

Carles Batlle i Jordà

El teatre d'Adrià Gual (1891-1902)

Tesi doctoral dirigida per Jordi Castellanos i Vila

**Departament de Filologia Catalana
Facultat de Lletres
Universitat Autònoma de Barcelona
1998**

APÈNDIX DE TEXTOS

TEXTOS TEÒRICS (prefacis, notes, conferències i articles) REDACTATS PER ADRIÀ GUAL ENTRE MARÇ DE 1894 I JULIOL DE 1902 (els textos transcrits -tots els inèdits- van precedits d'un asterisc)¹.

-*"Escolteu", dins La mar brama, març-abril de 1894, original ms., Fons Gual núm.1397.

-*"El drama", dins Morts en vida, agost-octubre de 1894, original ms., Fons Gual, núm.1411.

-*"Sobre l'acte primer", "Notes per al segon acte" i "Advertències per lo acte tercer", dins Morts en vida, agost-octubre de 1894, original ms., Fons Gual, núm.1411.

-*"Posat d'escena", dins Blanc i negre, "primer ensaig de color escènic", desembre de 1894, original ms., Fons Gual, núm.1409.

-*"Història lleugera de l'assunto, per saber amb qui tractem, a on som i què passa", dins Blanc i negre, "primer ensaig de color escènic", desembre de 1894, original ms., Fons Gual, núm.1409.

-*"Base o Teoria del color a les taules", dins Blanc i negre, "primer ensaig de color escènic", 4 de desembre de 1894, original ms., Fons Gual, núm.1409.

-"Teoria escènica", "La interpretació. Notas lleugeres per els actors y la escena" i "La escena", 1895-1896, dins Nocturn, original ms., Fons Gual núm.1474. Publicat dins Nocturn. Andante. Morat, Llibreria d'Àlvar Verdaguer, 1896, ps.5-8 i 66-71.

-*"De la interpretació" i "L'escena", 18 de març de 1897, dins Blancaflor, original ms., Fons Gual, núm. 1414.

-"Conferència- curta servint de próleg", 11 d'agost de 1897, dins Blancaflor, original ms., Fons Gual, núm. 1414. Publicat dins Blancaflor. cant popular armonisat per la escena. per Adrià Gual, Barcelona, Imprempta i litografia de Joseph Cunill Sala, 1904, ps. VII-IX.

¹ - Quan un mot va precedit pel signe (?), vol dir que la transcripció de la paraula en qüestió és tan sols aproximada. Quan, en canvi, apareix el signe (?), vol dir que al seu lloc hi falta un mot que és il·legible.

-*“Conferència. Constitució T[eatre]. Íntim”, 1897 aprox., original ms., Fons Gual, Carpeta 47.

-“Pròleg”, dins Silenci, octubre 1897, original ms., Fons Gual núm.1008. Publicat conjuntament amb “De l’interpretació”, dins Silenci, Barcelona, Llibreria d’Àlvar Verdaguer, 1898, ps.9-12 i 115.

-*“El teatre modern: innovador?”, 1898-1899 aprox., original ms., Fons Gual, Carpeta 47.

-“Teatre Íntim”, full imprès per Henrich y Cia, Barcelona, 1899. Transcrit a Gual: Mitja vida..., ps. 110-111.

-*Carta-pròleg a L'emigrant, 28 de setembre de 1900, original ms., Fons Gual, núm.1425.

-*Carta-pròleg a L'estudiant de Vic, setembre-desembre de 1900, original ms., Fons Gual, núm.1422.

-“A propósito de L'arlesiana” (text en català), La Vanguardia (17-10-1900). També text imprès en un full solt, Fons Gual, Capsa “Papers del Teatre Íntim”.

-“El teatre popular. *Plan-estudi* llegit en l'Associació Popular Regionalista, la nit del 2 d'abril de 1901, Juventut, any II, núms. 63-64-65, 25-IV-1901, 2-V-1901 i 7-V-1901, ps. 288-290, 307-309, 315-317.

-“Pròlech” a L'emigrant, abril de 1901 (no es conserva el ms.), dins L'emigrant, Barcelona, Juventut, 1901, ps.9-11.

-*Carta-pròleg a Nocturn núm.III. Els Sants Emigrants o La Nit al desert, maig-juny de 1901, original ms., Fons Gual, núm.1401.

-*“Els Maugars”, 1901, original ms., Fons Gual, Carpeta 46.

-*“L'arlesiana a l'Odéon. Represa”, octubre 1901, original ms., Fons Gual, Carpeta 46.

-“Cartas a un amic”, 23 de novembre de 1901, original ms., Fons Gual, Carpeta 46. Publicat a Juventut, any II, núm.95, 5-12-1901, ps.806-808.

- *"Cartes a un amic" [II], desembre de 1901., original ms., Fons Gual, Carpeta 46.
- *"De Paris estant (actors i fragments)", 1901- 1902 aprox., original ms., Fons Gual, Carpeta 46.
- *"Confidències, estudis i consideracions impublicables", dins Camí d'Orient, 18 de març de 1902, original ms., Fons Gual, núm.1400.
- *"L'art popular" (tres esborranys amb paginació diferenciada), 1902 aprox., original ms., Fons Gual, Carpeta 47 (no confondre amb "L'art popular", 1908 aprox., conservat a la mateixa carpeta).
- *"Treball-memòria per al concurs de *Director d'escena* del teatre del Liceu de Barcelona", 7 de febrer de 1902, original ms., Fons Gual, Carpeta 46.
- *"Vetlles de l'Íntim. Del conjunt", 23 de juliol de 1902, original ms., Fons Gual, Carpeta 47.

"Escolteu", dins La mar brama, març-abril 1994, original ms., Fons Gual, núm.1397.

Aquestes lletres que trobareu escrites seguint a aquestes advertències són filles d'una bona voluntat, cosa que sempre fa que pugui dispensar-se, quant menos, alguna part dels disbarats que s'hi trobin, o tal volta la negativa absoluta de lo que amb elles me proposo.

Jo estimo el teatro, l'adoro i el venero, i, per lo mateix, el crec digne de la veritat i de les impressions nascudes de lo més bell i pur del natural, fugint com és conseqüent de totes aquelles trames forjades per trobar efectes que enlluernin i que no s'ajustin a lo que la veritat nos dona com a llegítim fruit seu. Però això demana auxili, i aquest auxili dingú pot dar-lo més que l'actor.

L'actor ha de ser lo bon company de l'autor, i per fer bé una obra és precis que tingui fe en qui l'escriu. Aleshores, s'identifica d'allò més bé amb la idea general, i és naixent aquesta [que] los detalls i les intimitats del personatge broten com tot lo que, sent plantat en bona terra, és regat amb lo bon judici que pot tenir lo qui hi entengui.

El teatro no demana complicacions, el teatro vol justesa i ànima, molta ànima. Dir lo paper és fer comèdia, lo fer comèdia no és fer teatro. L'actor ha de ser un cor amb cames i lo cos de l'actor ha de ser mogut per l'ànima de l'autor. Així pues, en això que trobareu escrit més endarrera és precis que l'actor, per treure'n partit, comenci per oblidar lo fer comèdia, que senti aquesta tristesa que la cosa demana, que sigui de cap a peus lo personatge que l'obra li explica i que ho representi amb carinyo i abnegació. Si no pot ser fet aixís, val més deixar-ho córrer.

"El drama", dins Morts en vida, agost-octubre de 1894, original ms., Fons Gual, núm.1411.

Aquest drama ha sigut inspirat en una de les coses més vulgars del món. De morts en vida, a cada pas, ne trobem, amb la sola diferència que molts d'ells no s'ho coneixen i els menos saben que ho són. La mort moral sembla fer competència amb la mort que mata privant de respirar, sent tan pocs els que s'escapen d'ella que quasi bé podríem dir que no hi ha ningú que no en senti els efectes; i, al dir-ho aixís, vai dir que, si bé no tothom és mort, quant menos les influències de la malaltia que predispesa a la tal mort moral, poc o molt, tothom, a excepció dels sers estúpids, sol estar-ne atacat. Aquests sers estúpids és just que no sentin res d'això perquè ja comencen per no viure. Les més fidels mostres de mort moral són els bojos: generalment, un manicomi és un cementiri de morts en vida, i el món, a manera de gran manicomi, no s'allunya pas en molt de ser tal cosa.

Aquestes quantes paraules, que, segons com, poden semblar en va, jo no penso que ho sigan del tot. Aquests pobres conceptes m'han inspirat (ajudat d'algunes coses que he vist) per compondre aquest "*drama de món*" a ma manera; i dic a ma manera perquè no m'hi volgut recordar en res a lo que he vist de dramàtic.

He fet un acte curt, un de llarg i un últim acte ni llarg ni curt. He desenvolupat lo que sentia tal com he cregut, i, a qui ho vegi o bé ho llegeixi, que es carregui de voluntat sols me queda per suplicar-li; i que pensi que, si no és cap joia en cap sentit, quant menos és una cosa que sento i que la bona fe amb que ha estat feta és la sola cosa que pot fer-la passar. Per a mi, els drames han de ser trossos de cor, mai coses fetes amb sistema.

"Sobre l'acte primer", "Notes per al segon acte" i "Advertències per lo acte tercer", dins Morts en vida, agost-octubre de 1894, original ms., Fons Gual, núm.1411.

"Sobre l'acte primer."

Jo he cregut sempre que no és pas fent actes llargs la sola i única manera de fer sentir a una massa de públic. Per lo mateix que el teatro té per base sòlida la reproducció de quant passa en lo món, i tota vegada que aquestes coses quasi sempre solen commoure'ns tant més com menos duren, he vingut deduint (sense fugir de fer actes llargs quan me convinga, com en aquesta mateixa obra es veurà) que la mateixa influència que aquestes sensacions tenen en sa font natural, poden ben tenir-la en sa forma reproductiva [sic].

Sempre, en tant he detestat per complet les rutines, se'm fan engorroses les coses fetes amb sistema, i produeixen en lo meu ànimo, o un estat de completa indiferència -que a vegades em pega per riure-, o per estar com encantat altres; o em posen per complet tan nerviós (segons com me trobo), que se'm fa forçós apartar la vista o l'atenció d'aquestes coses.

L'art no té còdigs en cap de les seves manifestacions, i el sentit comú és la sola llum que l'esclareix; i el que d'aquesta llum no s'aparta, si no arriba a ser un gran home, tampoc fa mai cap ridiquesa. Jo, pues, que encar que careixo tal volta d'aquest do, quant menos hai de confessar que no deixo mai de buscar lo que pugui fer-me'n estar posseït, i he cregut fer ben fet al desenvollop com se veurà lo primer acte d'aquesta obra. Molts dels sistemàtics potser diran que no arriba a ser acte per

la sola raó que, contant-ho rellotge en mà, encara no dura cinc minuts, però jo quedo per complet satisfet i convençut de que és acte, i tant de bo, tot i sent tan curt, pogués haver-lo fet tan just i bell com hauria volgut.

L'he vist tantes vegades aquesta hora, m'hi he trobat tan bé contemplant-la, me'n recordo tant de les caigudes de tarda d'estiu, que me les estimo de veritat; i, com a prova, vui elogiar-les mostrant-ne, cofoi, un record, una sombra tan sols; i, és clar, per tal fer, he acudit al recurs reproductiu, únic i sol recurs que posseeix l'home, en la forma que sigui, per ensalsar la bellesa de l'obra de les obres. I qui pot reprotxar-me el que, per tal fi, hagi escollit un temps reduït? Tot lo bo dura poc. Aquesta mateixa joia que he sentit jo contemplant lo de que parlo, si hagués durat tot un dia sens deixar de ser tan bell com durant poc, no m'hauria agradat tant per lo mateix que som impressionables per temperament, i si faig que duri poc, és perquè quant m'ha deleïtat, ha sigut sempre per curta estona.

A més, també he volgut mostrar en ell alguna cosa simbòlica relativa a l'obra. Aixís, presento la silueta del vicari i l'Hipòlit, com a dos figures de morts en vida que són, pasturant la mort moral; i aquella hora dolça em sembla la veu de Déu que els parla d'un pervindre més tranquil. Aquells pagesos de pas són les ànimes que viuen submergides en la ignorància de ses pròpies desdites. I, per lo mateix, passen alegres pel camí que els altres passen tristos. El grill que canta em sembla un acompanyament a la trista cançó de la vida i, aixís que s'ha enfosquit, s'envolta tot en un cert misteri que vui que es contagii a l'espectador, i que l'ànimo, ple d'ansies i d'influències d'una entrada de fosc tranquil·la, que cobreix sers intranquils, esperi aixís l'altre acte participant una mica de lo que traient de la meua ànima llenço allà per inocular en la seva.

No sembla un gran triomfo lograr mostrar tanta cosa en tant poc temps (si ho logro). Per això l'he fet curt, per imitar el món i sons efectes, que bé curtes estones, moltes vegades ens domina per tota la vida, si li plau.

"Notes per al segon acte."

Aquest acte que ve ha de ser desempenyat amb molta tranquil.litat. No afectar res ni afectar mai relumbrons. La justesa vol sempre calma. A més l'acció demana tranquil.litat aparent ja que fins el posat d'escena ho requereix [?]. En quant a les lluites interiors que cada personatge pugui sostenir, per fer-les endevinar a l'espectador, és precís que l'actor mostri l'ànima, i es logra tan sols acudint als recursos més delicats, recursos que es troben fent-se càrrec de debò i d'un modo sencer del personatge que se'ls confia.

Tot això que he dit abans, com l'especie de terror del final de l'acte, em sembla molt que resultarà si fan los actors lo que els previnc.

"Advertències per lo acte tercer."

Jo no sé si resultarà aquest acto tal com jo tinc ganes que resulti. Seguint el curs de l'obra, la meva intenció és que tot l'acto sigui ni més ni menos que un verdader idil.li de morts. Des de lo posat d'escena, que en lo lloc convenient podrà trobar-se, hasta lo més petit detall dels personatges, tot ha de resultar fosc i trist i ple d'atmosfera de mort moral. Quan hi han pauses, la quietud ha de resultar fonda, intensa, no hi fa res que més aviat sigan llargues que no curtes, aixís, i sí són ben

preparades, l'espectador s'anirà trobant dominat per les influències d'aqueixa mort moral que és tot l'acte i tot el fi de l'obra.

El més petit detall dels que estiguin encarregats dels papers d'aquest acte contribuiran en molt al bon resultat de l'acció. Qui és l'Hipòlit prou que ho sabem ja, i del curs que durant l'obra segueix, tot i estant-ne enterats, mai serà de massa que en diguem alguna cosa: en el primer acte és un ser que camina a la mort; en lo segon, està ferit, i en lo principi del tercer, la ferida és molt i molt més forta, fins que, al final, li causa la mort. Tenint present això, tot lo que ell digui (i en aquells moments que els músics ne dirian *forte*) mai ha de ser a manera de melodrama, sempre ha de tenir en compte qui el faci que aquella vida de vigor ja no hi és en ell, ha de parlar sempre més l'ànima que no pas altra cosa.

La noia ha de ser un tipus de [?] estranya, entre hermosura, hipocresia, cinisme i covardia al mateix temps. La culpa té de sortir-li a la cara; ella pot expressar molt més el terror que no pas el seu pare, en primer lloc, per ser dona i, en segon lloc, perquè té més por que no pas està convençuda de la seva mort. Sortirà despenjada com quan fa com set o vuit hores que s'és al llit. Vestida de pressa, un xic descordada, malcarada i amb cara de son.

En quant al vicari, en aquest acte ha de fer l'efecte d'una sombra de vida. Pesant en lo caminar, dèbil de veu, demacrat de cara, un mort en vida talment, però sempre espiritualisat i pur. Lo que s'ha de procurar és que la sombra passi bé i sense fer riure, que es vegi i no es vegi. Una dona amb un vel negre i, que tot i sent sombra o fantasma, més que fer por, que sigui simpàtica, sense ni molt menos fer-ne una nimfa. Que sigui una verdadera figura morta i que pronuncii el nom molt dèbil i pausadament.

Amb una de les coses que també s'han de mirar molt és amb fer sortir la llum del dia. Només ha d'entrar per les finestres, gradualment, que sigui justa de to i ben simpàtica. El cant dels aucells ben just, i que sembli d'aucells que volin, començant el refilet fort i que es perdi. L'espelma que il·lumina quasi tot l'acte que es calculi de modo que cap al final s'acabi per complet quan la llum del dia va alçant-se.

"Posat d'escena", dins Blanc i negre , "primer ensaig de color escènic",
desembre de 1894, original ms., Fons Gual, núm.1409.

Sala amb arcova d'un piset de menestral. Aquesta habitació té de parlar molt en bé de qui se'n cuida, lo que vol dir que tot serà net i ben endreçat d'una manera extremada. Lo sostre, dels que no se'n veuen les bigues, sinó l'enguixat llis, serà blanc per complet, i les parets també. Una sola franja de gris claríssim les voltarà arrencant de terra per dessobre l'emblanquinat.

Al fons i molt cap a la dreta de l'actor, s'hi trobarà l'arcova, son bastiment de fusta pintada de blanc i envernissada. Sostingudes per una barreta, de l'interior de l'arcova i arplegant-se en uns poms de braçadera de fusta negra, baixaran, bastiment avall, unes bones cortines blanques que pleguin bé per un i altre costat i que d'entre sons plects sembli que en surti aquella olor de bugada que encisa. Després que les cortines -o siga, endins de l'arcova, a on les parets també seran blanques si bé més privades de llum-, s'hi veurà un llit negre, de matrimoni, d'aquells llits de pesades ratlles i grossa capçalera. Dessobre de la capçalera, no hi serà de massa una piqueta i un Sant Cristó. Al cantó del llit que es vulgui, una cadira de fusta negra. El llit amb una manta blanca.

Sortint de l'arcova i tirant cap a l'esquerra (sempre la de l'actor), vindran com uns quatre pams de paret i després la porta d'entrada a l'habitació amb un bastiment blanc que faci joc amb el de l'arcova, i portes també blanques i envernissades. En aquest tros de paret que fa d'entremig a l'arcova i la porta, a poca altura, un quadre d'algun sant, millor si és de Sant Josep. El marc negre i l'estampa no il.luminada sinó amb tintes de gravat. Dessota mateix, una cadira de fusta negra com la de dins de l'arcova i com seran totes les que es vagin citant.

De fora la porta d'entrada, un tros de paret blanca: serà paret d'un corredor escassament lluminós. Un cop passada la porta ja ve el racó, i d'allà, anant a primer terme, quasi a mitja escena, una calaixera negra; dessorre d'ella una escaparata negra també amb la Mare de Déu de la Mercè (imatge vestida). La roba de la verge com el de l'hàbit mercenari, blanca; a cada costat d'escaparata, un gerro de terra grisenca ple de clavells blancs i més endavantet unes candeleres de metall blanc amb ciris per encetar.

Un penja-robes amb prestatge; lo prestatge de fusta pintada blanca i dessorre una capsa de sombrero d'home de cartró blanc i alguna altra capsa de la forma que es vulgui, blanca sempre i pròpia de guardar alguna prenda de vestir. Aquest penja-robes ha de ser ple, i lo que guardi penjat tapat tot per una cortina blanca.

Seguint avall i anant a primer terme: una cadira farà de primer terme a tot això, o més ben dit, estarà col·locada al costat de la calaixera. No hi serà de massa que per aquesta s'hi trobi algun que altre objecte propi d'adorno (modest), però tenint en compte que no discrepi en res de la totalitat de color. Anant a l'altre cantó, o siga, baixant a primer terme arrencant de l'arcova, per avall del cantó oposat al que venim detallant, als cinc pams aproximadament, un balconet. Bastiment i finestra fent joc amb tot, és a dir blanc i envernissat. Uns visillos blancs cobriran els vidres. Després del balcó, avall sempre, a poca distància, un nodrit tocador de fusta negra, però, tan modest, que ha de ser d'aquells de petit mirall i el resto ni més ni menos que una tauleta. Al sobre d'aquesta tauleta o del tocador un tros de tela blanca com s'istila molts cops sobre d'aquests mobles a on s'hi posen útils per pentinar, i damunt un gerro blanc ple de lliris d'olor; que també hi hagi una polvera ordinària i alguns d'aquells útils de què havem parlat ara mateix. Davant del tocador una cadira, com si fes poc que s'hi hagués assegut algú. Una altra a l'altre cantó del moble. A la paret

de sobre d'ell, no gaire amunt, dos quadres menuts amb mar negra tancant cada un una fotografia, i més amunt i enmig d'aquests, un altre de marc ovalat del mateix color amb una fotografia de dona jove.

Les rajoles ben netes, que tot respiri aseó i tingui l'aspecte d'un dia tranquil i d'aconteixement. Època: lo mes de maig. Hora: les 11 del mati; lo sol del tal mes i d'aquesta hora entrarà a l'habitació a través dels visillos del balcó semblant talment que aquella boira d'or, al juntar-se amb l'olor dels clavells i els lliris blancs, i trobant per tot reflexos fins i lluminosos, faci de preludi a la nota de color que em proposo de fer a les taules. Aquest és lo posat d'escena, cuidar de tenir-ho tot present, que amb bona voluntat no és pas tan complicat com sembla. La sola llum d'escena ja ho hem dit: de balcó i prou.

"Història lleugera de l'assunto per saber amb qui tractem, a on som i què passa", dins Blanc i negre, "primer ensaig de color escènic", desembre de 1894, original ms., Fons Gual, núm.1409.

Aquest piset modest del que un tros ne presentem l'habita un tal Josep Rigalt, encarregat d'una impremta de Barcelona. És menestral però cobra un sou regular, lo que ve a explicar que viu arregladet sense sortir de la categoria de treballador. Fa com cosa d'un any i mig que és viudo; la seva dona es deia Mercè i va morir jove (és la del quadret ovalat que hem dit que hi hauria sobre el tocador). Quan se varen casar ella era minyona de servei i ell fadrí caixista. Els mobles de l'habitació que presentem són comprats d'aquella festa i en aquelles circumstàncies (cosa que també ens orienta de sobres per saber més de quina indole han de ser). Des que en Josep és viudo, s'està amb sa germana, la Filomena. Una soltera o solterona de les que la netedat constitueix un vici en elles (vet aquí perquè hem indicat que tot haurà d'estar tan ben endreçat). Los dos germans s'avenen molt i, entre tots dos, cuiden del millor modo que poden, de la Merceneta, l'ànima de la casa, filla d'en Josep, nena molt avispada i tendre que, en lo dia que ens trobem, a l'alçar el teló, fa sa primera comunió junt amb la filla d'un matrimoni del tercer pis. A més dels que venim citant, intervenen en l'acció el matrimoni dit, la filla d'ells i un tio de la difunta Mercè -dona d'en Josep- i padri de la nena, que ha baixat expressament de Tarragona per assistir a l'acte de comunió de sa fiola.

L'obra no té altre fi que el de presentar un conjunt de *blanc i negre*, tant en lo que concerneix a la part òptica com en lo relatiu a l'ànima. Lo jorn és de goig i de pena. L'aconteixement aquest és entre les gents corrents i bones un gran aconteixement, però, com ja és sabut que unes alegries recorden altres tristeses, és

per aquesta i no per cap altre raó que la lluita entre el goig i la pena s'estableix en lo cor d'en Josep Rigalt.

I veus-ho aquí tot: juntar aquestes tintes, fer un agre-dolç com si diguéssim, un quadret, un seguit de notes delicades que l'una amb l'altra arribin a fer una totalitat tranquil·la, una entonació que toqui el cor.

"Base o teoria del color a les taules", dins Blanc i negre, "primer ensaig de color escènic", 4 de desembre de 1894, original ms., Fons Gual, núm.1409.

És el color una de les coses que més influeixen en lo nostre modo de sentir. Pels ulls i per les orelles és per a on entren les impressions, i d'allà van directament al cor. Pensant aixís, i tota vegada que els medis escènics ens permeten reunir els elements escollits per impressionar de ple ulls i orelles, he vingut deduint, després de detingut estudi d'impressió, que relacionant el color que directament afecta la part òptica junt amb el color o símbol de color que passa a tocar de l'ànima, poden produir-se efectes superiors i de verdader resultat.

És per aquest motiu que he sentit un fort desig de fer-ne el primer ensaig i, tal dit, tal fet, he posat mans a l'obra començant pel *blanc i negre*, en la qual obreta començo a demostrar los resultats d'aquesta teoria exposada. No penso acabar aquí; molt camp hi ha per córrer en aquest camí, si bé per corre'l serà precis adaptar-se als tons; és a dir, segons ells, seguir lo camí real o enlairar-se a la idealitat.

En una paraula, la suggestió del color és i serà sempre un domini de lo cor humà, i crec que les taules, que lo sant lloc artístic de les taules, és un dels llocs per més bé fer-ne sa demostració. Jo que les venero, jo que les estimo i les respecto, no anhelo altra cosa que mostrar en elles lo que més ple pugui fer-les passar per lo que són: per lo lloc cridat a parlar amb les ànimes.

És per això que he concebut aquest plan, és per això que el poso en pràctica.

"De la interpretació" i "L'escena", dins Blancaflor, 18 de març de 1897, originals ms., Fons Gual, núm.1414.

"De la interpretació."

Poca cosa crec que es tinga de dir pues sobradament se descobreix, de l'indole de l'obra, de quina manera, com a línia general, deu interpretar-se. Naturalment que mai és de massa fer present que una de les coses que més bon efecte pot produir i que de natural es fa precisa és el contrast que pot existir entre els personatges que en diríem reals, o sigan, els que componen el grup de pagesos, i els personatges de pura llegenda. Aquells és veritat que es veuen per un curt instant, però, aixís i tot, han de dar una completa idea de gent purament nostra. procurant amassar el grupo amb gran justesa i observació, sens despreciar cap detall que pugua ajudar a fer-lo semblar de fora taules, i, per lo mateix, tot quant poc diuen, dir-ho també amb la més alta senzillesa i naturalitat.

En canvi els de la llegenda resultarien deliciosos si sabessin trobar aquella entonació de romanç, amb una dicció senzilla, quasi sens moure's i recordant el retaule, amb aquell infantillatge propi dels records somorts dels jorns passats. La Blancaflor és l'hermosa enyoradissa, la fidel esposa catalana. La Companya 1, l'enyoradissa sens esperança, trista d'ànima. La Companya 2, la que té fam d'amor, més jove que les altres i més bellugadissa i innocent. El Bon Mariner és l'aimant que té anhel de proves certes per estimar més bé, és el marit que mai se cansa de sentir dir que l'estimen, el tipo nostre propi.

I quantes més notes i abreviacions em proposés fer a propòsit d'aquesta interpretació, tal volta resultarien en va, pues crec que n'hi ha prou amb les lleugerament indicades, comptant sempre amb el més sa criteri de qui ho cuidi.

"L'escena."

[Primera versió] L'escena vol una pulcritud especialíssima, sobretot en els canvis d'hora i de llum. Cap efecte se'n treuria si fos fet amb aquella brusquetat que tan sovint veiem en els teatres corrents. Tot demana finesa i justesa per obtenir la il·lusió d'un somnit.

La combinació de llums i emboirament pot obtenir-se fàcilment a l'ajuda de glasses i vidres colorits, com tinc degudament estudiat. I respecte a la mutació, cap inconvenient hi ha. Ara, en quant a l'entonació del quadro de llegenda, per ser el que dura més, demana que respongui d'una manera molt fidel al propòsit meu.

[Segona versió, 11 agost 1897] Vol una pulcritud especial, sobretot en els canvis de llum i d'hora. Cap efecte s'obtindrà si es fa seguint els procediments bruscos que tan sovint veiem en els teatres corrents. Tot demana finesa i just ambient [sic] per lograr la veritable il·lusió d'un somnit plascent.

"Conferència. Constitució del T[eatre]. Íntim", 1897 aprox., original ms., Fons Gual, Carpeta 47.

Senyors: de molt temps que vinc meditant el pas que em dispo a donar, el pas que ja dono sens remei de tornar-lo enrera pel sol fet d'haver començat a endreçar-vos la paraula, i puc dir, sens por d'errar-me ni de caure en l'abim per molts temut de les ingènues confessions, que, entre les meditacions presidentes de l'ideal que m'ha portat davant vostre, hi campejaven sens nombre d'aspectes ben curiosos i dignes de tenir en compte.

No pot l'home, ni a canvi d'una voluntat de ferro, sostraure's per complet de les divagacions en tots els seus actes, fins en aquells que es creuen haver obrat amb una resolució exemplar digna de ser esmentada. I jo, que crec que tot lo que passa és perquè deu haver de passar, he arribat a fer per dintre meu l'elogi de la divagació moderada proclamant-la sàvia i bona amiga de les gestes humanes.

He divagat, doncs, mos amables oïents, abans de sentir-me dicidit a reunir-vos per dir-vos coses ben meves que voldria que a interès de tots passessin: he divagat i no me n'avergonyo, he divagat i vinc aquí per mostrar-vos, de l'un costat, la meva resolució aspiradora, i, de l'altre, una miqueta mes enllà, el collaret d'afables divagacions amb què durant aquests passats temps s'ha bellament engalanat l'àngel dels meus honestos dubtes. *Dubte i divagació*: heus aquí dugues paraules fatals per aquells que posen d'homes fets, roblerts d'energies i de tota mena de vigorositats mascles. Dubtar i divagar els posa en tremolor vergonyant i els fa amagar el rostre davant tot lo que ells creuen obra llegítima de les primeres impulsions.

Ja sé que tot això que dic, i que pot semblar una mena de preludeig a lo que tinc per dir, corre el perill de caure entre vosaltres com una inoportunitat o, si es vol millor, com una desafinada, per semblar aixís..., de primer moment, argument agé al prèviament anunciat. Però permeteu que em complasqui rectificant aquesta suposta interpretació de part vostra i que ho faci dient-vos que, tota vegada que es tracta de parlar de coses de dret encaminades a la nostra cultura, això és: tota vegada que ens disposem a plantejar una qüestió d'ordre purament reflexiu, convé en gran manera al meu entendre no menysprear l'ocasió benefactora que ens consent al·ludir, atacar i posar en prevenció el nostre general defecte irreflexiu, impulsiu, refiat sempre a les nostres condicions naturals de pura fauna, defecte característic que ha constituït i constitueix correntment el veritable impediment per alcançar la nostra positiva cultura.

Els elements essencials que constitueixen l'obra Teatre es divideixen en tres grups o organismes que, acoblats degudament, en formen un de sol. Aquestos són: *l'autor, l'actor i el públic*. El primer com força productora, el tercer com massa receptora d'aquesta producció i el segon com element transmissor de la mateixa. Què necessiten aquestos organismes per posar-se a servei uns dels altres, secundats de les condicions més a propòsits ?

L'autor, un lloc responent a una perfecta organització de la que se'n produirà l'actor. *L'actor*, altre lloc que brolli mèdits i elements per a solidar la seva vocació. *El públic*, el cenacle on rebre perfectament servida l'emoció que reclama.

D'aquestes acomplertes circumstàncies, en naixerà forçosament lo principal, lo transcendent, lo que per ser tal interessa en exacte proporció als tres organismes citats. Això és: l'ambient [sic] on moure's, del que *l'autor* en traurà la veritable font

d'inspiració, *l'actor* la llegítima emoció i dignitat del seu comès i *el públic* la religiositat educadora del seu sentit estètic. I heus aquí com els tres elements degudament acoblats constitueixen un perfecte organisme. I ara... ens convé estudiar serenament, no encar lo que déu haver-se de fer perquè els citats elements arribin a trobar-se en plena possessió del seu mèdit, sinó en quin mèdit es troben en l'actualitat a casa nostra i per quines circumstàncies s'hi troben.

L'autor a Catalunya, senyors, en general no és considerat més que com un *individu que escriu comèdies*, o, si es permet la grossera i certa reproducció de la frase, com un *que té la mania d'escriure comèdies*. Per lo mateix, no és reconegut com element cívic, perquè no pertany a cap gremi ni a cap entitat útil en el sentit pràctic de la paraula. Aquesta desconsideració de l'autor dramàtic prové directament de que també, per lo general, el teatre a Catalunya és pres com una senzilla distracció en totes les esferes socials.

La situació, doncs, de l'autor, la situació que li crea aquesta diguem-ne apatia de part del públic i del poble (i fixeu-se bé com sempre anirem recaient a la falta de mèdit), és la situació més desconsoladora que pot assolir l'artista, perquè, aixís com el pintor, l'escultor i l'arquitecte se'ls creu quant menys d'utilitat en determinades ocasions -perquè, mirats pel costat més vast i concebible en la massa grossa, l'un pot i serveix no siga més que per fer rètols, l'altre lleons d'entrada de torre i el tercer cases, cosa ben necessèria per cert; i el músic mateix té una concepció d'utilitat en el cervell del menestral (que és la classe imperant entre nosaltres), quina utilitat la veuen reflexada en balls, funerals i altres futeses de la vida i la mort corrent-, el pobre autor dramàtic és considerat com un plaga del que també se'n passarien. Perquè, al fi i al cap, fer un drama és cosa no tan important com molts pretenen que ho siga. I aquesta apreciació de l'art dramàtic és curiós observar que viu aferrada en

un setanta-cinc per cent del nostre poble, car no és aventurat dir que aquesta proporció (i potser tiro baix) ha intentat escriure el seu drama o la seva comèdia que guarda sigil·losament i que es creu que li ha quedat molt bé.

Perquè, doncs, s'ha de donar importància a un que escriu comèdies? Perquè se li té de consentir una consideració que el duria fins a viure de lo que escriu?

“El teatre modern: innovador?”, 1898-1899 aprox., original ms., Fons Gual, Carpeta 47.

Sens dubte de cap mena, l'afany d'innovació, insensible en els menors i premeditat en els més, moguts tots ells per la fam insaciable d'ocupar aquell lloc somiat (tan mal somiat moltes vegades), ha sigut la clau, o el mòbil -com se vulga-, de lo que s'ha dat en dir-ne *teatre modern*, que en realitat no és altra cosa que un seguit d'esforços més o menys ben encaminats cap al seu fi. L'home que s'aparta, per les seves aptituds, de la massa vulgar dels homes, sol no tenir mai prou de lo que té, i de les seves riqueses relatives se'n serveix tan sols per emplear-les com a punt de partida en el terreny de les comparacions *ascendents*, i això, no solament el fa infeliç, sinó que serveix per esguerrar perfectament la seva obra.

Sens dubte també que l'afany d'innovació és i serà sempre d'un preu il·limitat, perquè representa en l'home l'anhel de fecundia perfeccionada i, per lo mateix, vol dir passos enllà d'avenç per acostar-se a les grans bel·leses de la naturalesa. Però aquest preu el té l'esperit innovador quan és innat en el que l'alimenta, mai si és fruit d'una premeditació. A les grans realitzacions, s'hi sol arribar per la més hermosa inconsciència.

Jo no aniré en contra de que, una vegada l'inconscient desperta trobant-se ja més enllà de mig camí, cuidi o cultivi les aptituds que porta en si per arribar més perfecte al lloc on el criden. Però no acceptaré mai l'*il·luminat* amb condecoracions i títols que acreditin la clara evidència de la seva missió.

Així doncs, repassant la història d'art de tot aquest segle, poc costa de veure clar que, en el camí dels innovadors positius, Wagner s'hi va trobar ben sol, i encara avui s'hi trobaria si no hagués arribat, per ell, l'acord final. No voldria que això que dic pogués semblar en lo més mínim un despreci a tots els que, durant cent anys, tant han fet i tant bé en favor de la cultura del sentiment. Déu sap quant i com venero, però tractant de lo que tracto crech de tot punt precis dibuixar les ratlles generals, pues d'altre modo correria el perill de confondre'm, i tracto precisament *d'aclarirme*. Parlo de Wagner perquè verdaderament ha sigut la nota única d'una innovació *quasi* completa pels lligams de l'obra seva, que reuneix *quasi* tots els elements destinats a produir l'alta emoció d'art.

Si parlés exclusivament dels músics, no el citaria, perquè com a essencialment músic no crec que se'l pugui tenir. Aleshores, hauria acudit amb altres o, més ben dit, amb dos: Beethoven i, encara que faci estrany, Chopin. Els demés (que valen de veres), més que d'innovar, han cuidat com molts poetes de personalisar-se seguint els patrons que al pas han trobat, però aquets dos s'han sortit del quadro.

El primer, acceptant la forma del pare Haydn en el quarteto i la sinfonia, va apropiarse-les amb el domini natural del gènit i de la plantilla; redibuixant-ne els contorns a sa manera, va arribar a fer-ne una forma pròpia capaç de suportar l'immensa elevació del seu sentiment, que va ser en ell, com en tots els pocs que innoven, el verdader batre del cor de *l'obra nova*. El segon, a la mercè de la senzillesa més fonda, va abstroure's per complet de lo que al davant va trobar en innumerables fileres, i va dir sense dir-s'ho: "aquí sóc jo, el món és meu perquè sofreixo, sóc el rei de les tristeses meves i el meu art les cantarà com un aucell es plany sens dar-se'n compte." I d'aquí la seva innovació, inconscient com la del altre, com la de tots els pocs que han innovat.

En pintura, la divagació no ha sigut menos marcada, i l'afany d'innovar a recorregut de dalt a baix, amb reconeguda impaciència, dels desvaris impressionistes a les pulcrituds dels primitius, del *ritornello* a la pintura romàntica al modo propi de sentir, que salvo rares excepcions ha sigut impotent per sentir-se del *remat entristit*. En conjunt, totes les manifestacions d'art s'han sentit i se senten encara angunioses de no trobar la solució de lo nou, influència sens dubte de l'acabament de cent anys de baralles intel·lectuals que en tot no han lograt la millora dels pesars secrets, ni l'aclariment dels petits mons desconeguts.

Peró tornem al drama: els moderns, al declarar indispensable la innovació en el drama, s'han mostrat en general partidaris acèrrims del teatre de tesis. Si l'art fos una matèria edificable, podríem dir que ells l'han empleada per fer-ne una gran càmera reproductiva de la que els clixés en surten velats i, per lo mateix, faltats d'una solució de tintes decidides. I, per l'esperit de comparació incurable en nosaltres, atinem que, d'aquesta mateixa matèria edificable, els cantors de l'Edat Mitjana se n'haurien servit per construir un castell a quatre vents, amb vistes al cel, al mar i als horitzons indefinits de la seva fantasia.

La filosofia (en volums) ha fet un mal extraordinari a l'elevada expressió de l'art, i ha servit per dar, mal donat, el títol d'artista a molts que no han passat de ser *observadors, psicòlegs o tafaners de l'esperit vulgar* (que tot vol dir la mateixa cosa). Aixó ha vingut a ser ni més ni menos que una equivocació, i fins una profanació, mirant-ho amb ulls de verdader devot. L'art no ha sigut invenció de cap mortal, més aviat pot considerar-se'l a manera d'altre manà que, caigut de les infranquejables altures, serveix per alimentar els que el percebeixen; i, enrobustits per ell, poden més apropar-se a les blavors immenses. Aixís veient-lo, no cal esforçar-se gaire en fer ressaltar la remarcable distància que va de com el tracten a

com haurien de tractar-lo la major part dels moderns innovadors. Servir-se de l'art per plantejar tal o tal altre problema, que sols per ser problema ha de resultar per força d'un relatiu mal gust, és sens dubte de cap mena abús intolerable.

Que l'art ha de ser humà, no ho nego, perquè són els homes que el practiquen, i poden tant sols buscar la bellesa dintre l'ambient [sic] on viuen. Però dintre de lo humà, hi cap lo altament humà, lo hermosament humà; i això, juntament al pressentiment de les bel·leses ignorades, pot ser sens dubte la base d'un art pur i essencialment emocional. En les obres de la major part dels moderns dramaturgs, la suprema emoció arriba a canvi de fatigosos esforços, i la poesia (si algun cop s'estrenés), més que filla de l'autor, ve a ser una resultant de l'observació més perfeccionada i quasi podríem dir-ne una casualitat. Passa lo que amb molts concertistes virtuoses, que es preocupen d'un modo extremat del mecanisme, i a causa de posseir-lo a la perfecció, moltes vegades sembla que diuen alguna cosa, passant a ser intèrpretes de l'autor, i en realitat no són altra cosa més que intèrpretes de les notes escrites: mecànics refinats disfressats d'artista.

Davant d'aquestes emocions dramàtiques, l'espectador es cohibeix, es capfica i ni per un moment experimenta la dolça sotregada del transtorn; passa a ser víctima d'una idea d'art equivocada, perquè si el seu esperit demana l'enlairament especial (on ha d'arribar per la magnitud de l'obra realitzada), i així apartar-se de la tinta sombra que la vida rutinària l'hi proporciona, al veure's reproduït ell mateix amb tots els perjudicis de sa pròpia realitat, li resulta ser la prolongació de la pesadilla i, per lo mateix, l'efecte ha de ser de tot punt contraproducent. Se'm dirà que moltes vegades, en els moderns, per entremig d'aquests problemes plantejats que semblen no solucionar-se, s'hi dona el *to* de la *solució*, que de saber-lo aprofitar pot ser el resultat cert que compensi l'absorció neguitosa experimentada; però dingü

em negarà que aquesta depressió de l'esperit no queda compensada amb lo tant sols *suposadament* profitós que s'amaga i entreamaga cap enllà de lo altre que declaradament perjudica i que, ben sovint, per no dir sempre, s'aparta per complet dels fins de l'alta obra artística.

No es que jo sigui partidari del teatre purament lleuger, del que entreté i delita d'una manera frívola. Déu me'n guardi. Jo sóc partidari del *goig dramàtic* de fer sofrir elevat, de sublimisar entre llàgrimes, i, per lo mateix, el sol teatre que puc acceptar entre les diverses *fòmules* del drama modern, i sens ànimo de considerar-lo *teatre innovador*, és aquell del que ja n'he dat mostra amb el *Silenci*, *L'última primavera* i penso dar-ne altra de nova amb *L'emigrant*, el teatre que vui titular-lo *de sentiment*. Això és: buscar un món gran en el racó d'una casa vulgar a l'apariència, i arribar al més alt grau d'emoció per la mes pura senzillesa, sense *trascendències* ni fam d'averiguar el *perquè*, fugint per complet d'aquesta qüestió tan antipàtica. Mostrar lo senzill i deixar lo fondo, i penetrant entre un especial misteri que animi a l'espectador a obrir els ulls de l'ànima per acostumar-se a dar-se compte de les belleses desconegudes, per fer-se hermós tot acostant-s'hi.

De ben poca cosa li servirà a l'ànima peregrina, que passa ràpida i sofrenta entre les boires, això que en diuen món; de ben poca cosa li servirà el preguntar-se *el perquè* de tantes coses. Si la vida és ràpida, la nostra obra té de ser, evidentment, la de fer-la delitosa, buscant el delit entre honrades emocions, procurant, aixís, simular les crueses del *pas del fantasma*. D'altra manera, contribuïm a la pròpia infelicitat i som responsables del mal que poguem fer-nos.

Es verdaderament graciós l'afany d'intraquilisar-se el doble volguent escodrinjar lo inexplicable. I que d'això se'n diu art? Mai, però mai; més aviat es

un pretext per apoiar un *vici* propi dels impotents d'imaginació, o d'alta imaginació. L'obra artística i la filosofia no estan renyides quan la segona ve a ser una conseqüència de la primera. Aleshores, representa ser la veu directa que, escapant-se dels sota plecs de l'hàbit poètic, parla a la part purament reflexiva del ser que rep l'emoció; però li parla sempre a veu baixa, deixant plaça ampla i airejada a la suggestió d'art que la domina, i d'aquet conjunt són filles les més altes emocions estètiques. Però quan la filosofia es presenta posant d'artista i desafiant l'obra que essencialment és artística, aleshores fa un paper summament ridícul, el mateix que fa un astròleg enmig d'un camp florit ple de rosada, no apartant la vista del lent, fent càlculs, prenent distàncies i fent-se la il·lusió que intima amb les estrelles... Quant més no li valdria contentar-se de veure-les lluny i aprendre de cantar-ne les bel·leses.

La majoria dels moderns dramaturgs vénen a ser una secta d'astròlegs que s'entrenen fent càlculs per realitzar un viatge impossible tot i sent de no gens bon gust, i desprecien les bel·leses que a son pas trepitgen, fixa la vista i l'atenció a la divergent declarada de l'obra d'art. Tot això, juntat, pot dar una idea quasi fixa de lo que deu haver d'entendre's per gran art. *La Naturalesa* és la manifestació mare d'aquesta expressió, però mireu-la que inconscientment és hermosa. Tot creix i floreix a son gust, i dintre del més marcat desordre hi regna la més perfecta harmonia. Els jardins són els petits mons dels poetes. Representen el recull d'emocions intransmissibles. Fruit de naturalesa són els seus elements: el conjunt, obra d'home a la fi, que seguint l'exemple de la *gran obra*, hi ha portat els elements amb tota la inconsciència que li és permesa i n'ha fet un conjunt, quin treball el mostra superior als homes corrents, perquè l'acosta a les perfeccions de *l'emoció sencera*, i s'hi acosta per una empena de sentiment senzill i enlairat.

El filòsofo viu content en un hivernacle que té aspecte de laboratori. Darrera els vidres entelats, desprecia l'hermosura que no s'explica ni vol explicar-se i s'entreté analisant arrels de les seves plantes en testos, provant o injectant gèrmens innovadors que han de portar la llum i la vida nova a les pobres plantes esquifides per la força poderosa y trista d'una *senzilla* equivocació. L'art pot engendrar filosofia. *La filosofia mai parirà obra d'art.*

Això, en general, és fill, sens dubte, de que la majoria d'aquests *pensadors* que es diuen *autors dramàtics*, al *decidir-se* fer teatre, ho han pres com conseqüència dels seus anteriors treballs intel·lectuals, i l'han empleat com mèdit pràctic per exposar el resultat de la profunditat dels seus estudis, o per apoiar la raó dels seus punts de vista quasi sempre sociològics. Enterament igual que una gran modista que sostingués un teatre per fer lluir a maniquins animats el refinament del seu bon gust en decorar senyores. L'obra teatral pot ser humana i, no obstant, pot ser essencialment artística. Shakespeare ens en dona bona mostra amb lo seu. Tot se mou dessota una observació humana, purament humana, però la seva potència *estètica* ho eleva per damunt de *la ratlla realista*, tant sovint perjudicial al ser reproduïda.

Partint d'aquestes teories.

1ª Fins a quin punt els moderns han complert amb els preceptes de la *gran obra*.

2ª Quins béns han causat a la massa emocional (quins perjudicis).

3ª Quin lloc ocupen en el sentit d'innovadors.

4ª Si ho són, com ho són i en quin sentit.

Res d'anomenar dingú. Tendència general. Cites Senyoreta Júlia . Strindberg com a foc de tendències i d'improducció emocional elevada. D'on deriva la

tendència dels moderns. Molière, Voltaire. Probable causa explicativa de les actuals tendències en relació de l'evolució del fi de siècle. De la necessitat de fer clars els errors i aconsellar que això es faci amb llibre, mai en forma reproductiva, que a més de no ser estètica, pot resultar de mala intel·ligència i ser contraproducent de tot punt.

Goethe, Schiller, Racine, Voltaire, Molière.

Carta-pròleg a L'emigrant, 28 de setembre de 1900, original ms., Fons Gual, núm. 1425.

Estimada meva: te'l vaig explicar fa temps, i puc dir que, no d'aquell moment, sinó que del moment de concebir-lo, ja va ser per tu.

Volia (per lo de celebrar les diades) enviar-te'l pel teu sant, però mil circumstàncies que no permeten fer les coses d'art amb mides de temps van privar-m'ho. Ja sé que arribo tard, però tant té: per nosaltres, els sants tenen moltes *octaves*, oi?

Rep-lo amb la mateixa bona fe que te l'envio, cuida'l com fill nostre. És del millor modo que et puc dir que t'estimo. Consti, a més, que amb aquest drama, hi van de veres trossos del jo sencer. Tot ell no és altra cosa que una aspiració tal vegada absurda, però ben meva. Estima'l, doncs, aixís.

Adrià. 28 setembre de 1900.

Carta-pròleg a L'estudiant de Vic, setembre-desembre de 1900, original ms., Fons Gual, núm. 1422.

La mala sort (de moment) d'aquella pobra Blancaflor no havia pas d'influir en lo més mínim a la [?] per insignificant que fos en els meus plans. Saps perfectament que una de les manifestacions de lo que podríem dir-ne el meu teatre és la del desenvollop escènic d'aquests temes populars tan atractius per qui sap sentir-los i fruir-los amb la beatitud d'esperit més adorable.

Aquí he provat de nou lo que en mi no necessita proves per convènce'm, pues estic perfectament segur del resultat estètic d'aquests intents. En La presó de Lleida, canviada en títol per Princesa Margarida, de la que res ne coneixes només que l'assunto en general, provo lo mateix però dant-hi major desenrotllo; en faig tot un drama que, sens dubte, pot ser hermós si les forces no em deixen. En aquest, dono també un pas al costat de la Blancaflor i endavant d'ella, ja que l'assunto se'm presta més a dar en el conjunt més moviment i més color dramàtic. En la Blancaflor vaig ser massa innocent, vaig volguer conservar intrínscita [sic] la puresa de la cançó, i això va fer riure. No vui dir que aquí adulteri en lo més mínim la cançó que em fa de tema -Déu me'n lliuri!-, però el tot ofereix més interès i encara, per segons qui, no dubto que ha de resultar d'una fredor i poc interès remarcable. Res hi fa.

He tractat en conjunt de presentar amb tota claretat possible un moment de passió humana que acaba més enllà. M'he permès barrejar-hi elements estranys, però no he pogut prescindir d'ells, perquè tampoc és cas de deixar arraconat del tot el *jo mateix*. Però fins en aquest he tractat de ser lo menos presumptuós possible. Hi trobaràs una iniciació del poeta popular inconscient, i una de Parca també. Tal

vegada, pels que es miren les coses amb els ulls del cap, resultin aquestes dugues figures d'una innocència ridícula, però l'haver fet gallarets d'intellectualisme en una cosa que ha de ser només el bufar suau del sentiment m'hauria semblat més innocent encara. No és ell el poeta de les llegendes arcaiques, ni el cantador que enamora la dama, ni cap successor del Dante que passi per l'infern i el purgatori de la vida real, no és ni deu ser, en fi, figura d'aspecte transcendent, és el presentiment de poesia, el sentiment que passa i canta, res més que això... Com la Filosa és la Parca rondinaire, el pressagi de mort amb tota la senzillesa que el pugui sentir l'ànima del poble llegendari. No té per germana ni Laquesis, ni Atropos, ni està al servei de Júpiter, és només la insinuació fatal de la manca de vida. La missatgera de *l'acabament d'aquí*, la síntesis popular de les tres deïtats germanes que cuidaven de l'ordre natural de les coses. Les demés figures prou les veuràs, són, com dic en el pròleg de la Blancaflor, "nosaltres mateixos, sempre nosaltres".

No sé si aquesta obra es representarà. En dubto. He procurat a la primera ocasió dar senyals de vida damunt mateix d'aquells camins que de lluny podien semblar, un dia equivocats i abandonats avui. Res d'això. Som lo que érem i més ho som com més anem, i ho serem més tant com poguem ser-ho.

No vui dir res de la interpretació. Cau d'ella mateixa. En tot la més perfecta senzillesa, és lo sol que es pot advertir en bé de l'obra.

Una tragèdia és un seguit de plors i exclamacions, de sentiments que es canten, que no es poden quedar dins. Això meu, tan menut, ve a ser un eixam de llàgrimes i penes fondes i quietes... un sospir de tristesa. Res més...

Carta-pròleg a Nocturn núm.III. Els Sants Emigrants o La Nit al desert, maig-juny de 1901, original ms., Fons Gual, núm.1401.

Lola meva: si hagués esperat estar content fins al més petit detall en la forma d'aquest "Nocturn", m'hauria passat allò de mai enviar-te'l; perquè el mateix afany de perfecció fa veure les coses incompletes. De tots modos vui saber-ne la teva impressió de *mare*. Lo que hi trobo a faltar com forma crec que és ben poca cosa: detalls a polir, [?] i sequedat dels que mai s'arriba al perfeccionament somiat, però cal fer lo possible per arribar-hi.

Veuràs creuetes amb llapis, que són per fer memòria dels llocs on cal fixar-se si el moment arriba d'una publicació o una representació. Finalment, he cregut que t'ho puc dar com està i que l'essència de refinament puc ben bé trobar-l'hi quant siga hora. [?] lo que no vui és passar més dies sens que el tingues. Em moro de ganes de saber que t'ha semblat, creu que ha sigut fet amb tu d'una manera perfecta. Les notes d'aquí sota² són per feina meva quan me'l repassi més endavant.

De temps pensat o concebut, no anava en son principi destinat a l'escena. Tenia de ser un poema, però mentres li anava donant forma per dintre, se m'apareixia de cada vegada més plàstic, i en el seu esclat no he pogut prescindir de fer-lo escènic. Al decidir-me'n, ve a formar part dels meus "Nocturns", i em sento content de da'ls-hi aquest germà, perquè porta en la família un aspecte ben distint del que li han dut els dos abans vinguts. Jo no voldria pas res més que fer amb aquests, i els que pogan venir encara, tota una nit ben estrellada, perquè el cantar la nit és l'elogi més gran que pot fer-se a la claror.

² - Guarden en ells (p 22). Estels - estrelles, et concepte del (p.25) [nota de l'autor].

La nit és una companya seductora, i el que arribés a descobrir els misteris d'encís que porta en ella, i que fructifiquen la més esplendorosa de les llums, fóra sens dubte algú que viuria més ditxós que els altres; i com que l'aspirar a ser ditxós fortifica i hermo-seja, i tots venim obligats a ser forts i hermosos per no desdir en quant poguem de les hermosures veïnes, és en nosaltres una prenda l'intentar-ho. Dels que intenten és aquell món ignorat d'esplendors, i les nits en són el seu preludi. Preludiem amb elles; la nostra veu serà una remor més, i tal vegada passem aixís d'amagat entre les harmonies més perfectes per arribar de cara al Sol que no es pon mai.

Si no tanca en si cap més gràcia, una quant menos en té, i vui fer-la constar: la d'haver sigut començat i acabat en ple París als pocs dies d'arribar-hi per primera vegada. Feia molt temps que dormia en mi, i necessitava l'empenta d'alguna força que el decidís a ser obra feta. Aquesta força, que hauria pogut ser la d'una alta suggestió mística o, quan no, de tranquil·litats somniadores, ha sigut aquest cop, per contraproduscència, la força del bullici i l'atabalament; la de l'ambient [sic] d'aquestes bafarades que, a nom de *civilisació*, intenten trepitjar les més senzilles afabilitats dels esperits verges.

Això m'ha fet content enmig de tot, perquè per primer cop m'he vist segur del que pensava, convencent-me de que cada home tanca un món que li cal descobrir per mirar-se amb tranquil·litat els mons que el voltan.

I és aquesta, si no en té d'altres, la sola gràcia que té³.

³ - Això no val al de D'Indy [nota de l'autor].

“Els Maugars”, 1901, original ms., Fons Gual, Carpeta 46.

De no pensar treure'n partit per aquest cantó, mai se m'hauria ocorregut ocupar-me'n; i aixís i tot, flac podrà ser el tal [?] que s'entregui. Però no hi fa res, parlem-ne.

Aquest drama, com la major part dels que s'estrenen, és, segons sembla, extret d'una novel·la, i això explica ben clar com s'atravessa un moment d'anèmia creadora per la que els escrits d'avui són encara els de fa vint o trenta anys. Ahir es llegien; avui es veuen [?] en els escenaris. Això fa que, quan no es tracta d'un d'aquells pensaments que per lo grandíols igualment triomfen manifestant-se *llibre* que *acció plàstica*, i que, per aquesta mateixa superioritat, èpocas i costures queden subjugades al seu domini, corren el perill imminent aixís de la *ranció* que de la feblesa, i en son conjunt no són res més que un disgust pels arregladors mercantils i pels espectadors creients i dòcils.

La representació de Els Maugars ens transporta en una petita vila de Poitou, en aquella època del cop d'estat de 1851 i com resseguint la influència dels moments a son temps influïts d'un ambient d'imperi (?) forçat i ple de requiscalla (?). Tot és incoherent, insuls i faltat de fons. Les passions polítiques en què, segons com sembla irradiar el drama, són de bullanga cursi i ramplona, del mateix modo que el sentiment d'amor i de tendresa són somnis dels quinze abrils d'un cor educat en l'èxtasis del *Pablo y Virginia*, versificat, il·lustrat i perfumat de margarida premsada entre les fulles del llibre.

La moderna escola francesa en el teatre sembla volguer-se apoiar en treure partit d'assuntos poc importants que pretenen imposar-se per l'ingènit del desenvollop. Aquest partit, quan cau en mans d'un veritable ingeniós, és sens dubte de bon resultat, però cal veure'l com una plaga quan, per mala sort, el que se'n cuida no és prou hàbil per sortir-se'n. L'assunto és lo de menos -es diuen molts-, busquem un pretext per lluir la nostra gràcia literària i la traça d'observació de què estem dotats, i pintem sobretot una època, que amb aquests procediments tot se soluciona en un escenari.

Aquesta teoria, que pot de primer moment semblar frívola, és de veres la falsa clau que no tanca ni obre, el punt de partida d'un grapat de plats sense sal. Aquí, com per tot, s'està a la vista de lo que frapa veritablement, i ben de seguida plouen a dolls un sens fi de (?) absurdes que pretenen, més que l'aplauso sincer, el resultat material d'una llarguíssima estància en el cartell. En la *Madame sans gêne*, la gent aprenia com se col·locava Napoleon per ensumar el rapé. En *L'aiglon*, se pot saber de quin color duia les mitges el rei de Roma mentres es moria, i això, seguit de la traça més o menys (?) en el diàleg, era motiu d'èxit indiscutible. Ara no hi ha més que seguir per aquest camí de *pintar èpoques* fent dels drames una revista de modes i costures, o com si diguéssim, galeries de figures animades, i en quant a l'escenari de l'obra, no cal pas amoïnar-s'hi gaire: una mica d'amor, una mica de pàtria, força *literatura* i, si pot ser aixís i tot, fer-ne responsable a un altre en lo poc que toca de fons desenterrant novel·les per fer-ne *picadillo*.

Els *Maugars* vénen a ser algo aixís. Tot arrenca de les (?) entre l'home honrat arruïnat pel poderós usurer cínic i els amors impossibles, per aquest motiu, entre la filla del primer amb el fill de l'altre: dos *ànimes innocents*, víctimes de fets que no els apertanyen. Ella no havent conegut quasi a sa mare, ell advocat novell que

penja la toga per ser pintor. Aquesta situació dels enamorats dona lloc a un sens fi d'episodis *tendres*. No sé si els autors són vells o joves, però talment semblen retornats d'aquells temps del *Roman d'un jeune homme pauvre*, amb la sola diferència que aquell no és tant dolent com lo que ells han fet, i que no tenen la disculpa de l'època que ho tolerava.

Quan l'emoció vol expletar en el mèdit polític, en lloc de dar impressió de moviment general o d'evolució de partits que viuen, queda per complet de trama de *casino* o d'intriga vulgar i poc moguda amb tot i que les circumstàncies pintades no careixen d'interès (encar que enemic). Quan és l'amor qui regna amb totes les dificultat i els entrebancs que són forçosos per arribar a inspirar la llàstima commoguent a l'espectador, no és per contar-ne el resultat, i és sols comparable, ajudat per l'època i pels fondos de colors lleugers i fins, a les teles de vanos de perfils il·luminats, als obscurs vernissats i les armilles (?) de nàcar.

No és que em vulga entretenir intentant destruir llegendes respectables, és més aviat que em condolec doblement dels errors comesos on sembla, de lluny, que no se'n sembren ni se'n cullen. La impressió d'un drama com aquest, rebuda en una província de França, no arribaria de la meitat a promoure una explosió de disgust com promou, a la capital, un teatre al fi i al cap subvencionat per l'estat. No obstant, cal confessar que després del primer acte tothom se les prometia, si no molt bones, no gaire dolentes. L'exposició (com ne diuen) és feta no abandonant ni per un moment els motllos del teatre, però (?), queda traçada i ben ajudada pel moviment abundant en el pati de l'hostal, on arriben i marxen diligències, i per aquest motiu s'hi belluga molta gent.

Al segon, la tendresa i l'idil·li van esverar un tant. Al tercer, en plena *soirée* (de flor d'un dia) un se troba neguitós per la divagació i la manca de ratlla general en el procés com en el procediment i, en quant al quart, el *tot promès* es converteix en un *res insuls*, magre i lo que és pitjor, pretensions. Crec que és [?] dir-ne res més. Dels actors, poc se'n pot dir. Aquí no es concebeix quasi parlar-ne mai amb el to que es tenen ben sovint merescut els nostres, pues, malgrat tot, saben de lletra i se'ls veu fills d'algun pare, però si entressim en aquell terror vedat i odiós de les comparacions, els podriem apodar de flacs en són conjunt i potser de no massa estudiosos. Però no fóra ja severitat i sí ingratitud deixar de citar en Siblot en el paper de *Pere Jaquet*, que va interpretar molt i molt bé. En quant al decorat, que és fet de dos pintors, em sembla molt poca feina per dos homes, pues passat del primer acte, que prou es veia que era nou i no gaire ben compost, lo demés, si no m'erro, eren adobs i pedaços. Dels trajes se'n podria parlar bé, però entenem-nos i no ens fem il·lusions. Vui dir: que l'època de què es tracta és aquí fàcil d'orientació sens anar a cap museu ni biblioteca, pues no hi ha marxant de gravats vells (i n'hi ha molts) que no tingui l'aparador replè de gravats pintats de l'any cinquanta i de datos curiosos que permeten amb comoditat sortir-se'n bé. Això no vol dir que no per això els pot fer qualsevol, i parlo de la confecció, en quin cas i per lo bé que estan aquells, treurem en deducció que els sastres i les modistes són els únics mereixedors d'un veritable elogi.

El públic pacient. El conjunt bastant ensajat, i res més. La *claque* més ben encaixada i molt precisa.

"L'arlesiana a l'Odéon. Represa", octubre 1901, original ms., Fons Gual, Carpeta 46.

[Primer esborrany] Per nova particular de primer i, ja més tard, per anuncis als diaris i cartells, venia en coneixement de la represa d'aquesta obra. A no tenir por de promoure la mitja rialla dels que d'ofici mig riuen tot l'any, diria que davant la certesa del cas, el cor me feia un salt. I com no?

De les alegries i les pences, quan són filles d'un sentiment llegítim, se'n conserva sempre un record inesborrable, i, si encara fresca, la visió d'elles ens parla d'ahir, no és per dir la força que adquireix al bufar de lo més insignificant que ens la revifa d'avantatge. L'arlesiana a París, amb la gent de [espai en blanc], la que va crear-la quan l'estreno; amb *Colonne* a l'orquestra! Tot això representava per mi un cúmulo de suggestions de bellesa i de retop una abraçada de coses que aparentment queden en l'oblit i la foscúria. Ja va per l'any. Quins dies aquells! No tingueu por que em despenji amb una història carrinclona per fer vales les angúnies d'un director d'escena; no creieu tampoc que vui descobrir-vos els drames ignorats que mai falten al volguer-ne posar un en escena; no vinc a fer-vos llàstima, però sí a provar-vos només que tampoc són de perdre, i que, lluny d'avergonyir-nos de la nostra senzilla *innocència* de barallar-vos, perdre i tornar-li, de vegades eprovem(?) un gust especial a l'evidenciar-la.

Però amb tot això no em quedaria lloc per lo essencial. Deixem, doncs, d'un costat els records, les suggestions i les amargors passades, placem l'acompliment dels propòsits i anem a lo interessant. Abans, veniu amb mi davant del cartell i entereu-vos dels detalls. No com jo volgueu veure'l, que tampoc us toca. Jo el veig

[?], i si bé no amb la sorpresa d'un altre que en vaig veure un dia, em diu no obstant tantes coses! Em diu moltes de passades al davant i m'encoratja al compliment d'un grapat de venideros.

L'arlesiana, aquí, es fa sense amoïnar-s'hi gaire. És obra de repertori que proporciona sempre un ple i de tota manera s'accepta. Fóra potser quimera volguer-ne treure més partit, doncs, per altra part, el públic és de tan bon acontentar... I perquè ens poguem més ben entendre, crec que serà lo millor dir, encara que lleugera, alguna cosa de cada un dels intèrprets, començant pels que més se mereixen el primer lloc.

L'actor Cornaglia fa un *Francet Maman* esplèndid, i no és pas aventurat dir que quasi ningú se n'adona. És el qui el va crear. D'edat que li estalvia omplir-se la cara de potingues, es revesteix tot ell d'una majestat paisana que sembla talment la mateixa tradició parlanta. Mai cau en la més petita exageració, no declama, enraona, i quan el sentiment demana per expressar-se alguna cosa més que la paraula, està posseït de dots de finesa intensa per fugir de trucs mesquins, i logra el seu comès posant-hi l'ànima d'artista. A més, s'endevina en ell una veneració per lo que fa, i talment sembla que diga per dintre i pensant amb els autors als que un dia va donar la mà seguint aquells moments d'angúnies i victòries d'un estreno: "ells ja són morts i, avui, per boca meua, viuen".

La Raboteau, fent la *Vivette*, és també remarcable. Aquesta noia jove, i que en altres papers mai m'havia causat una impressió negativa, no m'havia tampoc fet pressentir res d'extraordinari en aquest de L'arlesiana. La vaig trobar exquisita. La figura no pot ser més a propòsit, i el modo com sent el personatge, que no és pas dels més fàcils, resulta al meu modo de veure ben encertat, molt, però molt. Cal

veure-la en l'escena del segon acte, quan ja desesperançada de tenir l'amor de *Frédéri*, li suplica plorant que no es faci degraciat pensant en aquella perduda i que es casi amb una altra mal no siga ella mateixa..., "que no totes són lletges com jo." És, sens dubte una de les coses més difícils en escena la prompta girada d'un caràcter determinat, i més encara quan aquest caràcter gira cap a la tessitura progressiva guanyant amb força e intensitat. Doncs bé, això tan costós, si es desprecien aquells procediments en voga per tot i que encar tenen a França tants partidaris, la noia aquesta va saber-ho reproduir amb una sinceritat emocionada, entrellaçant les paraules amb el plor creixent i revelant aixís tot el món de passió que vivia dins aquella capsa gentil i vergonyosa. Uns aplausos van iniciar-se, però...no van tirar avant, li va faltar un *gesto de conservatori* per decidir la massa culta.

Yvonne Garrick, en *l'Innocent*, fa tot lo que pot fer-s'hi un cop acceptat l'absurde del *travestí*. No és aquí lloc ni aquest moment de discutir això, que avui cal tolerar i fins acatar ja que l'esmena, per repensament dels autors, es fa impossible. I acceptant-ho per aquestes raons, crec poguer dir allò de *menos mal*. Ja farà prou que una noia jove i maca, al veure's amb calces sabent que molts la guaiten per convencer's de la interpretació que dóna al *sexe parent*, no coquetegés un moment, ni se la endevinés distreta en lo més mínim. Doncs aquesta fa més que això. Gràcies, sens dubte, a la seva infància en el teatre, s'ho pren amb una abnegació remarcable, i durant l'obra sencera no s'aparta mai. Logra, fent-ho aixís, una cosa ben senzilla, com és produir justa l'emoció que deu produir aquella figura que al ser interpretada d'un modo carrincló entra de ple per un costat al rengle clàssic dels nostres *manxaires* i, per un altre, va de dret als extrems sentimentalismes d'aquella cega que em sembla que surt al *Registro de la policia*. I lo més remarcable és que aquesta noia, quan fa de lo que és, vui dir de dona jove i graciosa, no deixa pas de racó cap dels ornaments dels que amb gran facilitat

disposa per atraure i fins si cap per coquetejar. Això vol dir que el seu esperit vibra avui per avui a les suggestions més refinades; vol dir que és, per ara, un artista.

Es diu Daumerie el que fa de *Mitífio*, i per lo vist deu tenir l'especialitat dels *traïdors*, pues això encara s'estila; i s'estila també al confondre els papers, que no deixa de ser calúmnia motejar de *traïdor* (o fer entrar a tal categoria) el malaurat guàrdia de cavalls que viu rossegat per un amor infecte. Dic això perquè, tot seguit el vaig veure, el recordava perfectament representant un gentil home de la cort de Lluís XVIII en *Coïnette*, un drama variant del *Madame sans gêne*, molt cursi i molt ridícul. En aquest drama, sí, hi feia el *traïdor*, l'intrigant, i, sens dubte, no s'esforça gaire al canvi de caràcter, pues em semblava reveure'l escapat de les Tulleries i disfressat de paisà d'Arles (fins a cert punt). Això no vol pas dir que no mereixi aquí el quart lloc, perquè va dir coses molt ben dites i, a més, és dels que es conserven sencers tota la nit. Llàstima d'encarcament i d'una certa rigidesa fins en el modo de sentir.

La Tessandier fa la *Rose Mamai*. La va crear, té ja alguns anys i això la fa respectable i fins és una raó per no exigir d'ella lo que un voldria en la interpretació. I si no en parlo abans que d'en Daumerie, és per escrúpolos que se'm fa impossible deixar de racó. L'actor que fa el *Mitífio* tendeix obertament a la interpretació de corrent moderna, i això el fa, al meu entendre, mereixedor de més estima. Aquesta senyora estic segur que fins veient-la a ser possible en l'esplet de les seves facultats, m'hauria semblat lo mateix que ara. Per un costat, s'esforça en les maneres i en el caminar a fer la paisana i, per altre cantó, no es pot emocionar que no canti i gesticuli d'un modo ridícul que aquí en solen dir clàssic. A més la perjudica molt, però molt, el domini del seu paper i una certa autoritat inconscient (?) que desdibuixen tristament el personatge... I veus aquí que se'm fa impossible seguir

parlant dels actors un per un i no em puc passar de barrejar el *noi* i el *pastor* a les consideracions que em porta el parlar de l'actriu que fa la mare. Doncs si, aquesta senyora és un exemplar venerable, però per mi res de lo que hauria de ser. Aquella mare enamorada del fill -suggerió del marit difunt-; aquella dona tot foc i passió, criada al caliu d'un sol migdienc, hermosa, mustigada, plena de vida i de força, no troba en la Tessandier la veritable interpretant. Confon la potència d'emoció per la de la veu, i tot ho resol amb procediments i receptes que s'endevinen i malmeten l'efecte honrat del drama. Jo no sé si és ella que entrena (?) al noi *Frédéri*, que el fa en Dorival, o si és ell que dóna l'empenta a ella, lo que sí puc dir és que durant els seus diàlegs allò és un tremolor seguit i un exercici nerviós. Ell encara té més pasta d'escenari i és el doble de culpable per ser jove. Tira per *Cid* (de Corneille). Albert Lambert (fill) [al programa de mà, no consta que aquest actor hi actués; Gual, de fet, segueix parlant de Dorival], que és guapo, crida, fa gimnàstica i agrada a les senyores. Al final del primer acte, quan veu les cartes, me li agafa ja un tal desespero, que no n'hi queda per l'acabament del drama, i en lloc d'abraçar ple de commoció el seu avi i perdre la paraula entre els sanglots d'un plor fondo, es *despentina*, pica de peus i cau mig agenollat estirant el braç dret i la cama esquerra tot fent *tablaò* mentre el teló baixa amb bastanta calma. Lo més terrible és que aquests *arrebatos* els té cada dos per tres, i quan de veres es vol tirar dalt a baix del graner, si no fos que el públic ja se sap l'obra de cor, dingú se'l creuria. Entre ell i sa mare atabalen. En canvi el *Pastor Balthazar*, fet per Albert Lambert (pare), no li ha pas por que amoïni dingú. S'ho pren tot com un home d'experiència que és, grassó, calmos i anar passant. No cal pas buscar aquella imatge que me se representa al llegir el drama, aquella figura plena de majestat i encoberta d'una pàtina llegendària; aquell home fort com la roca i tendre com la molsa, aquell llibre d'amors ignorats... Res d'això. És un senyor que està bo i que prova amb el seu físic les seves qualitats morals, ben moderades en lo que toca a les emocions.

Si aquestes tres figures tant de primer terme són les més coixes, com té de resultar l'obra en el seu tot? Coixa igualment, i tant. Aquestes concepcions escèniques, que s'aguanten per una impressió espontània més que per uns firmaments d'obra intel·lectual, necessiten ser interpretades amb la extraordinària frescor que es logra tan sols acostant-se ben de la vora amb la realitat dels sentiments. I no la produirà mai una colla d'actors, per superiors que sigan, si van deslligats i no els mou aquell deleit especial d'emocionar-se abans ells que el públic. No és la *potència* del *galan* o la *dama* que tenen de salvar-ho, sinó aquell tot que fa jugar papers trascendents fins a objectes inanimats que poden no obstant dur la seva expressió plàstica en el conjunt al ser posats a lloc. Ha de ser en fi l'ambient [sic] d'amor i entusiasme el salvador en un cas semblant, i és impossible que existeixi sota la pols dels bastidors rutinaris. Una *Arlesiana* com la que es fa a l'Odéon és senzillament un pecat.

Deixant a part els actors Darras i Taldy en els seus papers de *Patron Marc* i *l'Équipage*, respectivament, fets amb discreció i prou, i atacant la de Dehon en el de *Renaude*, que en fa una desgràcia presentant-se de vella per agradar encara a un vellot de quartos que tinga preferències per les senyores grasses, queda tan sols dit que a París, terra dels *controles* i *régisseurs*, al tractar-se d'una obra respectable i hermosa com ho és aquesta, n'hi hauria d'haver per no permetre fer-ne tan sols un *affaire* d'empresa. Ni una decoració per remei ben composta, i fins la del primer acte amb una falta garrafal de construcció que no detallo però que és tremenda. Totes de tons grisos i brutes de pols, fet de *repertori* i amb una negligència deplorable. La roba, barreja estranya de típica i del dia, no preocupant-se mai de l'entonació que deu dur amb el quadro. I quant al conjunt de masses, deplorable. Aquella faràndula que un se la imagina moguda [?] de mil escenes.

* * *

[Segon esborrany] Al veure anunciada L'arlesiana, va fer-me un salt el cor, com se sol dir, i ho confesso desafiant la mitja rialla d'aquells molts que es passen la vida mig rient-se d'una cosa o d'una altra. Què té d'estrany? No es borren aixis que aixis els records de lo alegre o lo trist que ha nascut d'un sentiment verídic. Aixis ho entendran els que ho vegin clar, i pitjor pels que no logrin veure-l'hi.

L'arlesiana a Paris, amb la Tessandier, que va crear la *Rose Mamaï*, en Comaglia, que igualment creava el *Françet Mamaï*, vista en aquell mateix teatre que un dia va mostrar-la al públic per primera volta i armada amb la interpretació musical d'orquestra i cors Colonne, dirigint ell mateix... Tot això representava per mi un arreplec de suggestions encisadores i, de retop, una abraçada de coses aparentment en l'oblit i la foscúria. No tingueu por que em disposi a recontar la història carrinclona que faci ressortir angúnies i més angúnies d'un director d'escena, ni cregue-ho tampoc que vulgui descobrir els drames ignorats i en abundor sempre quan se'n vol representar un. No vinc a *fer-vos llàstima*, però sí a provar-vos només que som de carn i ossos, i que lluny d'averkonyir-nos de la nostra *senzilla innocència*, de barallar-nos, perdre i tornar-hi, de vegades eprovem(?) un plaer especial a l'evidenciar-la.

Però deixem lloc a lo de moment més interessant; quedin enllà i per ara tan sols records, suggestions i amargors passades; aplacem l'acompliment dels propòsits i anem de dret on anem. Al parlar de coses de teatre, com al parlar de tot lo que se'n rep una impressió ràpida, que sembla no dar lloc a reflexions, es corren sempre dos perills que, ben mirat, es fonen en un de sol: dir-ne massa bé, o dir-ne molt mal.

Aquesta consideració m'ha deturat més de vuit dies, pues jo mateix tractava d'esmenar-me en el criteri, però no he pogut lograr-ho, i aquí va tal com és. Anava al teatre amb l'obra sabuda i carregat d'aquelles exigències que em feien deturar un any enrere, però hi anava també convençut de rebre una emoció sincera i de treure'n un profit positiu. Al pensar això, em descuidava de pensar, a un temps, que l'art d'escena, pel fet de ser dels més complerts, no es veu pas deslliurat de ser el tractat amb més despotisme, per estar en mans quasi sempre d'empresaris que ho faran igualment de construccions o pedreres. Què hi farem si és aixís i no es treballa en general perquè siga d'altre modo? Però això no vol pas dir que tinguem de callar. Aquí L'arlesiana es fa sens amoïnar-s'hi gaire. És obra de repertori que omple sempre i s'accepta es faci com se vulga. Fóra potser quimera volguer-ne treure algun partit artístic, ja que, per altra part, el públic és de bon contentar...

“Cartes a un amic [II]”, desembre de 1901, original ms., Fons Gual, Carpeta 46.

Sempre seràs el mateix: és dir, que per lo que en l'anterior et deia al parlar dels actors fills de conservatori, ja et permets interpretar a ta manera lo que no passa de ser un detall en el conjunt. Per què? Sembla que ens coneguem de fa dos dies. Et penses potser que me les dono de descontent i que anyoro les nostres eminències? Sigues raonable i vulgas entendre molts cops fins lo que no et diga. D'un costat, no em desagrada que segueixis convençut dels meus aferraments, que tant sovint critiques, però entre poc i massa. No comprens que fóra tonto de part meva fer-te creure que no he rebut aquí cap sensació profitosa? Vol dir això també que ja no veig el més enllà?

Decididament, no vares entendre, i vui ben lleuger puntualisar lo que hem demanes. La raó no et falta al dir-me que Paris ha criat actors com cap més capital del món. La vida que aquí es porta és ben favorable pel cas: això vol dir que homes i dones, en la seva majoria, porten innata en ells la condició del fingiment; fingiment que, trobant mèdits freqüents per un desenrotllo estètic, si va acompanyat d'alguna condició d'observació i de la vocació del fer-se veure, produeix artistes teatrals sempre acceptables si no sublims.

El mèdit on aquestes vocacions es manifesten és distingit i cult (generalment). Les ocasions per dar-ne mostra es presenten en abundó, i per completar aquets bons vents, la gran part d'obres escèniques són retrats justos de la vida on tots aquests subjectes es belluguen.

Acceptant, doncs, tot això, que no és pas invenció i sí evidència, lo estrany fóra que aquesta terra careixés d'actrius i actors quasi irreprotxables. No trobes? A més, cal ajuntar a lo dit que l'esperit francès és de sí brillant, graciós, intel·ligent i de cara sempre a una certa exuberància teatral fins fora del teatre. És justament, al considerar-ho baix aquest punt de vista, que es troba mesquina i contraproduent l'educació fictícia que aquests temperaments espontanis solen rebre en les escoles oficials, faltades sempre d'amplitud, independència i esbarjo racional. El resultat d'aquestes educacions no és altre que el d'encarcarar i adulterar disposicions fresques, que necessiten tan sols algun entretoc d'experiència honrada per ben dirigir-se i no lo que pretenen inculca'ls-hi al sotmetre-les baix un domini absurde de *reglaments* i *tradicions* destructores, quasi sempre, de la veritable emoció senzilla i, per lo mateix, intensa.

Ten ben present que d'aquests llocs en surten sempre els *especialistes*, i pensa que, en matèries d'art, les especialitats han d'arribar a lo sublim per no semblar tot seguit un *ofici*: i convençut com pots estar de que lo sublim és poc freqüent i que, quan existeix, es desenrotlla per ell sol, dedueix-ne tu mateix lo que jo m'estalvio de deduir-ne... I deixem de cantó els influïts d'aquesta malaltia que componen el cos d'actors tràgics i còmics devinguts, seguint las necessitats de la vida, a vaudevillistes, melodramàtics i altres branques innumbrables; i mirem el cas des del lloc que pot orientar-nos. Els dos aspectes veritablement interessants del teatre a París són el clàssic i el modern, però al dir-te el clàssic, vulgas-hi tan sols comprendre el clàssic francès, i no entenguis lo mateix del modern. En quant al primer, té la seva casa pairal, i si bé moltes vegades no és del tot lo que hauria de ser, alguns cops és perfecte, i no es pot anar a buscar en lloc més; de moment, quant menos. Respecte al segon, es troba repartit entre dugues cases bastant cuidades i repercuteix de tant en tant en manifestacions soltes i escampades.

Un partidari (com n'hi ha molts) de la *Casa de Molière*⁴ em diria, a ben segur, que allà també se n'hi fa, de modern, però el modern que allà sol fer-se és quasi sempre una continuació de la generació de Dumas i Cia.: emocions burgeses i d'un refinat mesquí, rams de flors artificials embolicats amb glassa barata. Em diria també que igualment s'hi fa clàssic grec e anglès. En quant al primer, el solen fer *d'òpera bona*; en quant al segon,... *d'òpera còmica* (també *bona*).

En canvi, per representar Molière tenen actors i, de vegades, si es té sort, fins tenen conjunts. Un *Tartufe* per en Silvain, una *École des femmes* per en Léloir i un *Malade imaginaire* per en Coquelin cadet rallen sempre a una veritable emoció històrica. Llàstima que no sempre l'escena els acompanyi. En aquet punt, bona part de tradició és perdonable, i ho fóra més encara si trobéssim aquell *fins a cert punt* que tot sovint [se]ls escapa. De tots modos, és on l'ensenyança oficial pot fer menos mal, perquè insensiblement ve influïda d'un sabor d'època favorable. A més, els actors de *La Comèdia* es troben més en son lloc fent Molière, que no pas interpretant *Shakespeare* ni *Sòfocles*. Els personatges de *Molière* són encara ells mateixos i, venint del boulevard, els representa poc esforç canviar la *radinotte* amb el *tranó*, els guants de carrer amb els blancs, i la botina de xarol amb la sabata de sivella i de taló vermell. Aquells personatges són encara el francès d'avui, que sap dir una rècula d'improperis amb el somris als llavis i doblegant graciosament el cos fent cortesia.

En Génier no es pas un actor especialista, i això el mostra figura remarcable entre les remarcables. La seva veu flexible i ben entonada li permet modelar les frases apartant-se aixís d'una monotonia que, a nom d'observació, sol predominar

⁴- Teatre francès [nota de l'autor].

en altres artistes moderns. La flexibilitat de la seva cara li dóna tots els mèdits per expressar sempre finament quants sentiments li vénen al davant en el transcurs d'una interpretació, i el seu conjunt de figura i de maneres altament particulars li deixen encaixar els personatges amb una artística distinció que ell sol posseeix. Quan *retrata* la vida real, no sabries pas amb qui atinar més observador que ell, que pensi menos amb un auditori i que es rigui més de les lleis i rutines fins avui tolerades; però la seva observació és sòlida i estètica perquè sempre es deixa veure a través d'un temperament quadrat, i és més aviat interpretació personal de coses viscudes.

“De París estant (actors i fragments)”, 1901-1902 aprox., original ms., Fons Gual, Carpeta 46.

Recordes lo que et deia en la meua carta darrera al parlar-te dels actors que posseeix la França, fills de conservatoris oficials? Doncs bé, no vui que et pensis que allò és per mi una opinió tancada amb pany i clau, i avui em cal, per contrarrestar aquesta superada impressió i per complaure també les ganes de fer-ho aixís, parlar-te lleugerament d'aquet aspecte per nosaltres tan interessant.

Mai te pensis que em proposi establir comparacions amb casa nostra. No puc menos que ser crudel arribant a tal punt, però si amb tu no tenia tota la franquesa, amb qui podria tenir-la millor? Tampoc vol dir això que una realització dels meus exagerats extrems s'hagi dut avui aquí, però de l'una a l'altra cosa hi va una distància enorme, i el ser exigents en el món del somnit (realisable) no vol dir ser intrangigents en el món de perfeccions corrents.

No hi ha dubte que la França és terra fèrtil per actors. Els seus fills neixen dotats de les espontànies expressions de peu llatí i troben, a més, elements per refermar-los, educar-los i treure'n profit de glòria. A més, el foc d'ella, aquest París, és una fomal d'actors i, sobretot, d'actrius inconscients, per lo que moltes dones es llencen a l'escena sens cap estudi i, apoiades pels gèneros dramàtics de pura reproducció i seguint els seus instints decoratius, fan avui a les taules lo que ahir feien en ple boulevard o a casa una amiga, i el quadro no pot pas ser més viu. En quant als homes, com en tot, se solen especialisar. El tràgic no fa comèdia, i hasta pel carrer es mira un omnibus amb l'actitud d'un Cid davant Lozano. El còmic no fa tragèdia i no abandona *l'espant* fins en les converses mes íntimes. D'aquests,

es forma el gran conjunt de gent modesta, enterats de la història del teatre de Racine per amunt i concixedors de les indumentàries del *Lluïsos*.

Vol dir això que tots ells pugan fer un despropòsit d'interpretacions? Mai. Vol dir que constitueixen la verdadera necessitat que un art excel·lent imposa? Tampoc. El parlar-te massa seguit d'això que et dic sols per orientar-te no ens conduiria enlloc. Cal que ens entretinguem una mica sens ponderar les flors escollides, i al dir flors no mal pensis. Tres impressions d'actors moderns he rebut. En Gémier, en De Max i l'Antoine. T'estranyarà que aquest vagi el tercer, i no t'ha d'estranyar gens. Quan entre nosaltres en parlàvem tant seguint les veus de les revistes i les més apagades veus d'algun barceloní que ens n'explicava coses, podiem pensar-ne lo que ens en sabiem imaginar, però les coses vistes s'aprecien més, si vols, que ans de veure-les, però amb justesa i al seu lloc posades.

En Gémier és la personificació d'un art modern, amb extens vol al seu entorn. En De Max, un modern que sap fer el clàssic personalment. L'Antoine, un observador de les costums actuals. Jutja tu mateix de l'apreciació meua i classifica i ordena al teu gust. Són tres elements de força, tres noms a lloar amb respecte. En els temps que correm, se solen confondre un grapat de conceptes, i més supersticiosos que en altres temps, ara criticats amb duresa, amb la mateixa vehemència proclamem que destruïm. De vegades, o quasi sempre, som víctimes de la fascinació, i no te'n dic res quan aquesta és estrangera. No és concebible, per altre part, l'admirar sens reserves. Es fa alguna consideració respecte a tal o qual artista a qui s'admira: jo en dic *rehentada*. Sembla prohibit el dar-se fredament compte de las coses.

"Confidències, estudis i consideracions impublicables", dins Camí d'Orient, 18 de març de 1902, original ms., Fons Gual, núm.1400.

Te'n recordes d'aquella nit d'*assalto* a casa les LLorach? D'aquell teu vestit amb galons dorats encara no acabat a mitja tarda? De la meva reconciliació gràcies en aquella senyora ressentida? Recordes ben bé l'ambient [sic] d'aquells moments que, al ser-ho d'alegria poc substanciosa i automàtica per als altres, ho era pel nostre compte de confidència i, més que res, d'esplai de tant i tant temps buscat al seguir dels adveniments que prop tres anys ens tenien a distància? Jo sí que me'n recordo, i no puc pas dubtar de que tu te'n recordes igualment. Ho sé del cert. Més de dugues vegades me n'has parlat. No fóres lo que ets per mi, si no tinguessis present lo que ara et revifo.

De tot vàrem parlar. El piano desfilant valsos i balls de quadro feia de fondo o melopea a les nostres conversacions; la bellugadissa de les robes colorides i combinades amb més o menos traça, els llums resplendint per tot i l'olor de les *toilettes* premeditades, com el galanteig difús de les parelles que es creien fruir una emoció, tot plegat, ens emparava, com si en un moment de justa reflexió s'hagués dit el bon Déu: "s'ho mereixen, fem harmònic lo que tenen a l'entorn, de temps no han parlat com els cal, que ho facin avui, que prou els vagará d'estar-se'n"... I aixís va passar. I aixís passa. Vàrem ben aprofitar-les aquelles cinc hores. Prop les tres de matinada ens adonàvem junts d'un cert pessigollar al coll i d'un començament de ronquera. Te'n recordes d'això també? I vàrem *convenir* que allò ho feia el que a ben segur havíem parlat massa... És a dir, massa, mai. Fèiem lo que ens calia. És clar que de no tenir testimonis no hauríem parlat tant, molts cops dèiem coses i en fèiem seguir d'altres per trobar remei a les pauses que sens solució quedaven

esquifides, a aquelles pauses que en la solitud dels que s'estimen es resolen amb un seguit de petons, sempre més eloqüents que tots els discursos per bells que sigan. No podia ser. Aquesta conclusió, que ens la sabem de cor, va (per no desentonar la nostra situació general) aquella nit portar el seu concurs al *diàleg*. Però jo no me'n queixo, i em trobaria injust de fer-ho. Davant de tot i de tothom, ens presentàvem per primera volta francs i clars. Què més podíem anhelar?

Aquella nit va ser, sens dubte, l'esclat de les nostres ànimes retingudes (aixís com la que va seguir a casa els Cabot), va tenir més l'aspecte d'un desig alt i fill de l'amor més pur i honest, però d'un desig, d'un desig, que en un cotxe després, i a la presència enfosquida de la Mama i la Clàudia, va fer lo possible per persuadir's que es satisfèia,... i no ho lograva. De tot hi té d'haver en el transcurs d'una història d'amors, de tot mentres aquest tot neixi sempre d'una sinceritat sens mida, d'una fam boja d'estimar-se ben alt i ben fondo. Però no anem tan enllà, i tractem de retenir la imaginació per no moure'ns del lloc on ara ens cal.

Tornem pues a la nit que primer cito, i al passar contes de tot quant vàrem dir-nos, aturem-nos al punt que ara interessa. Prou l'acertes tu, oi? Estic segur que, de tenir-te al costat com te voldria, acabaries per tu sola aquesta frase. Vaig explicar-te l'assunto d'un drama (és això lo que volia dir). Tu el vares escoltar com els devots la prèdica, i jo el sentia sortir del mateix cor, extasiat en els ulls de la seva Mare... La coneixes? Prop, ben a prop de deixar-nos per temps (quan ja estava decretada la marxa a Paris), hi havia en tot lo que ens dèiem una mena de secret indescriptible que feia ben segur més hermós aquell començar tan nostre. En aquest estat tu m'escoltaves i en el mateix estat jo parlava. La teva mà enguantada amagadament estrenyia la meva, i no sé si seguint la progressió o els matisos del meu record, pressentits potser en els meus ulls o en la veu meva, semblaves amb

els dits graduar els *forts* i els *pianos* de l'explicació que et feia. Com ho tinc present i que bé m'hi sentia!

Ebossat, molt esbossat, et vaig presentar el plan d'aquest fill que t'envio. Tu, amb la sinceritat més perfecta i *creient-me*, vares declarar ben tendre que allò t'omplia l'ànima, i si molt l'estimava dels començaments de la seva concepció, des que tu l'acceptaves com predilecte, jo vaig dintre meu coronar-lo d'escollit. Amb mi va venir al deixar-te aquell dia de tantes llàgrimes, amb mi va fer el viatge i, sempre sens forma precisa, va seguir-me fins que el moment de manifestar-se [fos] arribada. I es va desenrotllar en una real solitud i un fred ben fort i intens que aliviava només el Sol mai eclipsat del record d'uns ulls estimats com cap més cosa. Estima'l molt, molt. Si possible li fos parlar descaradament de quantes relacions encobertes amb el *tu* l'han fet forma, tot just si obrissis les primeres fulles t'enviaria un seguit de petons de reconeixença. Avui també te'ls envia, no obstant i ser aparentment inanimat. Com sé que faria lo que et conto si pogués, per no desdir en res del meu deber i el meu sentiment de Pare, l'ajudo en el seu anhel i l'ompló de violetes per tot. Cada una és, no un petó..., tants com vulgues que ell te fa per impulsio meva, que jo et faria per impulsio d'ell. Ve a frapar els teus ulls (i tant de bo l'ànima teva) en dia ben senyalat, que recorda per mi un altre aspecte distint del de la nit d'aquell ball, més calma, més íntim i confident. No m'hi vui deixar anar a parlar del dia del teu sant de l'any passat. Fóra motiu d'omplir un reguitzell de pàgines, i em calen per altra cosa, a més, en la carta que a part t'envio, te'n parlo ja. Aquí tens, doncs, el drama.

Al contar-te'l, un motiu principal (que sens dubte va suggerir-lo) va fer de motiu o tema en la *sonata*. El Càntic al Sol de Sant Francesc. En el procés de l'execució, aquest càntic hi és per tot, i no es deixa veure. Tu ja pots començar a

conèixe'ls, aquests diguem-ne fenòmens de creació, i tens de trobar-ho natural com jo mateix. Sens el Càntic al Sol no hauria mai atinat a concebir aquesta obra, però després vaig adonar-me que al fer-lo constar en la mateixa corria el perill, per ell, de desplaçar-lo i el perill, per mi, de dar a lo meu un to enfàtic (per quin to els personatges haurien fàcilment resultat d'un romanticisme potser premeditat). Aleshores, i sens esforç de cap mena, vaig prescindir de servir-me'n manifestament, lo que no hauria pogut pas fer en el fondo, ja que ell i res més que ell va despertar en mi aquest llampec d'humanitat que m'ha devingut a l'escriure'l. I això fa que lo que per tothom serà Cami d'Orient, per nosaltres, en el món de les nostres concepcions i en el caliu perfecte de les nostres abraçades, serà el Càntic al Sol.

"Altíssim, omnipotent, bon Senyor! Vostres són el lloatges(?), la glòria i [?], i tota benedicció. A vós, sol Altíssim, les devem, i cap home és digne d'anomenar-vos! Sigues lloat, Senyor, amb totes les vostres criatures, especialment monsenyor germà Sol, que dona el jorn i per ell nos mostreu la vostra llum."

Aquestes i les paraules que se'n segueixen donen no sé quina mena d'empenta envers la humanitat [?], que és la sola i vera humanitat. Per elles m'he sentit de temps posseït d'un amor determinat envers els altres, i a elles devem l'esforç present que t'ofereixo com tots els meus esforços. Jo no penso pas com Victor Hugo, que deia: "encobreix la teva vida i revela el teu gènit". Jo crec que l'artista, sense bondat i amor sincer, no podrà mai produir l'obra benefactora que deu formar part dels elements de redempció humana. Les obres dels pocs sincers queden per gran bé de la nostra raça i sempre són amb justesa venerades. El propi Sant Francesc ens en do exemple. Aquell era un poeta, un artista que no poetisava res que no fos capaç de fer ni feia res que no fos digne de poetisar. El seu mirall, el Crist, referma aquesta

opinió, i per més que escollim casos de ben difícil ressemblar, no vol pas dir que la voluntat se'n faci menys estimable.

De molts autors venerats per l'obra seva, en queda sols la part de vestidura. Mai s'han preocupat d'un profit transcendent, s'han rigut de la germanor i han fet del seu saber un art d'habilitat que els fes franquejables tots els obstacles de corrent trobar. Per això les perfectes admiracions són tan costoses. Per això Schumann, no havent fet res estrepitos, no pot mai morir, perquè tot lo seu era el mirall de l'home, i l'home és el mirall del sentiment sincer, fidel i enamorat. Els qui trien bojament una sola cara són capaços de fer el bé més gran envers de l'Univers sencer, i és d'aquests que fan gran falta.

Jo no pretenc pas ser-hi, on vaig, però sí -i no m'avergonyeix el dir-ho- tento i sempre intentaré, comptant amb la companya meva, que ets tu, comptant amb el coratge que em donguis. De ser aixís, tu n'hi faràs molt de bé, a la humanitat, i jo, al besar-te, besaré el món en pes.

Llegeix-lo amb calma, aquest drama, i veuràs com se t'aclearirà lo que al seguir d'aquesta lectura t'hagués pogut quedar enfosquit. És drama d'amor, d'amor... i ho és perquè t'estimo molt. Adrià. 18 març 1902. París.

Del desenrotllo i de la forma.

No hi ha més. S'ha de combatre amb tota la força la teoria de molts pretenduts autors dramàtics, que en realitat no són res més que *escriptors*. Volen aquests

sostenir que un drama, quan s'ha escrit, ja està llest, i que per això Déu ha fet l'actor, per resoldre un sens fi de coses que l'autor no fa per mandra. Aquesta mandra vol dir, senzillament, incomplercitat de sentiment, pués si fossin envers la seva obra lo que sol ser un pare pels seus fills, no podrien sofrir aquesta col.laboració que tant sovint desnatura la creació essencial. Jo, de cada dia, sento més la necessitat d'aferrar-me als detalls, i sempre em sembla fer-ne poc. No fa pas un hora rebo un retall de diari que crec s'anomena La aut (?), que a nom de "Neulades d'en Gual" (tal com sona), rebenta, de L'emigrant, les acotacions, i fins ne reproduceix un plano d'escena. Què hi fa? Quina culpa hi tinc jo si no saben lo que vol dir autor dramàtic.

En aquest darrer escrit, m'he doncs preparat tot lo relatiu a la forma i al desenrotllo com en cap d'altre fins ara. Crec te n'adonaràs, i te n'adonaràs encara més al veure les petites notes d'estudi que acompanyo per explicar més clarament lo que se'ns pogués combatre. He dit sempre que fer un drama vol dir reproduir un tros de *món* exterior interiorment. Això, comprès i convingut, ho conta tot ben clar. El resultat d'uns quants estudis poden produir una emoció; lo que d'això s'aparti serà sempre art d'apariència, i Déu ens en lliuri (amb perdó dels innumbrables admiradors i simpatisadors de l'obra meva en general). Parlam d'això que t'inicio i ves si és que verament hi trobes avenç.

El llenguatge és també una tasca difícil en el transcurs d'un drama. Jo, en aquest punt, no puc fer més que sentir-me transigent en harmonia al meu modo de ser. No puc acceptar la sequedat de llenguatge que Ibsen sol emprar, ni el llenguatge florit d'un Echegaray o de molts francesos avui en voga. És per això que sempre se'm fa precis escollir tipus que puguin *dir alguna cosa* i, si de vegades diuen més de lo que deurien, accepto content aquesta impropietat si ella mostra una

mica el meu temperament, que tampoc tinc de què encobrir-lo. D'un temps en aquesta part, i a causa de les influències del nord, tothom s'esforça en ser gris i nuvolós. Paul Rey té raó en aquest sentit sostenint que cada un deu cantar amb la veu que té (i ell no diu que *Déu li ha dat*) i que és infàmia (i ell no diu *pecat*) de disfressar-se d'emboirat quan s'ha nascut sota el Sol de *migdia*. Sí, té raó, i molta. Dic això per justificar igualment els moments d'exuberància que *molts savis* poden trobar *efectistes*.

En quant al modo d'expressar-se els personatges, no sé si es nota la diferència que he volgut fer notar entre el *Doctor* i sa filla, i *Ventura* i *Malena*. Entre aquests i els de Castell-Fosseres, com *Robert Marcel* també diu lo que no poden dir aquests darrers, descendent com podem creure'l d'un origen relativament cultivat. Això calia per nivellar-lo amb *Gustau de Montanalt*, amb qui sosté tot el diàleg que tanca l'obra i que, per lo mateix, deu deixar una impressió estètica en tots els sentits. Respecte a *Elisabet*, sé de sobres que serà causa de molts comentaris el modo com s'expressa no tenint més que *vint anys* d'edat. Jo, això, ho tinc ben prompte respost. Lo primer que puc dir en favor del meu personatge és que l'autor, per lograr el seu fi, té dret, en casos determinats, a usar excepcions. Puc, a més, dir que jo en tinc exemple d'excepcions per l'estil, i aquest exemple el visc. *Vaig conèixer una noia a dinou anys que deia coses ben dites i no corrents de la seva edat, que podria dir lo que diu Elisabet i podria igualment fer lo que aquesta fa... I que va fer-ho. La coneixes tu ?.. Jo sí.*

L'escollir ben clar el lloc de l'acció era també un problema. Finalment, i després de molt pensar-hi, vaig creure encertar dant a la cosa un caràcter general. L'obra d'humanitat és de per tot. Aixís, doncs, vaig escollir un racó de Catalunya (no sé on), una síntesis -per dir-ho aixís- de la meva terra. Això va evadir-me de molts

compromisos, aixis de costums que de llenguatge, compromisos o dificultats que no podria vèncer per ser on sóc. D'altra part, no podria esperar trobar-m'hi on no sóc; *duia pressa*, sentia l'obra a punt de manifestar's i amb aquesta explicada solució tirava avant. Vaig, doncs, formar-me el *gran teatre d'acció* per millor orientar-me. És aquest [plànol geogràfic de l'indret; l'autor situa els espais on transcorre l'acció]. Una vegada això resol, vaig emprendre la tasca de concebir les figures de segon terme, per ajudar-me al millor desenrotllo total. Concebudes que van esser, tot seguit empenia el moviment de direcció, i no varen pas faltar dificultats.

El primer acte era tot un problema, i no pas senzill, a resoldre. Em calia una bona exposició, no precipitada i sens aires de ser tal, per apartar-me de les rutines que tant detesto. Això va ser caure d'un sens fi de dificultats. A tal punt varen arribar, que vaig fer fins a *tres primers actes*. El tercer, finalment (que és el que ara consta), va omplir els meus desitjos, pues vaig creure trobar en ell un *obrir* vigorós i humà, una fàcil aparició de les figures principals i, amb el diàleg final dels dos pobres, un contrast de bona llei tirant a lo clàssic que deixava a l'espectador amb ganes de rebre l'impressió de l'acte següent. He lograt lo que volia?

Si bé d'altra mena, al segon i al tercer acte les dificultats tampoc varen faltar, i, per cert, ben dures. De l'un a l'altre acte, ha de revelar-se forçosament tota una llarga història, i deu constar-hi, de manera marcadíssima, un canvi d'actitud i fins de direcció de vida en el temperament d'Elisabet. El fer-la passar del seu modo de ser forçosament poc simpàtic en el segon acte a l'altre aspecte franc i heroic del final del tercer no era pas de gran comoditat, i, per sortir-ne, quasi bé (pues se sol arribar on se vol) vaig trescar de veres. Són els dos actes on tot se deu ben relacionar per seguir avant després. Són indescriptibles el sens nombre de punts a lligar que hi ha i la importància que tenen en ells les frases a simple vista insignificantes. Això va

implicar grans esmenes, fins havent-hi ja coses traduïdes. Tan aviat llarguejava, com quedava massa lleuger, com, de suprimir una paraula, es destruïen punts d'aguant importantíssims. Però amb paciència i amb treball, que sols coneix el que el passa, vaig conseguir part de lo que em precisava.

No va pas ser tan costós el part dels altres dos. En ells, l'acció va dreta a la fi aparent, i aquesta la duia jo ben covada. En el quart, tota la coordinació del moviment sí va dar-me feina, però més material que altra cosa. I, en el quint, va anar per ell sol. No sé perquè aquest darrer acte m'apareixia com una revelació *wagneriana*, i perdona la presumpció. Sentia en ell el desenrotll d'un grapat de temes que em permetia concebir-ho aixís. El fet de la *rondalla*, iniciat en el quart per *Robert Mariel*, va prestar-se'm al deliri d'*Elisabet* per arribar a la destrucció del *Castell fals* i procurar-me aixís el triomf de la visió del *Palau somiat*. El diàleg de *Gustau* i *Robert* va ser per mi el resum *del tot*, i m'hi sentia a les meves amples per esdevenir el gran esclat d'amor que és tota l'obra, i cosa més que particular: quan el *Doctor* s'apercebeix de *l'amor de dona* que sentia per *Elisabet*, tot lo que diu aleshores, abraçat amb el *pare del seu amor puríssim*, a la primera versió va sortir-me en vers sens dar-me'n compte. Això va fer-me content, perquè em demostrava un sincer i alt sentiment de l'obra meva. Fins havent-ho esmenat, fixa-t'hi bé i veuràs que encara sí sent un cert ritme especial que no vui pas destruir.

Això que et conto, i que ve a suplir lo que de paraula et diria, pot dar-te quasi justa la nota del procés d'aquest nou esforç, d'aquest Camí d'Orient que, en altra forma, té de ser el nostre, corlligat d'un amor real i amb *fruits*. Ara doncs, podem lleugerament parlar d'altres detalls d'aclariment i de refinament de consciència estètica.

Acte primer

En lo que toca a la indumentària d'*Elisabet*, s'hi podrà dir una cosa. "D'on surt el sombrero de plomes si duu dol part de l'àvia?" Aquest sombrero em convé per satisfer la meua necessitat plàstica. A més, *pot ser*. Tot seguit de morta l'àvia, deixa la ciutat per anar al camp. És de creure que no es fa res per vestir amb les exigències de la moda, i aquell sombrero pot ser molt bé del mig dol de la mort de sa Mare.

Acte segon

És en aquest acte que se'm podrà combatre el llenguatge que usa *Elisabet* tenint tan sols vint anys. La defensa d'això la faig més endavant i t'ha d'haver quedat presenta. Quan *Ventura* diu, a la pàgina 49, lo de que farà repassar per allà mateix el *Foraster* i el seu *nebot*, és només per justificar la baixada d'escala que fan aquests al començar de l'acte tercer, i que em convé moltíssim per dar precludi al dit acte. Si haguessin passat per l'anomenada *porta de sortida*, no els hauríem vistos. La porta de sortida aquesta la faig constar, pues d'altra manera els visitants haurien tingut de passar de nou per la *sala menjador*, destorbant-me aixís l'acció principal. Al parlar de la *pesta* i dir el *Doctor*, a la pàgina 21, "El que siga sols a aquesta distància no vol pas dir que la tinguem a casa. Han passat coses tan estranyes de vegades", em refereixo al cas particular de l'epidèmia que m'ha favoregut i que va tenir lloc a Arànsér, entre Andorra i la Cerdanya espanyola, l'any 1896. El doctor Maresch Bonaplata, que era en aquells moments metge del lloc, explica que a dugues hores del poble s'estava ja a soplug de l'enfermetat, mentres en ell queien secs els malalts per terra i morien als pocs instants (Revista de Ciencias Médicas de Barcelona, año XII, nº 20). A son lloc parlaré més de tot això.

Acte tercer

De la història íntima entre el *Doctor* i sa *filla*, no queda cap observació a fer-ne, pues ella s'explica per si sola. En aquest acte, lo principal és el fet de la pesta que els vinguts de Castell Fosseres inicien. Em calia una *pesta* i no sabia a punt just d'on treure-la. Com més justa l'hagués feta amb els antecedents científics, més se m'hauria apartat de l'obra d'art a ben segur. M'havia, doncs, de fer *autor* d'una calamitat (com si amb la de fer el drama no n'hi hagués prou). Prenent per principi lo més veí, vaig atrevir-me a *construir una epidèmia*: va ser la que conten entre *Francesc Nolasc* i *Biel*. "Un poble enclotat en un vol de muntanyes, guarnit d'estanys enllotats i de si poc acondicionat, sens dubte és un *foco* d'infecció. Calia buscar-ne el matis, lo que pogués produir l'explosió del mal. Uns bohemios, dels ben coneguts per tot arreu, transitaven per Castell Fosseres amb els ossos fent-los ballar i buscant-se aixís la vida. S'acampen prop dels estanys. Un d'ells mor sobtadament, els altres l'abandonen i el poble no se n'entera fins que el cos mort començava a descompondre's. A l'adonar-se'n, l'enterren, i aquí començava el contagi d'un mal desconegut i terrible. Per assegurar-me de no fer gran disbarat, escrivia a Pep Torruella, metge jove i de talent i entusiasta intel·ligentíssim de les coses d'art. En la carta li explicava el meu propòsit, li recontava la història de la *meva pesta*, la situació del poble i li demanava datos de totes menes. Ell me responia lo següent per carta del... (no té fetxa): "El cas-problema que et preocupa és ben senzill. Una infeció (malaltia produïda per microbis) és matèria que pot empestar tot un poble de les condicions del que tu em parles. Aquell singlaro la porta mort, i ja descompost és matèria infectant de gran virulència. L'epidèmia o pesta que es desenrotlli pot adquirir tal força, per exaltació de la virulència microbiana, al passar d'organisme a organisme, que mati a la gent fulminantment. Tot això és perfectament científic i no cal preocupar-se de dar-li nom." Per si volia ser més verista, m'oferia els

documents parlant de la pesta d'Arànsér, qual essència ha quedat desconeguda. Aquesta ignorància de la *gent de ciència* va fer-me un gran bé. No trobes? Al parlar d'aquesta pesta, deia entre altres coses: " La gent moria com mosques pels carrers, en lo camp, al treball, a casa, com [?] per lo llamp. Alguns curaven i es refecien. Els caràcters principals eren la depressió nerviosa, deliri, pols freqüent, paràlisis general del cor. Res d'abscessos ni supuracions, ni manifestacions a la pell. Aquella malaltia quedà estacionada en lo poble sens irradiar-se en los que el voltaven. Si prefereixes que la cosa sigui importada i es vegi la presència del contagi, és millor parlar d'infecció septicèmica, que implica microbi que s'encomana i es propaga molt." Aquest cas l'accepto jo, però no en parlo mai, pues *Gustau de Montanal* no té amb qui parlar-ne. És cert que tampoc parlo d'algué que la tinga i es curi o s'hagi curat, i és de'esperar que devien existir en el meu drama casos aixís, però la ràpida impressió del meu quadro no em permetia anar tan enllà. Aquestes declaracions pots comptar com me venien més que molt bé. Per tots costats topava amb inconvenients d'una realitat *desastrosa* que em malmetien l'obra plàsticament i la feien repugnanta. Havia fullejat llibres científics, tots parlaven de desastres i manifestacions repulsives. No podia més que una *excepció*, i en el cas d'Arànsér la trobava. Per millor veure si, fora d'aquest cas, trobava algo, vaig repassar *Il promessi sposi* d'Alessandro Manzoni. En un dels passatges del seu romanç, parla molt de la terrible pesta de Milan, l'any 1630, però em trobava en lo mateix. Vaig acudir al Boccaccio. Vaig, en la primera jornada del seu *Decameron*, trobar un recit esplèndid de la pesta de Florència 1348-1353 (fctxa del llibre). Igualment, me trobava encara amb aquest dato. Parlo de manifestacions externes, de bonys com ous o pomes i de taques negres per tot el cos. No podia, doncs, acceptar-ho, em calia altre horror, altra mena d'emoció. No obstant, en el Boccaccio, hi vaig trobar un dato molt a gust meu, molt humà i de gran recurs, que empleava en l'acte quart i que en els datos d'aquest acte citaré.

Tomant als relats de Torruella, al veure'm tan a prop d'on jo volia, vaig pregar-li m'enviés els números de la revista on costaven les declaracions del fet d'Aràns. Així ho feia, i en elles vaig convènce'm de la llibertat que m'oferien els *fenòmens resguardats del bon Déu* (en bé dels que fan drames). Els números 20, 21 i 23 de la Revista de Ciències Mèdiques de Barcelona, any XII, em dava un grapat de detalls que m'ajudaven en gran manera. Lo que més va refermar el meu criteri (refiador d'un cas inesperat) va ser lo que trobava en el número 21. El parer d'unes quantes celebritats berceloneses per desxifrar quina mena de mal era aquell. Allò sembla lo del *Rey que rabió. El perro está rabioso... o no lo está*. Si ells es troben en aquest cas, qui no s'empesca una epidèmia? Així doncs, vaig tirar al dret, i una frase del bon Torruella feia revifar en mi lo que els escrúpols de ciència (alguns cops mal fundats) enterbolien en el curs d'aquesta obra meua. La frase era aquesta: "M'alegraré molt que l'obra et surti maca, ben maca. Pensa-la bé, no et *cortis*, posa-hi tota l'ànima... única font de l'art. I tenia raó.

En lo que trobaràs en boca de Nolasc i Biel, al parlar de les *rogatives*, no hi vegis pas un acte d'*heretgia* tonta al suposar que, pel fet aquell, el Cel es reia d'ells, no. Això potser algú ho entengui així... Pitjor per ell. Jo parlo per datos recollits i és sabut que en aquests casos les aglomeracions de gent són de gran perjudici. A més, aquell recit se'm presta a una nota que m'agrada com color i moviment.

Podria algú també discutir el cas de la mare d'*Elisabet*, d'estar embarassada al casar-se, i que el seu home, tot i sent metge, no n'hagués esment. L'infàmia va ser premeditada. Diu ell (pàgina 31): "Ràpidament, sí, molt més ràpidament de lo que jo podria presumir, ens casarem". Aquesta rapidesa volia dir alguna cosa? Sí. Un part de vuit mesos no és ja mai estrany. A més, n'he parlat per aquí amb gent d'ofici i de ciència i m'han assegurat que puc estar tranquil i que en cas de dissensió, mil

documents podrien defensar-me, pues amb aquesta mena de *capsa* sembla que el més intel·ligent s'hi enganya.

Lo que *Elisabet* respon al seu pare al dir-li lo de les *fronteres* surt potser una mica de to real. No, *Elisabet* no hi fa res. *Sóc jo que parlo*, que dono el to. En certs moments pot sobreeixir l'aigua calenta.

Acte quart

I aquí hem de tornar a reprendre el curs dels d'atos relatiu a la pesta. Tenia per força [de] saber lo que un metge en el lloc aquell i en les circumstàncies que va anar-hi, hauria fet per tractar d'esquivar el mal. Deia, al tractar això, el mateix Torruella: "Un metge, posat en tal mèdit, faria fumigar les cases amb vapors de *formolinà*(?), cremar les robes dels empestats i, si pogués, construïria barraques d'aislament a modo d'hospital improvisat per acumular els malalts i separar-los del poble. Els banyaria per atacar la febre, els alimentaria amb llet esterilizada i els donaria injeccions de suero artificial a grans dosis. Tot això és corrent i veritat i pots posar-ho en la tragèdia segur d'estar dintre els *cànons* científics." D'aquests d'atos, com és natural, no [?] de tots en el transcurs de l'acte, per no recaure a fer un *formulari* ridícul. Lo que em cal posar de relleu és l'ambient. Lo que aquest noi em deia estava molt bé, però jo no podia acceptar-ho aixís que aixís. Em calia la possibilitat de tot? D'on treïem la llet esterilizada, el suero artificial, la xeringa injectora, els vapors de *formolinà*(?)? Això motivava una altra carta que fent-li aquestes preguntes ell responia aixís, o venia a dir això: "no tenint auto clave o [?] aparat esterilizador per fer el suero, pot emplear-se el procediment de recurs de fer bullir aigua durant mitja hora, afegir-hi la sal i tapar de seguit l'ampolla amb cotó ben atapeït (per filtrar l'aire

de microorganismes). La sal al 7 per 1000. Aquest procediment és propi en un poblet miserable. Per injectar, careixent de la xeringa *Roux*, pot usar d'un irrigador [?] d'un o dos litres, penjat a tres metres sobre el pla del llit i *enxufant* una cànula a la goma, i aquesta clavada. Lo líquid penetra per pressió als espais subcutànecs. Això també, en lo que en el teu cas deu engiponar-se el metge, pues l'apotecari pot tenir verosimilment irrigador (tots en tenen) i una xeringueta petita de la qual el metge n'aprofita la cànula. I, en canvi, no és lògic que tinga xeringa *Roux*, de la que careixen molts metges!!" Parla, ara, de com es fa l'operació d'injectar per aquest procediment: "Lo dels perfums de *formolinà*(?) són unes pastilles que es cremen en un aparato que vénen els apotecaris. Es pot cremar sofre, que és barato i a tot arreu n'hi ha..."

Aquests datos m'orientaven per lo que es relacionava amb la tasca improvisada del nostre home i, seguint-los, n'he tret el partit possible, procurant no alardejar massa d'estar-ne enterat.

El pas d'aquells borratxos és justament lo que et deia trobava en el Boccaccio. O, més ben dit, trobava en ell lo que m'ho suggeria: "*Des autres d'une opinion contraire, affirmaient que boire beaucoup, jouir, aller d'un côté et d'autre en chantant et en se satisfaisant en toute chose selon son appetit, et rire, et se moquer de ce qui pouvait advenir, était le remède le plus certain à [?] grand mal. Et comme ils le disaient, ils mettaient à leur mieux leur théorie en pratique, courant jour et nuit d'une taverne à une autre, buvant sans mode et sans mesure, et faisant bruit, celà le plus souvent dans les maisons d'autres...*" No ho trobes del tot just? No trobes que he fet bé d'acceptar-ho? Diran alguns que la presència de l'Aragonès és rebuscada. Per que? No podria ser el tal poble dels extrems de la regió de Lleida, ben propera de l'Aragó? A més, fins no sent aixís, sabut tenim que

l'aragonès en general és el tipu d'Espanya que emigra amb més facilitat de casa seva, i no hi ha brigada d'obriers de camins i carreteres on no se n'hi compti un per lo menos. Després, el seu cant em convenia tant! És tan trist, tant fosc i plantiu, i una mica salvatge i tot! Estrident és just per lo que jo vui i em cal. Tot lo relatiu als efectes del mal queda apagat en les explicacions fetes i en els datos senyalats.

Veuràs que no m'amago de deixar entendre que *Robert Mariel* ve per algo més de lo que conta. No vull preparar un parany de mal gust a l'espectador. Cal que s'hi prepari. Pot també xocar la manera com *Elisabet* cau presa del mal. No cal pas confondre el cas. S'han vist no obstant exemples i coincidències per l'estil. Estant el cos predisposat a un efecte físic, pot aquest precipitar-se al seguir d'una afectació moral. Això és tota l'explicació que s'hi pot dar i que crec ben lògica. No preciso la descripció del tipu de *l'Aragonés*, pues cau del seu pes propi, si bé, no hi és de massa advertir que no s'ha de volguer fer un aragonès *tipic*.

Acte quint.

A poques consideracions es presta el desenrotllu d'aquest darrer acte. Tot ell és un procés de sentiment (o, quant menos, la major part d'ell) és ademés la conseqüència de lo ocorregut anteriorment, i per ell sol tot s'explica. En quant a la mort d'*Elisabet*, puc declarar-te que ben poc m'he preocupat d'una justesa científica. Tant m'ha fet. En certs moments l'emoció impera. Cal que es mori i que ho faci del modo més heroic i convenient al meu fi; doncs bé, això és tot i això he buscat.

No sé si l'ermita de Selgàs et farà pensar en "L'ànima en pena", publicada a Juventut. Tots els fets es relacionen en el transcurs de les creacions. El fet d'acabar

aquesta tragèdia en tal mèdit, m'ha semblat una bona troballa, com estic també content dels altres decorats que penso que podràs veure clars, mal lo abocetats que te'ls envio. Dic que és copia en net la que t'envio, mai se'n fa cap de còpia neta. Sort que tu ja estàs feta a llegir coses embullades meves. Aquest cop he optat per *pegats*, creient que aixís rebràs la impressió més clara. Ho entendràs bé? Diga-m'ho. Aquests *pegats* supleixen els esborrats en tinta i són deguts als retocs de refinament de forma en les frases, cosa que fins al corretgir proves d'impremta se sol fer per l'afany desmesurat d'una relativa perfecció. Tant de bo hagués pogut fer-ho aixís amb *L'emigrant*. Els dibuixos que inclueixo relatius a l'escena són només que línees inicials, susceptibles (naturalment) a modificacions en el seu desenrotllo, però no gaire.

Seguint lo iniciat a les Tragèdies i com faig en *La culpable*, prescindeixo en aquesta de *pròleg*. Igualment m'estalvio de parlar a part dels personatges, pues he preferit fer-ho a cada sortida de cada un d'ells. No parlo tampoc de la interpretació, ja que em sembla quedar prou indicada en el transcurs d'acotacions. Deixam encara insistir en lo del greu que em sap no poguer-te oferir un original *correcte*, però és dificilíssim. Aquest, al costat del primer (que l'he estripat), és or. Allò era tremendo, pues res tenen que veure les nerviositats del que t'envio. No pensis mai que tant *pegat* siga falta d'espontaneïtat, no, són per fer-te més clara la impressió i a causa de *paraules* i [?] de frases. En aquest exemplar, no hi són per res les dificultats de què et parlo més endavant relatives als actes 1, 2 i 3. Aquelles quedaven vençudes en el primer original. Les d'aquest ja et dic lo que les motiva.

Tractant-se de tu, mai estic content de lo que et dono. Això, doncs, són [?], que com tot lo altre, volen dir *amor de veres*. I ara un petó per cloure el treball. Tot lo que omple aquesta llibreta ha sigut recopilat avui durant tres moments de febre

per complaure't i complaure'm. M'agrada tant mostrar-ho tot ben clar! Demana sols a la teva *Dolorosa* que dintre ben poc pugui dir-te algo més d'aquest nou fill, que bona sort el faci acceptar en terra estranya i que ella ens doble lligui per *encara* estimar-ho més tot, tot. Les violetes que escampo han presenciât el treball d'aquesta nit. Toquen les dotze. Testimo no sé com. Molt, molt. Adrià. 18 març 12 nit. París.

"L'art popular" (tres esborranys amb paginació diferenciada), 1902 aprox., original ms., Fons Gual, Carpeta 47 (no confondre amb "L'art popular", 1908 aprox., conservat a la mateixa carpeta).

1-Passa amb l'art popular lo que passa amb la caritat, tothom ne parla i ben pocs en fan. L'art popular és la caritat mateixa presentada baix una forma estètica; com si diguéssim, el pa de les ànimes arraconades.

No vui pas ficar-me en buscar solucions a problemes transcendents que ara més que mai tenen en plena inquietud l'univers en pes. Ni en sabria, ni fóra, segur, el més preparat. Però sí, no em puc estar de fer-vos remarcar que el món viu inquiet per l'oblit en què es tenen els més, quin oblit porta en ells la desorientació de criteri, la impaciència i l'adversió contra els que els obliden. Es fa ben poca cosa per educar l'esperit dels pobles. Se'ls dona lo elemental, i es tenen ja per civilisades en extrem les potències que faciliten el saber de lletra als seus pobladors. Després els deixa anar i abocant-se sempre on menys els convé a l'aprofitar de l'element primordial que [?], en lloc de passar a ser homes de calma susceptibles a impressionar-se de la bellesa, opten fatalment per complicar-se, detesten lo bo que no coneixen ni poden conèixer (perquè en el sigle que vivim, la bellesa explicada es paga) i s'omplen d'infelicitats per manca d'aquesta caritat que us he dit abans.

No tothom té els ulls de l'ànima ben oberts per veure a totes hores aquest interminable museu d'obres magnes que componen la Naturalesa. Si això no fos cert(?), l'home seria un artista, i això devindria una felicitat potser insuportable. D'aquesta felicitat, no obstant, a la ignorància d'emoció dels nostres dies, hi va bon trecho, i és per trobar-hi una atenuant que la voluntat dels forts s'imposa.

L'home, per viure, necessita de tots els elements que formen naturalment la vida. El propòsit del complet equilibri és sens dubte la base més sòlida de bellesa. La felicitat de tots els pobles es deurà, si existís un dia, a la germanor de sentiments. Quan tots els homes vibrin al so d'acords semblants, l'harmonia universal serà un fet. Aquesta harmonia que es preté dels pobles, pot néixer solament de l'ànima del mateix poble. La llegenda és l'ànima. Cal, doncs, que els homes la descobreixin, i els artistes són cridats per un tal apostolat. Per aquest camí, doncs, podem clarament veure que l'obra d'art, a tal punt portada, és obra d'humanitat. Tots els artistes, pel sol fet de ser-ho (si ho són de veres), tenen un fondo d'hermosura introbable, i no es poden refugir d'aportar al món tot allò que puga augmentar en ells la claraevidència [sic] d'un sens fi d'admiradors que avui dormen en les tenebres de la ignorància. Crec que ja ho he dit tot.

2-No obstant, ans de deixar la Catalunya, fa com un any, no vaig poguer estar-me d'intentar descobrir si en l'espai [?] havia experimentat un progrés el criteri general dels elements que pugem, i aprofitant una bona ocasió per dar, davant uns quants joves, una conferència que, a nom de "El teatre popular", sintetisava tots els meus propòsits. Va ser escoltada i molt. Vaig llegir després l'obra feia dos anys fracassada, i els meus oients d'aquell dia es van ja sentir en camí d'entendre. Aquesta esperança va fortificar-me el doble.

Havent-vos ja dat compte llargament del fi primordial del meu projecte com de la mala acollida del primer intent, em toca ara explicar-vos de quin modo concebeixo el desenrotllo de quant exposo. El conjunt d'aquest art hauria de ser, com si diguéssim, la perfecta col.laboració de tots els elements d'art destacats sobre un fondo de naturalesa real. En cas de realisar-lo com somio, es faria potser ben difícil endevinar, per exemple, on comença la part literària i on acaba la part

musical. L'harmonia de la paraula hauria de confondre's, a poguer ser, amb el mateix cantar d'un ocell, que [?], com tot lo hermós, i ensopegués a passar pel lloc d'acció. Els acords de les veus o de l'orquestra es confondrien amb el vent rondinant amorós entre les fulles dels arbres. Els vestits de cavallers i dames i hèroes de llegenda semblarien pintats amb el mateix blau del cel, l'or de les brodadures [?] del Sol; l'expressió dels personatges somoguda per l'olor de les flors.

Anem ara a lo que podriem dir-ne la font tècnica del cas. Prenc una *cançó popular* quin assumto es presti al desenrotllo. Agafó sencera la poesia explicativa de la mateixa. Desenrotllo amb igual metre (o amb un metre divers si convé) tot lo que és descripció i preparació de l'assunto. Aprofito el diàleg (si existeix), poso en boca dels personatges les mateixes estrofes de la cançó i, aquí, seguint en tot el metre de l'original, el faig més extens (segons me convé) procurant que lo meu es pugui confondre amb lo parlat que m'inspira. Si em convé, introduexo nous personatges per millor efecte i comprensió, i quan em cal, no abduco de mostrar-me *jo mateix*. Fent-ho sempre amb tot el respecte i la veneració que una semblant empresa demana, cuidant en tant que possible conservar de la cançó o la llegenda tota la puresa d'origen.

(Explicació de Blancaflor i exemples. Demostració de totes les llegendes en general. Plan d'espectacle. [?][?])

3-Per què, doncs, no podem animar-nos a fer evident aquest projecte, si és que el trobeu acertat? Del mateix modo que tots els pobles són germans, són germanes les llegendes, i poden per lo mateix ser transplantades on se vulga amb la seguretat que per tot seran enteses. Jo imagino que, si s'arribés a la realització d'aquestes manifestacions d'art, poc a poc es propagaria una lligada ferma dels uns

pobles amb els altres, i que, a més, sent elles donades en la forma que concebeixo, els elements de tots aquests pobles perculdirien a una reconeixença envers de lo bo i lo bell, que podria encaminar-los a l'estat somiat de claredat espiritual que tan precís es fa.

Jo veig la massa congregada en un pla immens per rebre de part dels artistes aquest petó de germanor i progrés estètic. La veig en atenció fixa al foc on l'obra es desenrotlla, tenint per fons el cel i les muntanyes i extasiant-se a l'exemple de la noblesa d'ànima que ha sigut sempre la font de totes les llegendes. Veig junts i confosos els elements que formen el poble, l'obrer desinfectant-se dels fums de la ciutat i el pagès reconeixent-se dítxós a l'adonar-se que en els seus domens la bellesa hi brota com mai havia pressentit. Veig una taca immensa que s'agromera impacient per prendre alè i tenir aixís doble força en el treball, que fa arreplec de visions per gronxar els seus sòmrits i endolcir els seus recolliments. I el lloc destinat per un tal acte tant hermós i transcendent m'apareix com el temple gran que recull alhora un sens fi de religions totes encaminades a la lloança de la bellesa i amor, quin emblema fructifica per si sol la més esplèndida de les felicitats somiades.

Per què no podem tentar-ho? Coses molt més difícils s'han dut a cap i moltes de ben inútils també, entre elles. Per què, si tenim nostres aquests escenaris colosals i si sentim dins de nosaltres mateixos quelcom que es remou per manifestar-se no hem de ser valents per emprendre un acte com aquest? Ja no es tracta aquí de localisar les coses, es tracta més aviat de reunir forces de totes menes per esclatar avui aquí, demà més enllà i fer aixís, poc a poc, la sembrada universal que puga dar flors i fruits de pol a pol de la terra. Siguem germans, siguem valents, pensem que moltes consciències d'artista viuen avui ignorades per elles mateixes, i que l'arribar a descobrir-les per un rasgo de generositat és obra humana que pot dur molts

beneficis a la humanitat mateixa. Pensem encara que tothom té dret a l'emoció i que, per un pobre esforç de tots alhora, podem procurar a tothom lo que de dret li toca. I jurem(?), per acabar, que res de lo que es fa guiat per un intent de perfecta generositat i bona fe pot mai fracassar en absolut, i és sempre dur una pedra al gran edifici de reconstitució social, a lo que tots per dever i sentiment venim obligats a contribuir. És tot lo que volia dir-vos. Que m'en [?] moltes?

“Treball-memòria per al concurs de *Director d'escena* del teatre del Liceu de Barcelona”, 7 de febrer de 1902, original ms., Fons Gual, Carpeta 46..

Sr. President de la Junta de Govern de dit Teatre,

Molt difícil crec per a vostès i per als aspirants que a vostès acudin arribar a una perfecta intel·ligència en un concurs d'aquesta naturalesa. De moment ens demanen una *memòria* i *dates*. Creuen que això els pot ser suficient? Res tindria d'estrany que el que millor *memòria* presentés fos el menys apte en la pràctica del càrrec, com res no tindria tampoc que fos el més expert el que pitjor s'expliqués. Ja sé que és de grans dificultats l'organització d'un semblant concurs, però no ho és pas menys el seu fallo tal com vostès l'han iniciat.

Aquest concepte i la pregunta que segueix (per a mi indispensable), puc dir que constitueixen els dos punts principals del “Treball-memòria” que els sotmeto. Jo, aspirant al càrrec baix la forma que expressaré, vaig a parlar amb la claretat que deu caracteritzar tot acte sincer, i oferiré, a un temps, les pobres dots que m'amparen convençut d'un jutjament recte i, per lo mateix, digne d'aquesta Junta de Govern. En quin cas, la derrota no farà mes que honorar-me.

Passo, doncs, a parlar. Aquí va la pregunta: el mòbil d'aquest concurs tant llaudable és insensiblement imposat pel vostre públic, qui, mogut pels avenços de bon gust llògic en la marxa d'una població que vol ser culta, necessita trobar-se del tot atret per l'efecte d'una completa representació escènica? O bé és el de substituir un càrrec que a nom de *Director d'escena* fins avui s'ha desempenyat en aquest teatre de manera rutinària e incompleta?

D'una part, no puh creure que per fer això darrer haguessin mai atinat en obrir un concurs, però, d'altra part, si pretenen lo que he dit primer, no veig clara tampoc la denominació que donen al tal càrrec de *Director de escena y conservador del decorado*. D'això, a França, en solen dir un *Régisseur*. És això lo que els cal? O bé lo altre?

En els països on el teatre està quasi organitzat, hi ha *Director* i *Régisseur*. Del primer càrrec no cal pendren model exacte, pues salvo rares excepcions es exercit de manera que no constitueix lo que podríem dir-ne el sòmnit. El responsable del mateix sol ser sempre una personalitat de coneixements generals que fia bona cosa amb tots els artistes que escolleix per secundar-lo, i té d'habitud una gran importància administrativa en les seves funcions. Ve a ser un representant de l'empresa, en els teatres que en tenen, i un semi arrendador, concessionari delegat del govern, en els teatres subvencionats pel mateix.

El *Régisseur* és el seu segon, l'home de la feina, una mena d'intendent. Aquest cuida de que durant les representacions es compleixin exactes les ordres de la direcció; està en contacte amb actors i dependències interiors, transmet avisos en tots sentits, administrant la part de material i moviment mecànic.

Tot això ho dic per millor intel·ligència mútua i en bé d'aquesta mateixa intel·ligència serà bo que ara vegem lo que sol ser un *Director* tal com existeix generalment a casa nostra. Això ens permetrà, després, parlar de lo que deuria haver de ser aquest càrrec segons el meu modo de sentir, i veure si ell s'acorda amb el de vostès, o no.

El *Director d'escena*, tal com existeix avui a Espanya (si és que existeix) no és pas de fàcil dibuixar. En els teatres de drama parlat, el que es diu *primer actor* sol enriquir la seva condició amb la de *Director*. Ben mirat, aquest sub-nom ve a ser només un motiu decoratiu en els cartells. El que se l'apropia no té de costum la potència precisa per honorar-lo, i desempeña el comès que s'imposa d'una manera relativa (?)⁵, pues per lo regular careix de concixements (que, d'altra part, desprecia seguint la realitat llastimosa de que a la nostra terra la majoria dels actors se'n fan per creure's haver trobat ofici de poca feina, en el que es pot no obstant *lluir el cos*). En tals condicions trobant-se, són aptes per ben poca cosa de profit, pues no concebeixen la necessitat d'un sens fi de preocupacions en els detalls per lograr una perfecció en el conjunt. Aquestes preocupacions, feblement presentides per ells, les creuen inútils i fins ridícules. Després d'això, un egoisme que esborra lo poc d'artista que poguessin tenir els fa impossible el pensar amb els altres en bé del tot. La sola obsessió que els posseeix per complet és la pròpia i personal, l'amor a una totalitat estètica desapareix sota aquesta absurda obsessió, i, com he dit abans, tot això fa que el nom de *Director* vinga a ser com un ornament insubstancial.

En els teatres d'òpera, queda encara més amagat aquest càrrec sota la farda complicada dels múltiples elements que hi cooperen. Aquesta barreja d'elements que, sens veritable direcció, són causa d'una perturbació deplorable, no treballen per altra cosa més que per veure qui triomfarà damunt de l'altre. Sens la deguda devoció envers l'obra que destrossen, al volguer-la fer servir de pretext per lluir els seus mèrits individuals... La persona que fa de director desapareix davant aquesta invasió de criteris i d'accions molt sovint desacertades, i aleshores, sol convertir-se (naturalment per falta d'alguna empena que el mostri més enllà) en avisador dels

⁵. Així a l'original.

músics quan va a començar l'acte; o bé fa semblant de no perdre el seu temps a l'ordenar on va el tamburet *gòtic* en tal o qual acte de la *Favorita*, seguint les tradicions dels temps del tenor Mario; o bé es passa la vida a la claror dels [?] veient desfilat davant els seus ulls, sens advertiment, horror ni rubor, un sens número d'*Aidas* amb talons *Lluís XV*, *Africanas* amb guants anti-reumàtics i *Elsas* amb cotilla a la moda del dia.

Ben mirat, res no té d'estrany que passi aixís, convençuts com podem estar de que anem sempre com uns deu anys enrera (i quedo curt) dels moviments artístics iniciats en els altres països. Si ara comencen en aquests països a sentir la necessitat de tal càrrec ben desempenyat, que té de passar en el nostre? En el nostre, on encara avui per avui el *fer comèdia* constitueix un pecat [?] en molts centres que es diuen *sensats*; en el nostre, on ben sovint, per no dir sempre, el teatre ve a ser un alivi a les penes dels negocis, i la més gran importància d'una sala d'espectacles es dona als adornos automàtics que omplen palcos i sillons destorbant amb ses converses els pocs que escolten (o bé semblen altres cops d'escoltar i, lo que és més trist, simulant comprendre).

Sens dubte, els que descobreixen en l'art del Teatre la transcendència que realment té, no poden per més temps tolerar un tal estat de coses, i si és aquesta la voluntat que els empeny, beneïda siga mil voltes. Cal tenir en compte que bona part de públic jove ve, ja ple de força en sons anhels i de raó en els seus planys, a destruir les negatives e insulses costums dels nostres rutinaris antecessors. És doncs per aquest públic, que representa el pervindre, que s'imposa una ferma esmena a les errades comeses.

L'art del Teatre mereix ser considerat com un dels arts que més de dret

influeixen en l'educació dels pobles, i això pot mostrar-nos clara la necessitat imminent d'un extremat compte i exquisit esforç de perfecció en tot lo que sota la divisa d'aquet art es realisi. En el teatre, els esperits formats, o els ja en camí de formar-se, deuen recollir-hi un sens fi d'emocions que els completin en el curs del seu *procés-sentiment*; i els adolescents, en la idea i en l'emoció mateixa, hi han de descobrir els primers vents d'orientació. Aquestes missions són sagrades i, com a tals, deuen tractar-se.

No vui tampoc fer creure que a l'estranger (on moltes vegades ens enlluernen fàcilment) el fi del Teatre siga del tot aquet que ara predico. Sovint, molt més sovint que a casa nostra, es topa allà amb exemples de lo que deuria ser un [?], però la major part del temps s'hi troben els errors de per tot arreu, més o menos refinats i potser més perniciosos com més refinats són. Per ventura té de servir-nos això de mirall? Vol dir això que no podem aspirar a superar-los en pursa d'ideal? D'allà, doncs, en treurem lo que pugui ser profitós als intents nostres, sens que això ens privi de repudiar d'ells lo que s'ho mereixi. Però tornem on ens cal.

Hem vist ja, i a fi d'entendre'ns, lo que més enllà de les fronteres sol ser un *Director d'escena* i lo que en diuen un *Régisseur*. És precís, ara, que diga o expliqui lo que jo entenc que deu haver de ser, tan allà com per tot, un Director de Teatre. El dirigir escena és senzillament mostrar l'obra al públic. Un director de veres deu imposar's. D'altra manera, s'obtidran els resultats fins avui obtinguts. El director deu ser prou apte per evitar aquells absurdes concursos dels que més endavant he parlat, i ha de tenir la força suficient per amassar els elements dispersos i fer d'ells un *tot* perfecte. Ha d'evitar la mal fundada vanitat personal dels col.laboradors, fent-los entendre que, quan se tracta d'un conjunt, el triunfo, si arriba, és per tots; que mai un element de terç o quart terme s'enfonsa per la modèstia del seu comès i que,

ans al contrari, s'enalteix pel fet de quedar just al seu lloc. Què passaria si en una massa orquestral desapareixés la batuta i tots els instruments volguessin dar mostra de les seves habilitats de solista? En una orquestra, els efectes són sempre deguts al just paper que cada element de sonoritat desempeña, sens que per això pugan considerar's més hàbils els uns que els altres instrumentistes. La modèstia d'una nota sostinguda i apagada que completa un acord per fer ressaltar tota una frase deu ser aplaudida i respectada com la mateixa frase que ressurt gràcies al ja dit acord i a la nota citada que el completa. Aixís mateix, en un conjunt escènic no existeix ni pot existir el sacrifici de cap element. Del moment que l'un aguanta l'altre, tots deuen ser considerats de primer ordre; però, per arribar a tal fi, com ho és indispensable en l'orquestra, la mà conductora té de ser-ho igualment de telò endins.

D'aquí, en dedueixo que en un teatre de drama musical, tal que ho és el de vostés, exacta importància té l'un com l'altre director i, per lo mateix, deuen ser igualment considerats. L'un és mestre de les sonoritats que adornen l'acció, l'altre, ho és de l'acció mateixa. Se'm dirà que, per arribar a un tal grau de consideració, el Director d'escena deu presentar's baix un aspecte molt complet. A lo que puc respondre que aixís igualment ho considero, i que treballlo per lograr-ho en aquesta forma. Jo crec que el que és responsable de la marxa artística d'un lloc escènic deu reunir condicions que el posin en el cas de no refugir-se de cap desempeñyo auxiliar al seu treball, proporcionant aixís (fins no semblant-ho a primera vista) un estalvi considerable a l'Empresa, per trobar fosc en un sol individu les forces que deu reunir valent-se de vários altres individus a l'hora. A més de ser això de bon resultat econòmic, serà encar de millor resultat artístic, pues com en la totalitat d'un quadro (ben pintat), s'hi veurà sempre un sol criteri nivellador del conjunt.

Aixís donc, un Director deu ser apte, en cas que es faci precís, per concebir

del *decorat* fins al *traje*, fer-ne els projectes, cuidar de la vigilància en l'execució dant-hi parer pràctic i orientació deguda, o, si no és ell qui ho crei, saber advertir aprovar i rebutjar, si convé fer-ho. Deu, a més, i estant ben imposat de l'obra, formar-ne el plan de moviment general escènic, saber a voluntat fer evolucionar les masses dant aspecte de consciència pròpia al més insignificant dels figurants, i deu del mateix modo, sempre que es faci indispensable, seguint els ensajos o a modo de conferència, imposar als actors de primer terme lo que els cal fer per perfecte lligament d'ells amb lo que completa el conjunt. Això és un director. Tot lo que no siga això, no és tal cosa.

Se'm pot també objectar que els havers propis d'una tal responsabilitat tal vegada no entren en els càlculs d'aquesta Junta o Empresa, i és aquí on repeteixo la pregunta feta al començament d'aquest treball: és un director aixís, lo que volen vostés? O un senyor que faci lo més just i prou?

De ser lo primer, puc oferir-me, pues em sento amb ferma voluntat per sortir-me'n, i constitueix una de les meves aspiracions. De ser lo segon, res m'hi lliga. Fins aquí, he parlat mirant la cosa baix el meu punt de vista. Obligació era en mi l'exposar-lo. Mirant-ho del costat que vostés deuen veure-ho, entenc perfectament que tal com jo ho concibeixo, fóra de difícil suportar pecuniàriament parlant, no importa per quina Empresa, pues al presentar-me (jo per exemple) ple de purismes i refinaments i no poguent aixís acceptar les anomalies imprescindibles en el transcurs d'una temporada llarga, la Junta o l'Empresari no podria tampoc, per dar-me gust a mi, fer un gasto considerable a cada obra que fixés en el cartell, i menos encara, perquè moltes d'elles no s'ho valen la pena, i d'aquestes, n'han de figurar sempre en un programa, quan no siga més que per satisfer tots els gustos.

És dir, sintetisant: presentant-me tal que em presentaria, no em fóra mai permès, per respecte propi, destruir el meu plan consentint de posar a escena, baix la responsabilitat del meu nom, obres que, per conservar caràcter i tradició, deuen ser forçosament mal posades. Vostès, d'altra part, no trobarien equitatiu als seus càlculs, ni prescindir d'aquestes obres, ni invertir en elles pressupostos quasi inútils. Aquesta conclusió em porta de dret a l'aclariment que jo trobo envers la pregunta feta al començar d'aquesta memòria.

Això és: si creuen de tot punt imprescindible una bona i voluntariosa direcció, per lo que ho demanen, i necessiten ademés una intel·ligent vigilància per tot lo altre, ¿com no fan per manera de proveir, fixo i modest, el càrrec de *Régisseur* o segon *Director* i no en proveeixen un altre de *Director complet* per aquelles obres en les que vulgan fer gasto com cal al ser presentades com novetat, o per les que vulguin representar reconstituïdes? Això ompliria per complet els meus projectes, pues ni m'estancaria del tot a Barcelona, ni em faria responsable de lo que tan sovint, i amb raó de sobres, m'he rigut i he censurat.

Jo crec que a vostès també els convé en aquesta forma. Una vegada el determini pres de fer las coses bé, cal que aquestes es mostrin sempre de cara als progressos moderns; i el que vulgui estar-hi en contacte, li cal córrer i no estacionar-se, i menos en un lloc com Barcelona, on per desgràcia els exemples de perfecció estètica hi són tan i tan escassos. Aquesta proposició, si cap altra de les dels meus col·legues concurrents pogués conveni'ls-hi, penso que fóra de profit per vostès i per mi. A la formació del programa de la temporada, podria fixar's exacte lo de les fetxes i, ben establertes les condicions, no dubto fóra de fàcil combinació.

Em cal també respondre a lo que demanen i creuen precis a tot aspirant en aquet concurs, aixís com em cal fe'ls-hi present altres coses que no demanen. Sé el francès -conec l'italià-, tinc nocions de música, de molts anys treballa en l'estudi de pràctica escènica. Recordin, a propòsit d'això, el present dels meus esforços en les representacions dades pel meu *Teatre Íntim*, on, si s'han criticat sempre les obres fetes (i sobretot les meves), no s'ha mai gosat dir res en contra relatiu a tot lo d'escena i moviment general. Aquestes representacions, que es reprendran, poden, si fan memòria, orientar-los bona cosa. A París, on sóc ara, treballa en igual sentit, i se m'ha dat la direcció d'obres espanyolas en el *Teatre dels Llatins*. Dibuijo, pinto, no desconec la història de l'art, el traje i les costums, i segueixo de molt a prop el moviment d'art teatral, aixís literari que pràctic.

Fins aquí, de tots modos, podem dir que tot això són paraules. Com he manifestat ja abans, els concursos com aquest, i presentats baix la forma d'aquest, són tan engorrosos per als que hi prenen part com per als que l'han de fallar. Això fa que, seguint el meu criteri, ple de bons anhels si no d'altra cosa, vagi a fe'ls-hi encara un altre oferiment. Volen posar el mateix públic per jutje d'aquest fallo? Jo no hi tinc inconvenient. Primavera potser és massa a prop, és dir, no ho sé ben just, fóra qüestió de parlar-ne; tal vegada a principis de temporada vinent, o com se convingués. Durant l'època que fos, jo vindria a Barcelona a fer algo en calitat de prova. A poguer escollir, els demanaria el Barco fantasma de Wagner, i millor si fos cantat en català, que per aquesta obra-prova se trobarien els elements per desempenyar-ne tots els papers. Crec que això fóra vist ab fort impacte per tothom i el drama guanya molt al ser ben comprès. Fa temps no s'ha vist; s'ha fet fins ara molt a corre cuita, els trajes són de fácil ben arreglar, una decoració important per primer i terç acte, una de molt senzilla per al segon, hi han masses a moure i és d'un total efecte esplèndid fent-lo bé. Naturalment que haurien de posar-hi de sa part tot

lo que cal per quedar bé. En cas que acceptessin, podrien indicar quines condicions em farien per aquesta prova, representat per mi venir expressament i emprar en ella tot el temps precís per execucions i ensajos. Si el públic no m'acceptés, s'acabaria aquí; si, en canvi, m'acceptés, fariem tractes per lo successiu. És tot quant puc oferir i lo que, de pas, crec més pràctic. A vostès, doncs, el respondre.

Jo veig el teatre amb el respecte que es pot veure l'ideal més pur dels ideals; la reunió que ofereix a totes les arts em delita i m'atrau. Lluito per conseguir realitzada aquesta carrera directora com encara no existeix enlloc; si la persecució d'aquest fi pot un dia ser de profit per la meua terra -on sempre duré els fruits dels meus esforços-, ho tindrè per un complet triomf en bé dels altres.

Em complauria molt conèixer l'opinió de vostès, i encara que no anés d'acord amb la meua exposada, no daré pas per perdut aquest temps passat fent-los evident el meu modo de veure i de sentir en tal assumpte i, ans al contrari, m'hauré un cop més complascut intentant propagar la meua doctrina, que si no és del tot perfecta, puc quant menys assegurar que viu guiada de la més alta i perfecta bona fe.

Viscan molts anys. És de vostès ASS...

Paris, 7 febrer 1902.

16, Rue du Four.

"Vetlles de l'Íntim. Del conjunt", 23 de juliol de 1902, original ms., Fons Gual, Carpeta 47.

Amb els estudis que ens proposem fer poc a poc per anar més de pressa, tractarem de resoldre tot quant possible ens siga de lo que es refereix a les dificultats dels conjunts escènics, avui per avui tant en descuït i avui com sempre tant convenients per lograr commoure al commoure'ns i interessar a l'interessar-nos.

La nostra tasca que, de moment, lo que de més hermosa tanca és la bona voluntat que l'anima, no ha de tendir al lluïment més o menos personal i, al contrari, deu dar exemple de perfecta col.laboració, amb quina sola força es podran obtenir resultats de tonalitat perfecta, que són com si diguéssim, el peu d'aguant de tota cosa que es mostra animada per un principi de lògica artística amb el nom d'estètica. En una paraula, fóra obra d'actors, d'actors perfectes (com ho són, perfectes elements d'un quadro, el clar i obscur; el pedestal en l'estàtua; la nota de traspàs en un acord; el capitell en la columna). I aixís l'obra nostra, ho serà de redenció; plena d'esforç, obtindrà la victòria en la commoció dels altres: el que ahir figurava al darrer rengle, avui parla i ostenta ses dots de part transcendent; el que ahir moria resolent la tragèdia, avui passa pel fons desconegut i maleït, per aportar tan sols sa silueta en el quadro. Però això reclama conèixe's, constituir-se en *família d'art*, i aquesta constitució no pot néixer més que de la força d'amor per l'ideal. I aquest amor, companys, aquest amor que té de dur-nos al sacrifici i a l'esforç, el trobarem només en el mateix sacrifici, o anomeneu-lo estudi. D'ell ne traurem la familiaritat, la germanor, l'agrado del progrés en la seva marxa, la complascència d'un més enllà en les perfeccions. I com que el *tal punt* d'aquest esforç promourà un conjunt de voluntats, la nostra obra reproductiva serà de conjunt esplèndid.

En altres converses que us anuncio, tractarem aquest mateix tema en detall i fins podem dir tècnicament. Avui no he volgut més que preludiar sobre tan trascendent assumpte. En elles anirem seguint el curs dels estudis pràctics que, originals o d'altri, ordenarem de manera progressiva per acordar a un temps la part empírica, la plàstica i evolutiva i fins, si es vol, la part de secrets i recursos que poden amb més facilitat fer obtenir resultats ràpids i justos. De tot anirem tractant -i és d'esperar que en sortirem de tot-, i per disposar-vos als conjunts d'escena, disposeu-vos des d'ara al conjunt de germanor.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA¹

- Eveline Andréani: "Debussy y el simbolismo (I). El amanecer del simbolismo", Asociación de Directores de Escena de España, núm.37-38, 1994, ps.44-45.
- André Antoine: "Causerie sur la mise en scène", La Revue de Paris, vol.X, 1903, ps.596-612. Traduïda al castellà a "Detrás de la cuarta pared", Cuadernos de "El Público", núm.23, Madrid, abril 1987, ps.28-34 i a "Detrás de la cuarta pared", dins Principios de dirección escénica, selecció i notes d'Edgar Ceballos, Mèxic, Editorial Gaceta, 1992, ps.39-48.
- Roger Alier: "L'òpera als anys de la restauració", L'Avenc, núm.22, desembre 1979, ps.36-40.
- Roger Alier: "La societat coral *Catalunya Nova*", D'Art, núm.2, maig 1993, ps.45-70.
- Roger Alier: La historia del Gran Teatro del Liceo, Barcelona, La Vanguardia, 1983.
- Roger Alier: "Una obra teòrica de Wagner", dins Richard Wagner: Òpera i drama, Barcelona, Institut del Teatre, 1995.
- Roger Alier: "La vida musical barcelonina durant el Modernisme", dins Història de la Cultura Catalana. El Modernisme 1890-1906, Vol.VI, Barcelona, Edicions 62, 1995, ps.129-150.
- Claudi Ametlla: Memòries polítiques 1890-1917, Barcelona, Ed. Pòrtic, 1963.
- Maria Isabel Ardèvol: "Músics estrangers a Barcelona", dins Modernisme, vol.I, Barcelona, Olimpíada Cultura S.A.- Lunwerg ed., 1990, ps. 121-129.
- Aveli Artis: Adrià Gual i la seva època, Mèxic, D.F., Col·lecció Catalònia, 1944.
- Josep Artis: "Memoria de Adrià Gual", original mec., Institut Municipal d'Història de Barcelona, Fons Artis, Capsa 36, sobre núm.6, epígraf 15.
- Josep Artis: Tres segles de teatre barceloní: "El Principal" a través dels anys, Institut Municipal de Història de Barcelona, Fons Artis, Capsa 45.

¹- No inclou textos de creació, ni tampoc referències a publicacions periòdiques de l'època estudiada.

-Josep Artís: Tres conferències sobre teatre retrospectiu, Barcelona, Publicacions de la Institució del Teatre, 1933.

-Jaume Aulet: La revista "Catalunya" (1903-1905) i la formació de noucentisme, Tesi de Llicenciatura, UAB, 1983.

-Jaume Aulet: La revista "Catalunya" (1903-1905) i la formació del noucentisme, Els Marges, núm.30, 1984, ps.29-53.

-Jaume Aulet (ed.): "Cartes d'Eugeni d'Ors a Arnadeu Vives (1904-1906)", Els Marges, núm.34, maig 1986, ps.91-108.

-Jaume Aulet: Josep Carner i els orígens del noucentisme, Barcelona, Curial edicions catalanes i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992.

-Autors diversos: "El teatre al tombant del segle (1874-1909)", L'Avenc, núm.22, desembre 1979, ps.17-40.

-Autors diversos: "El Modernisme: un entusiasme", Serra d'Or, any XII, núm.135, desembre 1970, ps.37-80.

-Autors diversos: El temps del Modernisme. Cicle de conferències fetes a la Institució Cultural C.I.C. de Terrassa, curs 1979-1980, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985.

-Autors Diversos: El Noucentisme. Cicle de conferències fet a la Institució Cultural del C.I.C. de Terrassa, curs 1984-1985, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1987.

-Autors diversos: Esteticisme i decadentisme a la fi de segle, Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1988.

-Autors diversos: "L'Avenc" i el Modernisme, L'Avenc, núm.125, abril 1989, ps.10-61.

-Autors diversos: Romea, 125 anys, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1989.

-Autors diversos: "Barcelona y la pasión modernista", Barcelona Metròpolis Mediterrània, Ajuntament de Barcelona, Cuaderno Central, núm.16, 1990.

-Autors diversos: El Modernisme, vol.I, Barcelona, Olimpíada Cultural S.A.- Lunwerg ed., 1990.

-Autors diversos: 200 anys de premsa diària a Catalunya, 1792-1992, Barcelona, Fundació Caixa de Catalunya, 1995.

-Autors diversos: Guimerà, 1845-1945, Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya, 1995, ps.13-31.

-Autors diversos: "La consolidació del món burgès. 1860-1900", Història Política, Societat i Cultura dels Països Catalans, vol. VII, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1996.

-Xosé Aviñoa: "Les constants ideològiques en la crítica musical de L'Avenç (1881-1884 i 1889-1893)", D'Art, núms. 8-9, 1983, ps.81-98.

-Xosé Aviñoa: La música i el modernisme, Barcelona, Curial, 1985.

-Xosé Aviñoa: "Sobre crítica i crítics musicals vuitcentistes", Revista de Catalunya, núm.15, gener 1988, ps.105-119.

-Xosé Aviñoa: "La fada de Morera i Massó i Torrents: un projecte musical modernista", Actes del Col·loqui Internacional sobre el Modernisme, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988, ps.117-130.

-Xosé Aviñoa: "El fracàs del teatre líric català a la Barcelona finisecular", Revista Musical Catalana, núm.61, novembre 1989.

-Xosé Aviñoa: "A propòsit del consum musical tardoromàntic barceloní", Revista de Catalunya, núm.35, novembre 1989.

-Xosé Aviñoa: "Dues facetes de la vida musical modernista", dins El Modernisme, vol.I, Barcelona, Olimpíada Cultural S.A.- Lunwerg ed., 1990, ps. 155-163.

-Xosé Aviñoa: "Una inflexió en la història de la música catalana. La apertura a Europa", Barcelona. Metròpolis Mediterrànea, Ajuntament de Barcelona, Cuaderno Central núm.16, 1990, ps.122-124.

-Manuel Aznar Soler: "Bohèmia y burguesía en la literatura finisecular", Historia y crítica de la literatura española, VI, Barcelona, Ed. Critica, 1980, ps.75-82.

-Manuel Aznar Soler: "Una exposición en la Sala Beckett: Adrià Gual, Rivas Cherif y la renovación escénica", Pausa, núm.4, 1990, ps.27-29.

-Denis Bablet: Esthétique générale du décor de théâtre de 1870 à 1914, Éditions du CNRS, 1965.

-Ramon Bacardit Santamaria: Epistolari de l'empresa del teatre Romca, 1888-1909. Edició i estudi, treball d'investigació dirigit per Enric Gallén, Universitat de Barcelona, setembre de 1994.

- Ramon Bacardit: "L'evolució d'un dramaturg", dins Guimerà, 1845-1945, Barcelona, Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya, 1995, ps.13-31.
- Ana Balakian: El movimiento simbolista, Madrid, Guadarrama, 1969.
- Mr. Francisco de P. Baldelló: La música en Barcelona. Noticias históricas, Barcelona, Dalmau, 1943.
- Carles Batlle i Jordà: "El triomf dels repertoris europeus", Barcelona. Metròpolis Mediterrània, Ajuntament de Barcelona, núm.17, 1990, ps.98-100.
- Carles Batlle i Jordà, Isidre Bravo i Jordi Coca: Adrià Gual. Mitja vida de modernisme, Barcelona, Diputació de Barcelona / Àmbit Serveis Editorials, 1992.
- Carles Batlle: "Del barret al pentinat", Pausa, núm.19, març 1995, ps.25-31.
- Ramon Batlle i Gordó: Quinze anys de teatre català. Els teatres Romea i Novetats de 1917 a 1932, Barcelona, Institut del Teatre, 1984.
- Charles Baudelaire: El meu cor al descobert, València, Albatros, 1992.
- Charles Baudelaire: "Richard Wagner i Tannhäuser a París", dins Richard Wagner: Tannhäuser, Barcelona, L'Avenç, 1987, ps.5-17.
- Rafael Benet: Isidro Nonell y su época, Barcelona, Iberia, [1947].
- Albert Bensoussan: José Yxart 1852-1895. Théâtre et critique à Barcelona, 2 vols., Lille, Atélier National, 1982.
- Joseph Bernad y Durán: Teatre Català (instal·lat en el Romea). Temporada de 1898 a 99. Empresa, autors, actors, decorat, públich, Barcelona, Imprempta de Francesch Badia, 1899.
- José Bernat y Durán: "Los teatros regionales catalán y Valenciano", apèndix a Narciso Diaz de Escovar y Francisco de P. Lasso de la Vega: Historia del teatro español, 2 vols., Barcelona, Montaner y Simón, editores, 1924.
- Marc Jesús Bertran: El Gran Teatre del Liceu (1837-1930), Barcelona, 1931.
- Pere Bohigas Tarragó Las compañías dramáticas extranjeras en Barcelona, Barcelona, Casa P. de la Caridad, Diputación provincial de Barcelona, Instituto del Teatro, 1946.
- Pere Bohigas Tarragó: "La bibliofilia modernista", Serra d'Or, any XII, núm.135, desembre 1970, ps.60-62.

- Hermann Bonnín: Adrià Gual i l'Escola Catalana d'Art Dramàtic (1913-1923), Barcelona, Rafael Dalmau, editor, 1974.
- Hermann Bonnín: Adrià Gual i l'Escola Catalana d'Art Dramàtic (1923-1934), Barcelona, Rafael Dalmau, editor, 1976.
- Hermann Bonnín: "La primera concepció de la posada en escena moderna a Catalunya", Serra d'Or, any XXIII, núm.260, maig 1981, ps.52-54.
- Lidia Bonzi i Loreto Busquets: Compagnie teatrali italiane in Spagna (1885-1913), Roma, Bulzoni cop., 1995.
- Lluís-Emili Bou i Gibert: "Les anades de Nonell a París", D'Art, núm.2, maig 1973, ps.3-9.
- Isidre Bravo: "L'escenografia wagneriana a Catalunya", Serra d'Or, any XXV, núm.281, febrer 1983, ps.15-22.
- Isidre Bravo: L'escenografia catalana, Barcelona, Diputació de Barcelona, 1986.
- Jaume Brossa: Regeneracionisme i Modernisme, Barcelona, ED. 62, 1969. Pròleg de Joan Lluís Marfany.
- Loreto Busquets: "Introducció" a Escrits inèdits i dispersos de Josep Carner (1898-1903), vol.II (prosa), Barcelona, Editorial Barcino, 1984, ps.7-33.
- Loreto Busquets: "Companyies teatrals italianes en la Barcelona modernista", Revista de Catalunya, núm.14, desembre 1987, ps.93-111.
- Luis Cabañas Guevara: Cuarenta años de Barcelona, 1890-1930, Barcelona, Ed. Memphis, 1944.
- Luis Cabañas de Guevara: Biografía del Paralelo desde 1894. Recuerdos de la vida teatral, mundana y pintoresca del barrio jaranero y bullicioso de Barcelona, el Montmartre barcelonés, Barcelona, Ed. Memphis, 1945.
- Núria Cabré-Enric Gallén: "Set cartes de Santiago Rusiñol a Narcís Oller", Faig, núm.11, març 1980, ps.25-50.
- Rosa Cabré ed.: "Cartes de Josep Yxart a Joan Sardà", Els Marges, núm.24, gener 1982, ps. 68-89.
- Vicente Cacho Viu (ed.): Els modernistes i el nacionalisme cultural (1881-1906), Barcelona, Edicions de La Magrana, 1984.

- Assumpta Camps i Olivé: La recepció de Gabriele D'Annunzio a Catalunya, Barcelona, Curial edicions catalanes i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996.
- Jean-Bernard Cahours d'Aspry: Déodat de Séverac, musicien du Midi, 1872-1921, numero special hors-série, núm.1, Festival Déodat de Séverac, Le Coeur du Moulin, 1990.
- Aureli Capmany: Cançoner popular. Cançons popular catalanes aplegades per..., Barcelona, facsimil de l'edició apareguda entre el 1901 i el 1913, Ketres editora, 1980.
- Josep M. Carandell: "El teatre de la salut i la filantropia", Butlletí dels Mestres, núm.239-240, octubre-desembre 1994, ps.33-38.
- Antoni Carbonell: "Adrià Gual, teòric teatral", Faig, núm.11, març 1980, ps.68-76.
- Josep Carner: Escrits inèdits i dispersos de Josep Carner (1898-1903), vol.II (prosa), Barcelona, Editorial Barcino, 1984 (transcripció i estudi per Loreto Busquets).
- Josep Carner: "*Hommage à Maurice Maeterlinck*", dins Proses d'exili (1939-1962), Barcelona, Edicions 62, 1985, ps.214-216.
- Epistolari de Josep Carner, a cura d'Albert Manent i Jaume Medina, Barcelona, Curial, 1997.
- Ambrosi Carrión-Francesc Curet: Cicle històric del Teatre Català, Barcelona, Imp. Ed. Artis, 1914.
- Margarida Casacuberta: "Santiago Rusiñol i el seu mite: d'autor modernista a autor de moda", dins El Modernisme, vol.I, Barcelona, Olimpíada Cultural S.A.- Lunweg ed., 1990, ps.99-106.
- Margarida Casacuberta: "Estudi introductor", dins Santiago Rusiñol: Teatre simbolista, Barcelona, Edicions 62, 1992.
- Margarida Casacuberta: "Catalanisme i Jocs Florals en el tombant de segle: sobre la recepció d'Els Jocs Florals de Camprosa de Santiago Rusiñol", dins Actes del Congrés Internacional d'Història "Catalunya i la Restauració 1875-1923", Manresa, Centre d'Estudis del Bages, 1992, ps.449-458.
- Margarida Casacuberta: Santiago Rusiñol: vida, literatura i mite, Tesi Doctoral dirigida per Jordi Castellanos, Departament de Filologia Catalana, Facultat de Lletres, Universitat Autònoma de Barcelona, 1993.

-Margarida Casacuberta: Santiago Rusiñol: vida literatura i mite, Barcelona, Curial edicions catalanes i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997.

-Margarida Casacuberta: "Santiago Rusiñol i la novel·la de l'artista", dins Santiago Rusiñol (1861-1931), Barcelona, MNAC i Fundació Cultural Mapfre Vida, 1997, ps.35-46.

-Margarida Casacuberta: Santiago Rusiñol i el teatre per dins, Barcelona, Institut del Teatre (en premsa).

-Josep Casanovas: "La música", El modernismo en Cataluña, vol.II, Barcelona, Ediciones Nuevo Arte Thor, 1976, ps.157-200.

-Jordi Casassas i Ymbert: "La radicalització del catalanisme", L'Avenç, núm.69, març 1984, ps.55-61.

-Enric Cassany: El costumisme en la prosa catalana del segle XIX, Barcelona, Ed. Curial, 1992.

-Jean Cassou: "Adrià Gual", dins Encyclopédie du Symbolisme, París, Somogy, 1979, ps.83-84 i 255.

-Raimundo Casellas: "La pintura gòtico-catalana en el siglo XV", dins Centenario del descubrimiento de América. Conferencias leídas en el Ateneo Barcelonés sobre el estado de la cultura española y particularmente catalana en el siglo XV, Barcelona, 1893, ps.175-201.

-R. Casellas: La ornamentalidad dorada en los retablos catalanes, discurso leído por el académico D. Raimundo Casellas en la sesión pública celebrada el día 13 de junio de 1909, Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona, Barcelona, Imprenta Barcelonesa, 1909.

-Raimond Casellas: Etapes Estètiques, 2 vols., Barcelona, Societat Catalana d'Edicions, 1916.

-Jordi Castellanos: "Raimon Casellas entre modernisme i noucentisme", Serra d'Or, any XII, núm.135, desembre 1970, ps.63-66.

-Jordi Castellanos: "Pròleg" a Raimon Casellas: "La damisella santa" i altres narracions, Barcelona, Edicions 62, 1974, ps.

-Jordi Castellanos ed.: "Tres cartes: Josep Yxart, Santiago Rusiñol, Raimon Casellas", Els Marges, núm.10, maig, 1977, ps.77-82.

- Jordi Castellanos: "Josep Pijoan i els orígens del Noucentisme", Els Marges, núm. 14, setembre 1978, ps.31-49.
- Jordi Castellanos: "Modernisme i Noucentisme", L'Avenc, núm.25, març 1980, ps.26-51.
- Jordi Castellanos ed.: "Noucentisme i censura (a propòsit de les cartes d'Eugeni d'Ors a Raimon Casellas)", Els Marges, núm.22-23, maig-setembre 1981, ps.73-79.
- Jordi Castellanos ed.: "Correspondència Rusiñol-Casellas", Els Marges, núm.21, gener 1981, ps.85-110.
- Jordi Castellanos ed.: "Correspondència Narcís Oller-Raimon Casellas", Faig, núm. 19, desembre 1982, ps.52-70.
- Jordi Castellanos: Raimon Casellas i el Modernisme, 2 vols., Barcelona, Curial edicions catalanes i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1983.
- Jordi Castellanos: "Modernisme i nacionalisme", Catalanisme: història, política, cultura, Barcelona, L'Avenc, 1986, ps.21-38.
- Jordi Castellanos: "La narrativa curta en el Modernisme", dins Actes del setè col·loqui internacional de llengua i literatura catalanes, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986, ps.159-189.
- Jordi Castellanos: "La poesia modernista" i "La novel·la modernista", dins Riquer/Comas/Molas: Història de la Literatura Catalana, vol.VIII, Barcelona, Ariel, 1986, ps.247-324 i 481-578..
- Jordi Castellanos: "El Noucentisme: ideologia i estètica", dins Autors Diversos: El Noucentisme. Cicle de conferències fet a la Institució Cultural del CIC de Terrassa, curs 1984-1985, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1987, ps.19-39.
- Jordi Castellanos: "Estudi introductori", dins Antologia de contes modernistes, Barcelona, Ed. 62, 1987, ps.5-40..
- Jordi Castellanos: "Corrents estètics (1898-1905)", Actes del Col·loqui Internacional sobre el Modernisme, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988, ps.165-184.
- Jordi Castellanos: El Modernisme (selecció de textos), Barcelona, Ed. Empúries, 1988.
- Jordi Castellanos: "Ramon D. Perés i l'actitud modernista", L'Avenc, núm.125, abril 1989, p.16-21.

- Jordi Castellanos: "La literatura", dins El Modernisme, vol.I, Barcelona, Olimpíada Cultural S.A.-Lunweg ed., 1990, ps.71-85.
- Jordi Castellanos: "A la búsqueda de una cultura autóctona. Literatura y modernismo", Barcelona. Metrópolis Mediterránea, Ajuntament de Barcelona, Cuaderno Central núm.16, Barcelona, 1990, ps.113-117,
- Jordi Castellanos: "La literatura modernista", dins Història de la Cultura Catalana. El Modernisme 1890-1906, Vol.VI, Barcelona, Edicions 62, 1995, ps.81-128.
- Mariàngela Cerdà i Surroca: Els pre-rafaelites a Catalunya, Barcelona, Curial, 1981.
- Mariàngela Cerdà i Surroca: "Una visió literària del Pre-rafaelitisme català", L'Avenc, núm.69, març 1984, ps.22-29.
- Mariàngela Cerdà i Surroca: Boires i crisantemes. El poema en prosa modernista, Barcelona, Edicions de La Magrana, 1990.
- Alexandre Cirici Pellicer: El arte modernista catalán, Barcelona, Aymà editor, 1951.
- Alexandre Cirici Pellicer: "El modernisme com a totalitat", Serra d'Or, any XII, núm.135, desembre 1970, ps.37-43.
- Pierre Citti: Contre la décadence. Histoire de l'imaginaire française dans le roman 1890-1914, Paris, PUF, 1987.
- Enric Clarassó: Notes viscudes, Barcelona, Llibreria Catalònia, 1934.
- Jordi Coca: "Relació del teatre estranger a Barcelona", dins Qüestions de teatre, Barcelona, Institut del Teatre, 1985, ps.76-96.
- Josep Comerma Vilanova: Historia de la literatura catalana, Barcelona, Editorial Poliglota, 1924.
- Gaston Compère: Maurice Maeterlinck, Paris. Besançon, Éditions La Manufacture, 1992.
- Pere Coromines: Interpretació del vuitcents català, Barcelona, La Revista, 1933.
- Pere Coromines: Diaris i records. Els anys de joventut i el procés de Montjuïc, Barcelona, Curial ed., 1974.
- Joan B. Culla i Àngel Duarte: La premsa republicana, Barcelona, Diputació de Barcelona, 1990.

- Marilyn McCulli: "Impacte d'un crític: Raimon Casellas i els pintors modernistes", L'Avenc, núm.23, gener 1980, ps.52-57.
- Francesc Curet: El Arte Dramático en el resurgir de Cataluña, Barcelona, Editorial Minerva, s.d.[1917].
- Francesc Curet: Història del teatre català, Barcelona, Editorial Aedos, 1967.
- Houston Stewart Chamberlain: El drama wagnerià, traduït per Joaquim Pena, Barcelona, Associació Wagneriana, 1902.
- Michel Décaudin: La crise des valeurs symbolistes. Vingt ans de poésie française (1895-1914), París, Slatkine, 1981.
- Guillem Díaz-Plaja: De literatura catalana. Estudis i interpretacions, Barcelona, Ed. Selecta, 1956.
- Guillem Díaz-Plaja: Modernismo frente a noventa y ocho, Madrid, Espasa Calpe, 1966.
- Guillem Díaz-Plaja: Al filo del Novecientos, Barcelona, Ed. Planeta, 1971.
- Bernard Dort: "La condition sociologique de la mise en scène", dins Théâtre réel, París, Seuil, 1971.
- Xavier Fàbregas: "El modernisme i la seva iconografia teatral", Serra d'Or, any XII, núm.135, desembre 1970, ps.72-77.
- Xavier Fàbregas: "Felip Cortiella i Adrià Gual, dos dramaturgs pròxims i oposats", dins Aproximació a la història del teatre català modern, Barcelona, Curial, 1972, ps.184-196.
- Xavier Fàbregas: "Santiago Rusiñol i la iconografia teatral del Modernisme", Aproximació a la història del teatre català modern, Barcelona, Curial., 1972, ps.149-160.
- Xavier Fàbregas: "Adrià Gual o la fe en la *élite*", Yorick, núm.57-58, 1973, ps.48-49.
- Xavier Fàbregas: "La xerinxola a la Barcelona d'entre segles", L'Avenc, núm.9, octubre 1978, ps.42-47.
- Xavier Fàbregas: Historia del teatre català, Barcelona, Editorial Millà, 1978.
- Xavier Fàbregas: "El teatre anarquista a Catalunya", L'Avenc, núm.22, desembre 1979, ps.30-35.
- Xavier Fàbregas: "Àngel Guimerà i el teatre del seu temps", dins Riquer/Comas/Molas:

Història de la Literatura Catalana, VII, Barcelona, Ariel, 1986, ps.543-604.

-J Farran i Mayoral: La renovació del teatre, Barcelona, Publicacions de La Revista, 1917.

-Melcio Font: "L'obra i els homes de L'Avenc", Revista de Catalunya, any V, núm.25, juliol 1926, ps.22-34, i núm.28, octubre 1926, ps.389-398.

-Francesc Fontbona: "Pere Borrell del Caso (1835-1910) y el inventario de sus pinturas", D'Art, núm.2, maig 1973, ps.29-44.

-Francesc Fontbona: La crisi del modernisme artístic, Barcelona, Curial, 1975.

-Francesc Fontbona: "La crítica d'art en el modernisme català (primera aproximació)", Dedalus. Estudis d'art i cultura, I, ps.58-85.

-Francesc Fontbona-Ramon Manent: El Paisatgisme a Catalunya, Barcelona, Ed. Destino, 1979.

-Francesc Fontbona - Francesc Miralles: "Del Modernisme al Noucentisme. 1888-1917", dins Història de l'art català, vol VII, Barcelona, Ed.62, 1985, ps.13-160.

-Francesc Fontbona: "La volguda recerca d'una modernitat artística", dins Història de la Cultura Catalana. El Modernisme 1890-1906, Vol.VI, Barcelona, Edicions 62, 1995, ps.153-180.

-Joan Fuster: "Ni modernistes ni tan sols moderns", Serra d'Or, any XII, núm.135, desembre 1970, p.69.

-Joan Fuster: Literatura catalana contemporània, Barcelona, Curial, 1978.

-Pere Gabriel: "Introducció: transicions i canvi de segle", dins Història de la Cultura Catalana. El Modernisme 1890-1906, Vol.VI, Barcelona, Edicions 62, 1995, ps.35-80.

-Alexandre Gali: Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya 1900-1936, llibre XII, "Música, teatre i cinema", Barcelona, Fundació Alexandre Gali, 1984.

-Enric Gallén: "El teatre" i "Santiago Rusiñol", dins Riquer/Comas/Molas: Història de la literatura catalana, VIII, Barcelona, Ariel, 1986, ps.379-448 i ps.449-480.

-Enric Gallén: "Els fonaments d'un nou teatre", dins El Modernisme, vol.I, Barcelona, Olimpíada Cultural S.A.- Lunweg ed., 1990, ps.107-115.

-Enric Gallén: "Renovació i contradicció en la producció dramàtica modernista. Les bases d'un nou teatre", Barcelona, Metròpolis Mediterrània, Ajuntament de Barcelona, Quadern Central núm.16, 1990, ps.118-121.

-Enric Gallén: "El teatre poètic", conferència inèdita llegida a l'Ateneu Barcelonès el 29-10-1990.

-Enric Gallén: "Pin i Soler en el marc del teatre català dels anys noranta", dins Actes del Simposi Pin i Soler, Tarragona, 26-28 de novembre de 1992, Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV, Tarragona, 1994, ps.219-239.

-Enric Gallén: "La represa del *Teatre Íntim* als anys vint", Els Marges, núm.50, juny 1994, ps.120-125.

-Enric Gallén: "De les "Notes per a les Memòries del meu pas pel teatre català" al capítol XVI de la Història dels meus llibres i relacions literàries de Narcís Oller" (en premsa).

-Enric Gallén: "Narcís Oller, traductor teatral", dins V Seminari sobre la Traducció a Catalunya, Quaderns Divulgatius, núm.8, Barcelona, Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, 1997, ps.23-37.

-Enric Gallén: "Notes sobre teatre i públic a la Barcelona modernista", Actes de I Seminari d'Història de l'Espectacle Teatral, Alacant, Universitat d'Alacant, Departament de Filologia Catalana, 1997, ps.109-123.

-Enric Gallén: "Realisme en el teatre de Guimerà", dins Actes del Col·loqui Àngel Guimerà (en premsa).

-Enric Galwey: El que he vist a Can Parés en els darrers quaranta anys. Memòries, Barcelona, Publicacions del cinquantenari de la Sala Parés, 1934.

-Maria del Carmen García Nieto: "La prensa diaria de Barcelona de 1895 a 1910", dins M. Tuñón de Lara - A. Elorza - M. Perez Ledesma eds., Prensa y sociedad en España (1820-1936), Madrid, Edicusa, 1975, ps.241-269.

-Valentina García Plata: "Primeras teorías españolas de la puesta en escena: Adrià Gual", dins Anales de la Literatura Española Contemporánea, vol.21, 1996, ps.291-312.

-Gaziel: Tots els camins duen a Roma. Història d'un destí 1893-1914, Barcelona, Aedos, 1964.

-Pompeyo Gener: Literaturas malsanas. Estudios de patología literaria contemporánea, Madrid, Fernando Fe, 1894.

- Pompeyo Gener: Amigos y maestros. Contribución al estudio del espíritu humano a fines del siglo XIX, Barcelona, Juan Llordachs, 1897.
- Pompeius Gener: La taverna intel·lectual (De les meves memòries), Barcelona, Imp.Ráfols, 1917.
- Denis Gontard: La décentralisation théâtrale en France 1895-1952, Paris, Societé d'Éditions d'Enseignement Supérieur, 1973.
- Edward Gordon Craig: L'Art del Teatre, Barcelona, Institut del Teatre, 1990.
- Guillem-Jordi Graells: L'Institut del Teatre, 1913-1988. Història gràfica, Barcelona, Institut del Teatre. Diputació de Barcelona, 1990.
- Adrià Gual: Mitja vida de teatre. Memòries, Barcelona, Aedos, 1960.
- Juan Guerrero Zamora: Historia del teatro contemporáneo, IV, Barcelona, Juan Flors, ed., 1967.
- Phyllis Hartroll (ed.): "Adrià Gual", dins The Oxford Companion to the Theatre, Oxford University Press, 1983.
- Hans Hinterhäuser: Fin de siglo. Figuras y mitos, Madrid, Ed.Taurus, 1980.
- Ignasi Iglesias: Art social, Barceona, Bartomeu Baixarias imp., 1910.
- Ignasi Iglesias: Enric Morera, estudi biogràfic, Barcelona, Avelí Artis ed., 1921.
- E. Inman Fox: La crisis intelectual del 98, Madrid, Edicusa, 1976.
- E. Inman Fox: Ideología y política en las letras de fin de siglo (1898), Madrid, 1988.
- Villiers De l'Isle-Adam: "La màquina de glòria. S.G.D.G", dins Contes cruels, Barcelona, Edicions B, 1990, ps.53-68.
- Alfonsina Janés: L'obra de Richard Wagner a Barcelona, Barcelona, Fundació Salvador Vives Casajuana. Ajuntament de Barcelona, Editorial Rafael Dalmau, 1983.
- Enric Jardí: Eugeni d'Ors. Vida i obra, Barcelona, Ed.Aymà, 1967.
- Enric Jardí: Història dels Quatre Gats, Barcelona, Aedos, 1972.
- Enric Jardí: Història del Cercle Artístic de St. Lluç, Barcelona, ed. Destino, 1976.

-Luis Llamaña: Barcelona filarmónica. La evolución musical de 1875 a 1925, Barcelona, Imprenta Elzeveriana y Librería Camí, 1927.

-J. de C. Laplana: "La primera pintura naturalista de Santiago Rusiñol", Revista de Catalunya, núm.77, setembre 1993, ps.65-85.

-Helène Ledel: "Les thèmes des pièces de théâtre créés à Paris (1900-1914)", Revue historique, núm.564, octubre-diciembre 1987.

-Michel Lioure: Le drame, París, Librairie Armand Colin, 1963.

-Lily Litvak: "Maeterlinck en Cataluña", Revue des Langues vivantes, XXXIV, 1968, ps.184-198.

-Lily Litvak: El Modernismo, Madrid, ed. Taurus, 1975.

-Lily Litvak: "La idea de decadencia en la crítica anti-modernista en España (1888-1910)", Hispanic Review, núm.45, 1977, ps.397-412.

-Lily Litvak: Erotismo fin de siglo, Barcelona, Antoni Bosch ed., 1979.

-Lily Litvak: Transformación industrial y literatura en España (1895-1905), Madrid, Taurus, 1980.

-Albert Llanas: Trenta anys de teatre, Barcelona, Ed. 62, 1975.

-Juan Llongueras: Evocaciones y recuerdos de mi primera vida musical en Barcelona, Barcelona, Librería Dalman, 1944.

-Isabel Llorach: "Algunos recuerdos", dins Carlos Soldevila: Un siglo de Barcelona 1830-1930, Barcelona, Librería Editorial Argos, 1946.

-Maurice Maeterlinck: próleg a Théâtre, Brusel·les, Deman, 1901. També "Prefacio del autor" a Teatro, Madrid, Aguilar, 1958, ps.63-72.

-Maurice Maeterlinck: Le trésor des humbles, París, Mercure de France. Fasquelle, 1949.

-Isidro Magriña: "Blasones wagnerianos en Barcelona. Bocetos inéditos de Adrián Gual sobre un posible Parsifal en Montserrat", Liceo, any XI, núm. 114, abril 1955, ps.12-15.

-José Carlos Mainer: Modernismo y 98, Barcelona, Ed. Crítica, 1980.

-Stéphane Mallarmé: Divagations, Genève, Éditions d'Art Albert Skira, [s.d.]

- Joan Antoni Maragall: Història de la Sala Parés, Barcelona, Ed. Selecta, 1975.
- Joaquim Marco: El modernisme literari i d'altres assaigs, Barcelona, Edhasa, 1983.
- Joan Lluís Marfany: "Joventut, revista modernista", Serra d'Or, any XII, núm.135, desembre 1970, ps.53-56.
- Joan Lluís Marfany: "Reflexions sobre Modernisme i Noucentisme", Els Marges, núm.1, maig 1974, ps.49-71.
- Joan Lluís Marfany: Aspectes del Modernisme, Barcelona, Curial ed., 1975.
- Joan Lluís Marfany: "A propòsit d'un llibre de Francesc Fontbona: El Modernisme i les arts plàstiques", Serra d'Or, any XVIII, núm.207, 15-12-1976, ps.71-74.
- Joan Lluís Marfany: "Estetes i menestrals", L'Avenç, núm.9, setembre 1978, ps. 36-41.
- Joan Lluís Marfany: "El Modernisme literari", Història de Catalunya, V, Ed. Salvat, 1979, ps. 269-280.
- Joan Lluís Marfany: Cultura i societat: els inicis del Modernisme a Catalunya, Tesi doctoral, Universitat de Barcelona, 1982.
- Joan Lluís Marfany: "Modernisme i noucentisme, amb algunes consideracions sobre el concepte de moviment cultural", Els Marges, núm.26, setembre 1982, ps.31-42.
- Joan Lluís Marfany: "El wagnerisme a Catalunya", Serra d'Or, any XXV, núm.281, febrer 1983, ps.11-14.
- Joan Lluís Marfany: "Jaume Brossa: algunes dades noves", Els Marges, núm.35, setembre 1986, ps.55-67.
- Joan Lluís Marfany: "L'ànima jove del Modernisme", La joventut a Catalunya al segle XX, Diputació Provincial de Barcelona, 1986, ps.58-67.
- Joan Lluís Marfany: "El Modernisme", dins Riquer/Comas/Molas: Història de la literatura catalana, VIII, Barcelona, Ariel, 1986, p.75-142.
- Joan Lluís Marfany: "Al damunt dels nostres cants...: nacionalisme, modernisme i cant coral a la Barcelona del final de segle", Recerques, núm.19, 1987, ps.85-113.
- Joan Lluís Marfany: "Modernisme i modernitat", Actes del Col·loqui Internacional sobre el Modernisme, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988, ps.9-24.

-Joan Lluís Marfany: "Modernisme català i final de segle europeu. Alguns reflexions", dins El Modernisme, vol I, Barcelona, Olimpíada Cultural S.A.-Lunweg ed., 1990, ps.33-34.

-Joan Lluís Marfany: "Las raíces culturales modernistas", Barcelona. Metrópolis Mediterrànea, Ajuntament de Barcelona, Cuaderno Central núm.16, Barcelona, 1990, ps.66-69.

-Joan Lluís Marfany: "Burguesia, modernització cultural, catalanisme", dins Història de la Cultura Catalana. El Modernisme. 1890-1906, VI, Barcelona, Edicions 62, 1995, ps.15.34.

-Eduardo Marquina: Días de infancia y de adolescencia (Memorias del último tercio del siglo XIX), Barcelona, Ed. Juventud, 1964.

-Joan Martori: La projecció d'Àngel Guimerà a Madrid (1891-1924), Barcelona, Curial edicions catalanes i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.

-Jaume Massó i Torrents: Cinquanta anys de vida literària (1883-1933), Barcelona, Ed. Homenatge, 1934.

-Josep Massot i Muntaner: "Cristianisme i catalanisme", dins Autors diversos: Catalanisme: història, política i cultura, Barcelona, L'Avenc, 1986, ps.179-192.

-Cristina i Eduardo Mendoza: Barcelona modernista, Barcelona, Ed. Planeta, 1989.

-Guy Michaud: Message poétique du Symbolisme, 4 vols, París, Nizet, 1947.

-Joaquim Molas: "El Modernisme i les seves tensions", Serra d'Or, any XII, núm.135, desembre 1970, ps.45-52.

-Joaquim Molas: "Segona història del Modernisme", dins El Modernisme, vol.I, Barcelona, Olimpíada Cultural S.A.-Lunweg ed., 1990, ps.27-31.

-José Monleón: El teatro del 98 frente a la sociedad española, Madrid, Ed. Cátedra, 1975.

-José Montero Alonso: Vida de Eduardo Marquina, Madrid, Editora Nacional, 1965.

-Xavier Montsalvatge: "La música y los músicos del Modernismo en la Barcelona de traspaso de siglo", Destino, núm.1673, 25-10-1969.

-Carme Morell i Montadri: El teatre de Serafi Pitarra: entre el mite i la realitat (1860-1875), Barcelona, Curial edicions catalanes i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.

- Enric Morera: Moments viscuts (Auto-biografia), Barcelona, Gráficas Barcelona, 1936.
- Enric Morera: La fada (Llibret de Jaume Massó i Torrents), Barcelona, Ed. L'Avenç, 1990.
- A Munné-Jordà: "La renovació modernista en el teatre", L'Avenç, núm.22, desembre 1979, ps.19-23.
- Anna Muntada i Teresa M. Sata: "Apunts d'iconografia musical en les arts decoratives del Modernisme", dins El Modernisme, vol I, Barcelona, Olimpíada Cultural S.A.-Lunweg ed., 1990, ps.135-145.
- Ramon Muntaner: La Barcelona vuitcentista. Reculls històrics (1801-1900), Barcelona, Llibreria Catalònia, 1929.
- Josep Murgades: "Assaig de revisió del noucentisme", Els Marges, núm.7, juny 1976, ps.35-53.
- Josep Murgades: "El Noucentisme". dins Riquer/Comas/Molas: Història de la literatura catalana, IX, Barcelona, Ariel, 1987, ps.9-72.
- Joaquim M. de Nadal: Memòries d'un estudiant barceloní. Cromos de la vida vuitcentista, Barcelona, Dalmau i Jover, 1952.
- Max Nordau: Degeneración, Madrid, Librería de Fernando Fe, 1902.
- J. Olives Puig: "Prólogo" a Jean Chevalier/Alain Gheerbrant: Diccionario de los símbolos, Barcelona, Herder, 1988, ps.
- Narcís Oller: Teatre d'aficionats, Barcelona, Fidel Giró, impressor, 1900. Obres Completes. X. Teatre d'aficionats, Barcelona, Gustau Gili ed., 1929.
- Narcís Oller: Memòries literàries. Història dels meus llibres, Barcelona Aedos, 1962.
- Narcís Oller: "Notes per a les Memòries del meu pas pel teatre català", capítol XVI de la Història dels meus llibres i relacions literàries, original ms., Institut Municipal d'Història de Barcelona.
- Alfredo Opisso: Arte y artistas catalanes, Barcelona, La Vanguardia, 1900.
- Guadalupe Ortiz de Landázuri Busca: Descripció i anàlisi de la Biblioteca de Narcís Oller i Moragas, tesi de llicenciatura, Universitat de Barcelona, Departament de Literatura Catalana, 1987.

- José Leon Pagano: Attreverso la Spagna letteraria (I catalani), Roma. Edizioni della rassegna internazionale, 1902.
- A. Palau y Dulcet: El año artístico y literario en Barcelona 1895, Barcelona, Establ. Tip., 1896.
- Vinyet Panyella: Epistolari del Cau Ferrat (1889-1930), Sitges, Grup d'estudis sitgetans, 1981.
- Felipe Pedrell: Por nuestra música, algunas consideraciones sobre la magna cuestión de una Escuela Lírica nacional, motivada por la Trilogía (tres cuadros y un prólogo) "Los Pirineos", poema de D. Víctor Balaguer, música del que suscribe, Barcelona, Imprenta de Henrich y Cía., 1891
- Felip Pedrell: Orientacions (1892-1902), Paris, Sociedad de Editores litográficos y artísticos, Libreria Paul Ollendorff, 1911.
- Francesch Pelay Briz: Cansons de la terra, Barcelona, Llibreteria de E. Ferrando Roca, 1866.
- Maria del Carmen Pena: Pintura de paisaje e ideología. La generación del 98, Madrid, Ed. Taurus, 1983.
- Joaquim Pena: Enric Morera, Barcelona, Institució del Teatre, 1937.
- Ramon D. Perés: A dos vientos. Críticas y semblanzas, Barcelona, Tip y Libreria L'Avenç de Massó y Casas, 1892.
- Josep Joan Piquer i Jover: El periodista Ramon Pomés i el seu temps, Barcelona, Rafael Dalmau, editor, 1977.
- Josep Pla: "Història de la revista Juventut (1900-1906)", Obra Completa. XXXII. Prosperitat i rauxa de Catalunya, Barcelona, Ed. Destino, 1977.
- Josep Pla: Santiago Rusiñol i el seu temps, Barcelona, Ed. Destino, 1981.
- José Pla: El pintor Joaquín Mir, Barcelona, Ed. Destino, 1944.
- Ramon Pla i Arxé: El núcleo de "L'Avenç" y la modernización de la Renaixença, Tesis Doctoral, Universitat de Barcelona, 1974 (inédita).
- Ramon Pla i Arxé: "L'Avenç (1891-1915): la modernització de la Renaixença", Els Marges, núm.4, maig 1975, ps.23-38.

- Ramon Pla i Arxé: "L'Avenc i la seva influència en el progrés cultural de la nació", dins El Modernisme, vol I, Barcelona, Olimpíada Cultural S.A.-Lunwerg ed., 1990, ps.87-97.
- Ramon Planes: El Modernisme a Sitges, Barcelona, Ed. Selecta, 1969.
- Ramon Planes: El mestre Morera i el seu món, Barcelona, Ed. Pòrtic, 1972.
- Ramon Planes: Rusiñol i el Cau Ferrat, Barcelona, Ed. Pòrtic, 1974.
- Josep M. Poblet: Vida i obra literària de Santiago Rusiñol, Barcelona, Ed. Pòrtic, 1966.
- Edgar A. Poe: Belleça i veritat, València, Albatros, 1995.
- Miquel Porter-Moix: "El cine barceloní entre el Modernisme i el Noucentisme", Destino, núm.1655, 21-6-1969, ps.61-65.
- Miquel Porter Moix: El primitiu cinema de Barcelona i les aportacions d'Adrià Gual, Tesi doctoral dirigida per D. Santiago Alcolea, Barcelona, juny 1973-juny 1975, Facultat de Geografia i Història de la Universitat de Barcelona. Publicat com Adrià Gual i el cinema primitiu a Catalunya (1897-1916), Barcelona, PPU, 1985.
- Marcel Postic: Maeterlinck et le symbolisme, Paris, Nizet, 1970.
- Joan Puig i Ferrer: Textos sobre teatre, Barcelona, Institut del Teatre, 1982 (a cura de Guillem-Jordi Graells).
- Frederic Pujulà i Vallès: "Els IV Gats", Pont Blau, núm.23, setembre 1954, ps.295-298; núm.24, octubre 1954, ps.326-328; núm.26, desembre 1954, ps.430-432.
- J.F. Ráfols: El arte modernista en Barcelona, Barcelona, Llibreria Dalmau, 1943.
- J.F. Ráfols: Modernismo y modernistas, Barcelona, Ed. Destino, 1949. Modernisme i modernistes, Barcelona, Ed. Destino, 1982.
- Francesc Rierola: Dietari, Barcelona, Editorial Selecta, 1955.
- Borja de Riquer: Lliga regionalista. La burgesia catalana i el nacionalisme, Barcelona, Ed.62, 1977.
- Borja de Riquer: "El conservadurisme català: del fracàs del modernisme al desencís de la Restauració", Recerques, núm.2, 1981, ps.29-80.

-Borja de Riquer: "La societat catalana", dins El temps del Modernisme. Cicle de conferències fetes a la Institució Cultural C.I.C. de Terrassa, curs 1979-1980, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985, ps. 17-35.

-Jean Robichez: Le symbolisme au théâtre: Lugné-Poe et les débuts de l'Oeuvre, Paris, L'Arche, 1957.

-J. Roca y Roca: Barcelona en la mano. Guia de Barcelona y sus alrededores, Barcelona, Enrique López editor, 1895.

-Josep Romeu i Figueras: "L'apropiació modernista de la cançó popular i del llegendari, Serra d'Or, any XII, núm.135, desembre 1970, ps.57-59.

-Conrado Roure: Recuerdos de mi larga vida. Costumbres, anécdotas, acontecimientos y sucesos acaecidos en la ciudad de Barcelona, des el 1850 hasta el 1900, 3 vols., Barcelona, Biblioteca de El Diluvio, 1925-1927.

-Jesús Rubio Jiménez: Ideología y teatro en España 1890-1900, Saragossa, Libros Pórtico/ Departamento de literatura española de la Universidad de Zaragoza, 1982.

-Jesús Rubio Jiménez: El teatro poético en España: del Modernismo a las Vanguardias, Múrcia, Secretariado de publicaciones y Servicio de actividades culturales de la Universidad de Murcia, 1993.

-Maria Rusiñol: Santiago Rusiñol vist per la seva filla, Barcelona, Aedos, 1950. Pròleg de Josep M. de Sagarra.

-Josep M. de Sagarra: Memòries, dins Obres Completes. Prosa, Barcelona, Ed. Selecta, 1967.

-Maria-Ester Sala: "Un nou model de música instrumental en el Modernisme", dins El Modernisme, vol.I, Barcelona, Olimpíada Cultural S.A.-Lunwerg ed.,1990, ps.147-154.

-Ricard Salvat: "Entorn d'Adrià Gual", Serra d'Or, 2ª època, any IV, núm.12, desembre 1962, ps.51-53.

-Ricard Salvat: El teatre contemporani, 2 vols., Barcelona, Ed.62, 1966.

-Ricard Salvat: nota a Adrià Gual: Misterio de dolor, Madrid, Ediciones Alfil, 1967.

-Ricard Salvat: Adrià Gual i la seva època, Barcelona, Ed.62, 1972.

-Ricard Salvat: La il·luminació de gas i l'espectacle del XIX a Catalunya, Barcelona, Catalana de Gas y Electricidad. Seix Barral, 1980.

- Ricard Salvat: Escrits per al teatre, Barcelona, Institut del Teatre, 1990.
- Ricard Salvat: "Santiago Rusiñol: autor teatral", L'Avenç, núm.39, juny 1981.
- Ricard Salvat: "Memòria del treball Història de la direcció escènica a Catalunya", text inèdit, Arxiu Ricard Salvat.
- Joan Sardà: Obres escullides (serie catalana), Barcelona, Llibreria de Francisco Puig y Alfaro, 1914.
- J. Sardà i Lloret: Obras escogidas (serie castellana), 1, Barcelona, Llibreria de Francisco Puig y Alfonso, 1914.
- Maurici Serrahima: "Pròleg" a Gual: Mitja vida..., ps.9-16.
- E. Schuré: Le Drame musical. Richard Wagner, Paris, Perrin, 1875.
- Marisa Siguan: "L'ideari d'Adrià Gual en el marc de la renovació del teatre català i la introducció de Gerhart Hauptmann a Catalunya", dins Antoni Comas. In memoriam, Barcelona, 1983, ps.435-446.
- Marisa Siguan: La recepció de Ibsen y Hauptmann en el Modernismo catalán, Barcelona, PPU, 1990.
- Donatella Siviero: "El jardí com a escenari i com a metàfora en l'obra de Santiago Rusiñol", Revista de Catalunya, núm.77, setembre 1993, ps.111-127.
- Gonzalo Sobejano: "Épater le bourgeois en la España literaria de 1900", dins Forma literaria y sensibilidad social, Madrid, Ed. Gredos, 1967, ps.178-223.
- José Soler y Miquel: Escritos de José Soler y Miquel, Barcelona, Tip. L'Avenç, 1898.
- Magí Sunyer Molné: Els marginats socials en la literatura del grup modernista de Reus, Reus, Associació d'Estudis Reusencs, 1984.
- Esteve Suñol: Llibre de memòries, Barcelona, Llibreria de F. Puig, 1903.
- Peter Szondi: Teoria del drama modern (1880-1950), Barcelona, Institut del Teatre, 1989.
- Emili Tintorer: La moral en el teatre, Barcelona, Ed. Jovenut, 1905.
- Emili Tintorer: "De la convenció en el Teatre y en la Vida", conferències populars organitzades per la Nova Empresa de Teatre Català, Teatralia, núm.7, 17-1-1909.

- Joan Torrent-Rafael Tasis: Història de la premsa catalana, 2 vols., Barcelona, Ed. Bruguera, 1969.
- Eliseu Trenc-Ballester: "Santiago Rusiñol: del realisme al simbolisme", Estudios Pro Arte, núms. 7-8, juliol-desembre 1976, ps.41-47.
- Eliseu Trenc-Ballester: Les arts gràfiques de l'època modernista a Barcelona, Barcelona, Gremi d'Indústries Gràfiques de Barcelona, 1977.
- Eliseu Trenc-Ballester: "Adrià Gual, grafista modernista", Serra d'Or, any XXI, núm.223, abril, 1978, ps.51-59.
- Eliseu Trenc-Ballester: "Els inicis de l'art idealista modernista", Actes del Col·loqui Internacional sobre Modernisme. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988, ps.145-163.
- Eliseu Trenc: "Rusiñol i la pintura francesa del seu temps", dins Santiago Rusiñol (1861-1931), Barcelona, MNAC i Fundación Cultural Mapfre Vida, 1997, ps.47-58.
- Eva Maria Tussetschläger: "Adrià Gual. Theater in Barcelona von 1898-1928", Maske und Kothurn, Viena, 1975, ps.33-45.
- Enric Ucelay Da Cal: "Joventut i nacionalisme radical català (1901-1987)", Història de la joventut catalana, Barcelona, Diputació de Barcelona, 1987, ps.182-199.
- Miguel de Unamuno: "Prólogo" a Daniel Ortiz: Chirigotas y Epigramas, Barcelona, Antonio López ed., 1902.
- R. de Urquijo: Un teatro que muere. Historia crítica del teatro catalán y de su actual decadencia, Madrid, 1911.
- Federico Urrecha: El teatro contemporáneo en Barcelona, Barcelona, Tip. La Académica de la Serra Hnos. y Rusell, 1910.
- Miquel Utrillo: Història anecdòtica del Cau Ferrat, Sitges, Grup d'Estudis Sitgetans, 1989.
- Eduard Valenti Fiol: El primer modernismo literario catalán y sus fundamentos ideológicos. Barcelona, Ariel, 1972.
- Pilar Véllez i Vicente: El llibre com a obra d'art a la Catalunya vuitcentista (1850-1910), Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1989.

- A. Venstein: La mise en scène théâtrale et sa condition esthétique, París, Flammarion, 1955.
- Lluís Via: "El balanç d'un quart de segle. Lo que fou Juventut, La Revista, gener 1925, núm.223, ps.12-13.
- Plàcid Vidal: Els singulars anecdòtics, Barcelona, Joaquim Mates ed., 1925.
- Plàcid Vidal: L'assaig de la vida, Barcelona, Ed. Estel, 1934.
- Francisco Virella Cassañes: La ópera en Barcelona, Barcelona, Establecimiento tipográfico de Redondo y Xumetra 1898.
- Richard Wagner: "Música del pervindre. A un amic francès (F. Villot). Prefaci d'una traducció en prosa dels meus poemes d'òpera", traducció de Joaquim Pena, dins Obres teòriques y crítiques, vol.I, Barcelona, Associació Wagneriana, 1909, ps.
- Richard Wagner: Escritos y confesiones. Barcelona, Labor, 1975.
- Richard Wagner: Òpera i drama, Barcelona, Institut del Teatre, 1995.
- Raymond Williams: Cultura i Societat 1780-1950, Barcelona, Ed. Laia, 1974.
- José Yxart: El año pasado, Barcelona, Librería Española de López, 1889, 1890.
- José Yxart: El arte escénico en España, Barcelona, Imp. La Vanguardia, 2 vols. 1894 i 1896.
- Joseph Yxart: Obras catalanas, Barcelona, Tip. L'Avenc, 1896.
- "Epistolari de Josep Yxart a Narcís Oller", La Revista, XXII, gener-juny, 1936.
- Josep Yxart: "Teatre català. Ensaig històric-crític", dins Entorn de la literatura catalana de la restauració, Barcelona, Edicions 62 i "La Caixa", 1980, ps.41-127.
- José Yxart: Crítica dispersa (1883-1893), Barcelona, Ed. Lumen. 1996 (edició a cura de Rosa Cabré).
- Émile Zola: El Naturalismo, Barcelona, Ediciones Península, 1989.



Servei de Biblioteques

Reg. 1500494379

Sig. T 483/4265

Març 1 2006

