-15: "O un amic.....estada colombiana"	(SUPRIMIT).
Pag. 31, n. 39: " <i>Revista Pluma</i> "	" <i>Pluma</i> ".
Pag. 43, l. 7: " <i>El Diario de Barcelona</i> "	" <i>Diario de Barcelona</i> ".
Pag. 45, l. 1 "(1998) s'ocupa"	"(1998), on s'ocupa"
Pag. 49, l. 13 "esudiosos"	"estudiosos".
Pag. 50, l. 1, "apartat 1.4"	"apartat 1.3".
Pag. 57, l.9, "espardanyera"	"espardenyera".
Pag. 59, n. 115: "reunioncs"	"reunions".
Pag. 63, l. 1 i 4, n. 47: "Maria Salazar"	"María Salazar".

#### Capítol 2.

Pag. 69, n. 255: "DE MARTÍN"	"De MARTÍN".
Pag. 72, n. 173 i pag. 78 n. 208: " <i>La nave</i> "	" <i>La Nave</i> ".
Pag. 73 n. 185: "maleïts"	"maleït".
Pag. 78, l. 25: "parrt"	"part".
Pag. 79, n. 211: "genuïna"	"genuïna".
Pag. 92, n. 267: "éss"	"és".
Pag. 98, l. 9: "ambients, usa"	"ambients, que usa".
Pag. 99, n 286: "explic"	"explica".

#### Capítol 3.

Pag. 105n 299: " <i>El Cim d'estela</i> "	" <i>El Cim d'Estela</i> ".
Pag. 106, n. 303: "la <i>Solidaritat</i> "	"El període de <i>Solidaritat Catalana</i> ".
Pag. 108, l. 12: "pcedents"	"precedents".
Pag. 108, n.310: "composiciona"	"composicions".
Pag. 108, n. 312: "es s'observa"	"s'observa".
Pag. 110 l. 18: " <i>El Cim d'estela</i> "	" <i>El Cim d'Estela</i> ".
Pag. 113, l. 6: "La nova pléiade"	"La Nova Pléiade".
Pag. 114, n. 346: "docuemntades"	"documentades".
Pag. 117, n.11: " <i>HLC</i> , op. cit., XI"	" <i>HLC</i> , op. cit., 11".
Pag. 118, l. 3: "era"	(SUPRIMIT)
Pag. 118 n. 367: "er una banda"	"per una banda".

Pag. 123, l. 25: "pomes"	"poemes".
Pag. 129 n402: "Narcii Oller"	"Narcís Oller".
Pag. 132, l. 17: "hauptmanians"	"hauptmannians".
Pag. 132, n416: "s'inicia"	"s'inicià".
Pag. 135, l. 11: " <i>Il Fuoco</i> "	" <i>Il fuoco</i> ".
Pag. 135, l. 12: "Lèssing"	"Lessing".
Pag. 136 n.433: " <i>La nave</i> "	" <i>La Nave</i> ".
Pag. 139, n.441: "BARCELONA"	"Barcelona".
Pag. 140, n. 444: "Universitai res"	"Universitaires".
Pag. 140, n. 444: "Que sais je?"	"Que sais je?".
Pag. 141, Títol 3.4.2.3: "Hauptman"	"Hauptmann".
Pag. 146, l. 9: "hauptmanianes"	"hauptmannianes".
Pag. 146, l. 19: "hauptmanians"	"hauptmannians".
Pag. 147, n.478: " <i>La recepci</i> "	" <i>La recepció</i> ".
Pag. 147, l. 20: " <i>La nave</i> "	" <i>La Nave</i> ".
Pag. 149, l.7: " <i>aristarqui</i> "	" <i>aristarquia</i> ".
Pag. 149, l.11: "des <i>De Tots Colors</i> "	"dins la revista <i>De tots colors</i> ".
Pag. 152, l. 1: " <i>El fill de crist</i> "	" <i>El fill de Crist</i> ".
Pag. 158, l. 4: " <i>La nave</i> "	" <i>La Nave</i> ".
Pag. 161, l. 1: "aconsegué"	"aconseguí".
Pag. 167. n. 560: " <i>De Tots Colors</i> "	" <i>De tots colors</i> ".
Pag. 169, l. 16: "maeterlincikià"	"maeterlinckia".
Pag. 171, l. 23: "doidascàlies"	"didascàlies".
Pag. 171, l. 28: "Fora"	"Fóra".
Pag. 172, l. 18: " <i>Senyora Àvia vol marit</i> "	" <i>Senyora àvia vol marit</i> ".
Pag. 173, l. 18: "El mateix 1910"	"El 1910".
Pag. 177, l. 9: "reocorregués"	"recoregués".

#### Capítol 4

Pag. 185, l. 5: "le dues"	"les dues".
Pag. 185, l. 12: " <i>La Revue de l'Amerique Latine</i> "	" <i>La Revue de l'Amérique Latine</i> ".
Pag. 185, l. 23: "Rodembach"	"Rodenbach".
Pag. 188, n. 628: "versions poetes russos"	"versions de poetes russos".
Pag. 188, n. 630: "sentit d prevenció"	"sentit de prevenció".
Pag. 189, n. 639: "Fabián Conde2"	"Fabián Conde".
Pag. 196, n. 674: "al epistolaris"	"als epistolaris".
Pag. 200, l. 26: "significà"	"significà".
Pag. 203, n. 701: "Scheeberger"	"Schneeberger".
Pag. 204, n. 706: "Maiakowski"	"Maiakovski".

Pag. 205, n. 21: "auotr"	"autor".
Pag. 206, l. 8: "emmarcata":	"emmarcada".
Pag. 208, l. 4-5: "o Farran i Mayoral"	"o el mateix Farran i Mayoral".
Pag. 217, l. 17: "harmoni":	"harmonia".
Pag. 223, n. 784: "classicista", "helèniques"	"classicista", "hel.lèniques".
Pag. 224, n. 12: "la via"	"la vida".
Pag. 232, l. 20: "no hi ha ha"	"no hi ha".
Pag. 234, l. 17: " <i>Cabrès</i> "	" <i>cabrès</i> ".
Pag. 237, n. 837: "versio"	"versió".
Pag. 238, l. 20: "tot subratllat"	"tot subratllant".
Pag. 243, n. 877: "incidei x"	"incideix".
Pag. 245 n.887: " <i>La nave</i> "	" <i>La Nave</i> ".
Pag. 248, l. 3: " <i>El Diario de Barcelona</i> "	" <i>Diario de Barcelona</i> ".
Pag. 249, n. 906: " <i>Crítiques de a teatre...</i> "	" <i>Crítiques de teatre...</i> ".
Pag. 254, n.923: "Domènec de Bellemunt"	"Domènec de Bellmunt".

## Capítol 5.

Pag. 268, n. 961: " <i>La Revista de Catalunya</i> "	" <i>Revista de Catalunya</i> ".
Pag. 269, l. 19: "Al seu costat"	"Al seu costat".
Pag. 273, n. 979: "Barcelona, desembre de 1928"	"Barcelona [desembre de 1928].
Pag. 276, l. 25: "dirigida per el"	dirigida per ell".
Pag. 277, n. 1004: "Cal destacar respecte"	"Cal destacar al respecte".
Pag. 280, n. 120: " <i>D'Ací i d'allà</i> "	" <i>D'Ací i D'Allà</i> ".
Pag. 281, n. 1023: "les noies acomodades" " <i>D'ací i d'allà</i> "	"les noies de famílies acomodades", " <i>D'Ací i D'Allà</i> ".
Pag. 284, n. 1043: " <i>aLa Veu</i> "	" <i>a La Veu de Catalunya</i> ".
Pag. 285, l. 5: " <i>L'Empresari de monstres</i> "	" <i>L'empresari de monstres</i> ".
Pag. 288, l. 16: "donades o comèixer"	"donades a conèixer".
Pag. 291, n. 1068: "escurçaré sovint el títol escurçat"	"escurçaré sovint el títol".
Pag. 291, n. 1069: "elosia"	"Gelosia".
Pag. 300, n. 1111: "io la lectura"	"o la lectura".
Pag. 301, n. 1119: "les notícies del qual"	"les notícies del qual".
Pag. 310, l. 16: "punts suspensius, etc."	"punts suspensius, etc.)".
Pag. 316, p. 24: "una figura comple"	"una figura complexa".
Pag. 317, n. 1175: "recorrent"	"recurrent".
Pag. 318, l. 5: "inòcua"	"innòcua".
Pag. 318, l. 16: " <i>Llegenda de Boires</i> "	" <i>Llegenda de boires</i> ".
Pag. 319, l. 12: " <i>Llegenda de Boires</i> "	" <i>Llegenda de boires</i> ".
Pag. 320, l. 14: "Miss Oreneta":	"Miss Oreneta".

Pag. 328, l. 21: "justica poètica"	"justícia poètica".
Pag. 331, l. 19: "dinsd'aquest"	"dins d'aquest".
Pag. 333, l. 4: "en defntiva"	"en definitiva".
Pag. 336, l. 27: " <i>Teatre d'orientació</i> "	" <i>Teatre d'Orientació</i> ".
Pag. 339, l. 11: " <i>Llegenda de Boires</i> "	" <i>Llegenda de boires</i> ".
Pag. 341, n. 1264: "arraconà"	"arraconà".
Pag. 342, l. 17: "coronació d'homenatge Rusiñol a Sitges"	"coronació d'homenatge a Rusiñol efectuada a Sitges el 1930".
Pag. 342, n. 1269: "Pròleg a <i>La força...</i> "	"Pròleg a <i>La força...</i> "
Pag. 343, l. 14: "a des de Carrion"	"a les de Carrion".
Pag. 344, n. 1276: " <i>D'ací i d'allà</i> "	" <i>D'Ací i D'Allà</i> ".
Pag. 349, n.1296: "compenetració"	"compenetració".
Pag. 351, n. 1304: "consolidar"	"a consolidar".
Pag. 353, n. 1315: " <i>D'ací i d'allà</i> "	" <i>D'Ací i D'Allà</i> ".
Pag. 360, n. 1341: "Grau Delgado"	"Grau Delgado".
Pag. 362, l. 18: "perqupe"	"perquè".
Pag. 362, n. 1351: " <i>Serra d'Or</i> "	" <i>Serra d'Or</i> ".
Pag. 363, l. 22: "conegute"	"coneguts".
Pag. 364, l. 7, 8 i 19: Sergei Bulgàkov"	"Mikhail Bulgakov".
Pag. 365, l. 3: "Provsky"	"Provski".
Pag. 365, n. 1364: "contingut"	"contingut".
Pag. 366, l. 12: " <i>Desig sobre els oms 1930</i> "	" <i>Desig sota els oms</i> ".
Pag. 366, l. 15: "confirmem"	"confirmem".
Pag. 366, n. 1365: "atèntica secada"	"autèntica secada".
Pag. 367, l. 19: "John Yeats"	"John[sic] Yeats".
Pag. 368, l. 2: "Julawsky"	"Julavski".
Pag. 369, l. 8: "especialment"	"especialment".
Pag. 370, l. 8-9: "John Yeats"	"John [sic] Yeats".
Pag. 377, l. 21: " <i>crat</i> "	" <i>creat</i> ".
Pag. 377, n. 1398: "polifacestisme"	"polifacetisme".
Pag. 377, n. 1399: "Ibsen"	"Ibsen".
Pag. 382, n. 1417: "obejectivació"	"objectivació".
Pag. 383, l. 7: "Càpek"	"Capek".
Pag. 395, l. 20: "esperitual"	"espiritual".
Pag. 403, n. 1494: "Stanislawski"	"Stanislavski".
Pag. 406, n. 1506: "expressionsita"	"expressionista".
Pag. 419, n. 1566: "Just Gòmez"	"Just Gómez".
Pag. 420, n. 1574: "Columna L'albí"	"Columna L'Albí".
Pag. 425, l. 9: " <i>Una cosa di Carne</i> "	" <i>Una cosa di carne</i> ".
Pag. 427, l. 28: " <i>La Llotja</i> "	" <i>La llotja</i> ".

Pag. 432, n. 1622: "D'ací i d'allà"	"D'Ací i D'Allà".
Pag. 434, n. 1627: "La Revista de Catalunya"	"Revista de Catalunya".
Pag. 438, n. 1654: " dels ull d'or.a"	"dels ulls d'or".
Pag. 440, l. 28: "suïcidi es sega el coll"	"suïcidi: es sega el coll".
Pag. 441, l. 14-15: "mb la baralla"	"amb la baralla".
Pag. 443, l. 3: "peruquè"	"perquè".
Pag. 446, l. 17: "divo Borràs",	"coloso Borràs".
Pag. 446, l. 28: "moralitzaores"	"moralitzadores".
Pag. 447, l. 9: "difficultès"	"difficultés".
Pag. 460, n. 1747: "Tiempo"	<i>El Tiempo</i> ".

### Capítol 6.

Pag. 471, l. 11: "monentt"	"moment".
pag. 472, l. 16 : "el teatre el recollia"	"el teatre recollia".
Pag. 479, n. 1823: "Agust Bonjoc"	"August Bonjoc".
Pag. 484, n. 1845: "comité"	"comitè".
Pag. 491, l. 7: " <i>La Creu del sud</i> "	" <i>La Creu del Sud</i> ".
Pag. 492, n. 1881: "comatramès"	"com a tramès".
Pag. 492, n. 1884: <i>El Consueta</i> , 14"	" <i>El Consueta</i> , 14, 5-V-1935".
Pag. 492, n. 1885: <i>El Consueta</i> , 18	<i>El Consueta</i> , 18, 7-VII-1935".
Pag. 493, l. 1: "el parcialisme"	"la parcialitat".
Pag. 493, l. 20: " <i>L'Huracà</i> "	" <i>L'huracà</i> ".
Pag. 496, l. 19: "premises"	" premisses".
Pag. 511, l. 19: "Tàpies i la companyia"	"Tàpies, la companyia".
Pag. 512, l. 23: "de la efectua"	"de la que efectua".
Pag. 521: "Martí DE Riquer"	"Martí de Riquer".
Pag. 523, n. 1995: " <i>LET</i> , LIV, p. 287	<i>LET</i> , 2652, 25-IV-1930, p. 287.
Pag. 525, l. 1: "El Consueta"	" <i>El Consueta</i> ".
Pag. 530, n. 2024: "provocadormaent"	"provocadorament".
Pag. 532, l. 4.: " <i>La Ninfa Fidel</i> "	" <i>La nimfa fidel</i> ".
Pag. 537, l. 10: " <i>El Neguit de les Ombres</i> "	" <i>El neguit de les ombres</i> ".
Pag. 541, l. 5: "Lleonard"	"[Josep] Lleonart".
Pag. 551, l. 21: "afectaven a la provincianització"	"afectaven la provincianització".
Pag. 555, l. 12: "inòcua"	"innòcua".
Pag. 562, l. 18: "de Valldeperes"	"Valldeperes".
Pag. 570, l. 3: "llums presentació"	"llums, presentació".
Pag. 571, l. 5: "contradició"	"contradicció".
Pag. 571, n. 2169: "lilberalisme"	"liberalisme".
Pag. 576, l. 15: "aquesta darrera peça en la seva peça"	"aquest darrer drama en la seva obra".



Pag. 586, l. 18: "muntaya"	"muntanya".
Pag. 587, l. 12: " <i>El matí</i> "	" <i>El Matí</i> ".
Pag. 591, l. 15-16: "sense cap dignitat" (bis)	"sense cap dignitat".
Pag. 596, l. 7: "Txèkhov"	"Txèkhov".
Pag. 596, l. 17: " <i>La figlia di Jorio</i> "	" <i>La figlia di Iorio</i> ".
Pag. 599, n. 2268: "aseyalo"	"assenyalo".
Pag. 610, l. 27: "Hermann Melville"	"Herman Melville".
Pag. 611, l. 2: "del Jean Genet"	"de Jean Genet".
Pag. 612, l. 5-10 "Tot i constar representacions anteriors"	(SUPRIMIT).
Pag. 621, l. 7: "en escrits teòrics"	"en textos teòrics".
Pag. 623, n. 2340. " <i>Une note de musique</i> "	" <i>Une note de musique</i> , Trad. Jean Talva.
Pag. 626, n. 2351: "ps 15 i 80-81"	"pags. 15 i 80-81".
Pag. 628, n. 2357: "Biblioteca Teatral, 32, pags. 5-14"	"Biblioteca Teatral, 32, Sant Boi, Barcelona, 1985, pags. 5-14".
Pag. 631, l. 7: " <i>D'És un cap boig</i> "	" <i>D'És un cap boig</i> ".
Pag. 631, n. 2370: "com l'edició"	"com a l'edició".
Pag. 632, n. 2373: "a llum d'abril"	"la llum d'abril".
Pag. 648, n. 2430: "referèncides"	"referències".
Pag. 648, n. 2433: "tramèsa"	"tramesa".
Pag. 656, l. 10: "Al la Biblioteca"	"A la Biblioteca".
Pag. 670, l. 7: "poscions"	"posicions".
Pag. 670, l. 16: "fervorsament"	"fervorosament".
Pag. 671, n. 2492: "als capítol 2"	"al capítol 2".
Pag. 674: "Meridià"	" <i>Meridià</i> ".
Pag. 676, n. 2520: " <i>El Consueta</i> , 68, 9-I-1938"	"El Premi Iglésias d'enguany ha estat declarat desert", <i>El Consueta</i> , 68, 9-I-1938, p. 19.
Pag. 676, n. 2520: "els arreconats"	"Els arraconats, art. cit.".
Pag. 677, n. 2524: " <i>El Consueta</i> , 77, 19-VI 1938"	"Simfonia", <i>El Consueta</i> , 77, 19-VI-1938,p. 2 i següents.
Pag. 679, n. 2534: "de de transcendència"	"de transcendència".
Pag. 680, n. 2539: "Escriptors catalas"	"Escriptors catalans".
Pag. 685, n. 2551: "poscions"	"posicions".
Pag. 685, n. 2551: "en el sentit d'influir"	(SUPRIMIT).
Pag. 685, n. 2553: "Quant a Piscator....p. 2"	(SUPRIMIT).
Pag. 692, n. 2574: " <i>La Inclusa</i> "	" <i>La Intrusa</i> ".
Pag. 695, l. 10: "amb dins la citada carta"	"amb la citada carta".
Pag. 697, l. 16: "lidens"	"líders".
Pag. 698, l. 1: "Malgrat a una afirmació"	"Malgrat una afirmació".
Pag. 699, n. 2605: "25-XII-1937"	"25-XII-1937, p. 10)".
Pag. 700, l. 15: " <i>Una cosa di Carne</i> "	" <i>Una cosa di carne</i> ".

Pag. 705, l. 4: "tipologies i dins una gran amplitud" "tipologies, destaca una gran amplitud".  
Pag. 705, n. 2628: "Intermezzo" "Intermezzo".  
Pag. 711, l. 14: "Malgrat que" "Malgrat que".  
Pag. 714, l. 18: "indiscreci" "indiscreció".  
Pag. 715, l. 30: "predilecte" "predilectes".  
Pag. 726, n. 2685: " 76, 29-V-1938" " 76, 29-V-1938, p. 13."

### Conclusions.

Pag. 735, l. 26: "comercialistes" "comercialistes".  
Pag. 737, l. 17: "a analitzar-los" "a exposar-los".  
Pag. 738, l. 16: "de la revulsivitat" (SUPRIMIT).  
Pag. 740, l. 31: "idelitat" "fidelitat".  
Pag. 742, l. 6: "inòcua" "innòcua".  
Pag. 744, l. 5: "clima moral" "un clima moral".

### Apèndix 1.

Pag. 751, l. 11: "heoricitat" "heroicitat".  
Pag. 762, n. 13: "dalguns" "d'alguns".  
Pag. 766, l. 32: "com palabras" "con palabras".  
Pag. 770, l. 1: "importente" "impotente".  
Pag. 775, l. 7: "Si que Arlequín" "Sí que Arlequín".  
Pag. 775, l. 26: "sobre la la página" "sobre la página".  
Pag. 787, n. 27: "molfs anys després" "molts anys després".  
Pag. 789, l. 10: "diferencia" "diferencia".  
Pag. 792, l. 16: "munco nuevo" "mundo nuevo".  
Pag. 797: "un viejo arbos" "un viejo árbol".  
Pag. 798, n. 36: "Andrejev" "Andreiev".  
Pag. 798, n. 36: "amb amb aquest" " amb aquest".  
Pag. 798, n. 37: "declaració, que situa" "declaració situa".  
Pag. 798, n. 37 "el nostra " el nostre ".  
Pag. 799, l. 5: "arcaismo" "arcaísmo".  
Pag. 800, l. 12: "D'Annunzio. la Helena" "D'Annunzio, la Helena".  
Pag. 801, l. 1: "heroína" "heroína".

### Apèndix 2.

Pag. 804, l. 20: "l'epoca" "l'època".  
Pag. 808, n. 48: "Caminos" "Caminos".

Pag. 811, l. 5: "sene que"	"sense que".
Pag. 811, l. 22: "del'art nostre"	"de l'art nostre".
Pag. 815, n. 52: "El marça"	"El març".
Pag. 821, l. 2: "pere a l'escena"	"per a l'escena".
Pag. 821, l. 16: "mota sort"	"molta sort".
Pag. 823, n. 60, "la frase.....en el text"	SUPRIMIT.
Pag. 825, n. 62: "que debatia Carrion sovint"	"Que debatia sovint".
Pag. 826, l. 3: "rastallera"	"rastellera".
Pag. 831, l. 24: "Schreidramen"	"Schreidrammen".
Pag. 833, l. 28: "s'ho coven flames"	"s'hi coven flames".
Pag. 834: "jugen"	"juguen".
Pag. 838, l. 15: "Fins a quant?"	"Fins a quan?".
Pag. 839, n. 100: "Comentari"	"Ambrosi CARRION: "Comentari".
Pag. 846, l. 8: "schreidramen"	"schreidrammen".
Pag. 847, n. 110 "És, l'únic a peça"	"és l'única peça".
Pag. 849, l. 22: "esdevéla"	"esdevé la".
Pag. 853, l. 16: " <i>La Llotja</i> "	" <i>La llotja</i> ".

### Apèndix 3.

Pag. 867, l. 28: "ue la transformi"	"que la transformi".
Pag. 867, n. 145: "La Humanitat"	" <i>La Humanitat</i> ".
Pag. 867, n. 145 "deriven principis "	"deriven de principis".
Pag. 872, l. 9: "no val al teatre"	"no va al teatre".
Pag. 874, l. 5: "Kaj Munck"	"Kaj Munk".
Pag. 877, l. 23: "vell Cabrés"	"vell cabrès"-
Pag. 878, n. 158: "perspectiva de comarcal"	"perspectiva comarcal".
Pag. 879 (peu d'article):	"Andreu Ferrer ( <i>El Carrer</i> , 1932)".
Pag. 880, n. 161: "Danton"	" <i>Danton</i> ".
Pag. 882, l. 16: "els seus probleme"	"els seus problemes".
Pag. 884, l. 4. "vigure"	"viure".
Pag. 884, l. 10-11: "id e conformitat"	"i de conformitat".
Pag. 890, l. 3-4: ", que podia ésser contraproductent un gran esforç"	SUPRIMIT.
Pag. 890, l. 9: "la'cte"	"l'acte".
Pag. 891, l. 21: n'hi haprou"	n'hi ha prou".
Pag. 891: "Teatre Català"	" <i>Teatre Català</i> ".
Pag. 897, n. 183: "Teatre Català", "breuemnt"	" <i>Teatre Català</i> ", "breument".
Pag. 900. l. 21: "al teatrel"	"al teatre".
Pag. 901, l. 16: "vell Cabrés"	" <i>vell cabrès</i> ".
Pag. 901, l. 17: "Nadal"	" <i>Nadal</i> ".

Pag. 901, l. 34: "treballer" "treballar".

#### Apèndix 4.

Pag. 904, n. 188: "radicalment allunyads" "radicalment allunyada".

Pag. 906, l. 12: "des d'espectacles" "dels d'espectacles".

Pag. 908, l. 11: "Els perses" "*Els perses*".

Pag. 909, l. 6: "comunisme" "comunisme".

Pag. 909, l. 9: "concurors" "concursos".

Pag. 909, l. 32: "extraoridnari" "extraordinari".

Pag. 910, l. 6: "apssen" "passen".

Pag. 910, l. 32: "desfolcs d'unes doctirnes" "desfalcs d'unes doctrines".

Pag. 917, l. 26: "l'agresiuu" "l'agressiu".

#### Bibliografia i fonts.

Pag. 929, l. 15: "Colombiano de Cultura, Barcelona" "Colombiano de Cultura, Bogotá".

Pag. 930, l. 16: "Tots el contes" "*Tots els contes*".

Pag. 936: "Diez-Canedo" "Diez-Canedo".

Pag. 946, n. 13: "majuscla" "majúscula".

Pag. 948, l. 4: "ps. 417-418" "pags. 417-418".

Pag. 951, l. 4: "intèrpret" "intèrpret".

Pag. 951, l. 5 i 18 : "Poal-Aragall" "Poal-Aregall".

Pag. 961, l. 21: "Talaia, Meridià" "SUPRIMIT".

Pag. 967, n. 18: "referències s" "referències".

Pag. 975, l. 13: "*El Be negre*" "*El Be Negre*".

Pag. 977: "29-V-1938" "29-V-1938, pags. 12-14".

Pag. 980, l. 4: "Ibid, p. 6" "*Mirador*, I, 9, 28-III-1929, p. 6".

Pag. 983, l. 7: "*Tiempo*" "*El Tiempo*".

Pag. 987, l. 27: "*Serra d'Or*" "*Serra d'Or*".

Pag. 992. "*Revista Pluma*" "*Pluma*".

Pag. 996: "SANTAMARIA" "SANTAMARIA i ROIG, Núria".

Pag. 1001, l. 18: "*D'ací i d'allà*" "*D'Ací i D'Allà*".

Pag. 1001, l. 21 "ps. 18-192" "pags. 18-19".

Pag. 1007, l. 26: "*L'avenç*" "*L'Avenç*".

Pag. 1010: "Catalunya Teatra" "Catalunya Teatral".

Pag. 1012: "*Revista de Occidente*, ibid" "*Revista de Occidente*, IV, nov.-dic. 1966".

Pag. 1014: "S.A." "S.d."

Pag. 1021: "Notre théâtre" "*Notre théâtre*".