



imaginària que les vingui a treure de les flames. El periodista per vocació no ha cremat mai en aquest purgatori.

En l'art del periodisme hi ha eminències tan respectables com en l'art de la novel·la o de fer poemes; àdhuc us confessaré que en fer de periodista l'escriptor imaginatiu adquireix agilitat, però evidentment el periodisme no és fet per a homes amb escrúpols estètics, lents de concepció, afeccionats al retoc, a la justesa de les imatges i a l'estil depurat. Pau Valéry, segons digué en la conferència donada en la llibreria Catalònia, no creu en la facilitat. Jo no goso dir que opino com ell i encara menys que ell opina com jo.

No sóc prou digne de vanar-me en públic de coincidir amb un home de la seva magnitud. El cert és que el periodisme exigeix facilitat, una concepció ràpida i una mà lleugera.

Molt patirà aquell que tingui per norma assentar els peus a consciència, esporuguit de petjar en fals, mentre un altre l'empeny constantment i l'obliga a córrer. El neguit de fluctuar entre la possibilitat de caure o de passar per inútil li amargarà l'existència. I amb l'existència amargada no es fa pas res de bo, ni sentiu ganes d'intentar-ho. El periodista, per altra part, està subjecte a totes les vicissituds que afecten els obrers manuals, sense, però, disposar de les seves armes. Un canvi d'orientació econòmica o política, la fallida absoluta de l'empresa, la necessitat de fer economies el poden llançar del diari o almenys li fan sentir el perill de perdre el seu pa de cada dia.

A Catalunya són poques les empreses periodístiques que ofereixen, als escriptors, garanties de respecte i d'inamobilitat, i són encara menys les que els donen un sou raonable. Evidentment, ningú de vosaltres s'imaginarà que a un periodista ben pagat li resti massa temps de fer una obra sòlida, pensada i repensada i escrita amb l'esperit tranquil, sense discontinuïtats, sense encallades i represes destarotadores, sense que la lassitud, la desconfiança, el pessimisme s'emparin del seu esperit. Sí, no hi ha pas dubte que existeixen homes d'un tremp superior que arriben a superar totes les

A tret per l'aparició d'una nova empresa de teatre català ubicada al teatre Romea, i «amb la intenció de resoldre les angoixes econòmiques que patia» (1), Prudenci Bertrana hi estrenà, el 7 de maig de 1918, *Enyorada solitud!* Aquest primer contacte amb l'escena permeté que un ampli sector de la crítica teatral dissenyés l'estratègia a seguir quant a la valoració i concreció d'una sèrie de trets comuns en l'obra dramàtica de Bertrana que, amb escasses excepcions i variants, reaparegueren amb posterioritat. D'entrada, el contrast/oposició entre l'obra narrativa i l'obra dramàtica (2): el lloc de privilegi que li era reconegut en tant que narrador li fou, en canvi, negat com a dramaturg, perquè «como prosista, Bertrana tiene una

Les misèries

ENRIC GALLÉN

personalidad que descuella por sus trazos firmes, inconfundibles; no así al menos por ahora como comediógrafo» (3). Més encara, per a Diego Montaner, «*Enyorada solitud!* nos produce la sensación, por su dislocamiento, por lo arbitrario de su acción, de que está escrita por quien desconoce en absoluto la técnica del teatro, por quien no tiene de ella más noción que el propio «parecer» moldeado en el desconocimiento de lo que es el mecanismo en el difícil arte de escribir comedias» (4). Així, llevat de la ressenya positiva de J. Duran Vila (5), el conjunt de la crítica li fou del tot adversa; no solament fou qüestionada la capacitat i l'habilitat de Bertrana com a autor dramàtic, sempre inferiors a les reconegudes com a narrador, també es polemitzà sobre l'errònia, a parer de la crítica, adscripció d'*Enyorada solitud!* al gènere de la comèdia. La derivació cap al sàinet i, fins i tot, cap al grotesc que, per altra banda, Bertrana no abandonà en peces posteriors, fou copsada com una feblesa més, com una deficiència, per una crítica altament desconcertada: «Si aceptamos el género grotesco, de situaciones todas inverosímiles, de gansada libre, sin limitación ni reparo, *Enyorada solitud!* puede alternar con sus hermanas. Podremos discutir si tiene más o menos gracia, pero puede alternar. (...) Claro es que el autor no estuvo afortunado, o le faltó picardía, al calificar su producción, que no debió llamar comedia. En estos casos hay que escudarse en un calificativo a propósito; pero, de todas maneras, este error o falta de

previsión no es suficiente para condenar la obra a foso eterno. *Enyorada solitud!* abunda en situaciones; pero el diálogo no ayuda a la acción, faltan chistes, y éste es su principal defecto» (6). Si hi afegim a tot plegat les reserves serioses de la crítica quant a la interpretació de l'obra (7), força habituals a l'època, el bateig de Prudenci Bertrana en els escenaris barcelonins no pogué ser més desafortunat.

El resultat negatiu de l'experiència degué provocar el desinterès de l'empresa del teatre Romea per l'obra de Bertrana, car poc més de dos anys després de l'estrena, l'autor gironí, cansat de «fer cua a la porta del despatx de vostè —Josep Canals—», d'esmerçar-hi els mesos d'estiu a escriure per al teatre quan «el meu estat econòmic no em permet perdre mesos ni dies ni hores», humiliat en veure com estrenaven altres escriptors de

de querer explicar y exteriorizar, momentos y situaciones que con la prolija extensión del diálogo se oscurecen y no producen el efecto e impresión que, concisas, hubiesen producido indiscutiblemente» (10). Aquesta vegada, a més, *Les ales d'Ernestina* rebé recriminacions morals i ideològiques d'un sector contrari a la situació sentimental exposada per l'autor gironí: «La índole misma de algunos personajes hace que en el diálogo surjan asperezas que lastiman por tomar en las tablas determinadas expresiones de repelente plasticidad; más cuando el intérprete, en vez de decirlas a la sordina, siquiera con naturalidad, contribuye a dotarlas de un mayor relieve. Luego la violencia de algunas escenas presta no sé qué de repulsivo a lo que presenciamos hasta desear que se ponga término a ello» (11).

d'un autor dramàtic

menys prestigi que ell, prengué una dràstica decisió que, en rigor, no dugué a terme: «Renuncio des d'ara a escriure comèdies i em posaré a crític. La crítica diverteix tant com una comèdia i es col·loca molt fàcilment» I afegí: «Ara li suplico que em faci l'obsequi de retornar-me els dos originals que estan en poder de vostè des del setembre. Si no li fos molèstia desitjaria tenir-los com més aviat millor. Si li vingués de grat fer-me'ls portar a casa, o sigui usar el mateix procediment de vinguda que d'anada, jo li restaria agraït» (8).

«Les ales d'Ernestina»

Finalment, tres anys després del seu baptisme escènic, Bertrana donà a conèixer un altre text, més ambiciós i transcendent que el primer, en un escenari diferent, però, del de l'empresa del Romea. Efectivament, el quinze de març de 1921, la companyia de Maria Vila i Pius Daví presentà al teatre Goya *Les ales d'Ernestina* (9). Tampoc en aquesta ocasió la crítica no es mostrà gaire entusiasta amb l'obra: la manca de teatralitat, la monòtona morositat de l'acció, que evidenciaven les dificultats de Bertrana quant a l'assumpció d'un genuí llenguatge teatral, fou remarcada un cop més per un sector de la crítica: «Pudo más el novelista que el dramaturgo y esta dominación del primero se refleja en la nimiedad de los detalles y observaciones que diluyen, a fuerza

«La dona neta»

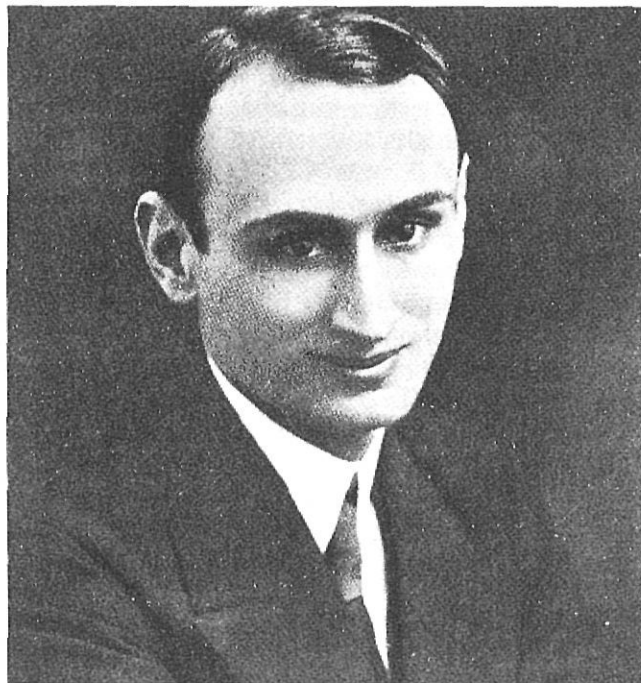
Ara, a diferència de la pràctica unanimitat de la crítica sobre *Enyorada solitud!*, *Les ales d'Ernestina* rebé dos importants reconeixements a través de *La Publicidad*, on Bertrana treballava com a redactor, i de *La Veu de Catalunya*. Així, per a Carles Soldevila, Bertrana havia escrit «la obra más «poignante» o, si se prefiere, más «punyent» del teatro catalán. En los dramas de Guimerà, por ejemplo, la grandiosidad, el empuje leonino, se diría que nos separan un poco del verdadero dolor. Bertrana nos obliga a un contacto implacable. Su lenguaje es artísticamente verosímil; sus personajes son de tamaño natural. Ni en uno ni en otro esa hipertrofia que tanto ha perjudicado a nuestros ingenios» (12), mentre que Joaquim Pellicena, entre altres aspectes, valorà el diàleg de la peça, un dels trets més celebrats amb posterioritat per la crítica: «Hi ha, també, la precisió meravellosa del diàleg, la concreció viva de totes les figures, la veritat nua de les situacions, àdhuc les més episòdiques. *Les ales d'Ernestina*, malgrat l'ambient malaltís que plana damunt tots els personatges, no és pas una obra de perversitat malsana ni pessimisme exòtic. No és flor de decadència. És fruit de virilitat. No resta envoltada de les boires nòrdiques. Roman oberta a la llum mediterrània» (13). El veritable èxit, però, de públic i parcialment de crítica es produí amb *La dona neta*, estrenada per Antònia Baró el 29 de març de 1924 al teatre Romea (14), quan deuria fer un parell d'anys que Bertrana havia

B. Bertrana

dificultats i totes les angúnies i fan la seva obra intel·lectual sense deixar de fer la mecànica, de la qual viuen. Però són excepcions, i de les excepcions no en pot pas tirar cap tros a l'olla el crèdit literari de tot un poble. I ara parlem una mica del periodista subaltern. En qüestió de categoria abunden els aspirants a escriptors. Un aspirant a escriptor, tant pot ésser jove com vell, com casat, com solter. Un aspirant a escriptor té la mateixa gana i gasta la mateixa roba i el mateix calçat que els aspirants a grans càrrecs i prevendes, però cobra un jornal de murcià propens a secundar les ordres de la FAI. Si pot passar-se amb la mesada que li dona el diari, és que no té criatures ni malalties (...), en menjar en taula de marbre sense estovalles ni tovalló i en entendre alguna dona del carrer. Viurà la bohèmia autèntica i finirà en satíric rebentador i en pispar estilogràfiques i paraigües dels companys, que és un mitjà com un altre d'assolir fama. Altrament, es veurà obligat a cercar una ocupació suplementària, i si amb una ocupació en té massa per fer la seva obra en puresa, què passarà amb dues?

El periodisme també enllamina. Un hom sap quan hi entra i no sap quan en sortirà. Té la seva part afalagadora. Un hom es fa passar les ganes de veure reproduït el pensament en lletra de motllo, un hom galleja del poder que té i del respecte que fa la premsa, de la qual som un element, un hom s'arma d'un carnet i d'una insígnia i es creu temible i invulnerable. Els jorns s'escorren entre l'activitat i presumpció.

És innegable que existeixen, sense el periodisme, una pila d'activitats que poden donar un passament al qui tingui la dèria d'ésser escriptor, però també és innegable que àdhuc els més ben situats fora del periodisme, estan lluny d'assolir la preuada independència i la indispensable tranquil·litat espiritual per fer obres sòlides, de llarga i difícil gestació i de penós deslliurament. Sempre la terrible proporció directa: a molt sou, molta feina i la més terrible —però indirecta— a poc sou molta angúnia, fan, d'aquells que



Carles Soldevila va afirmar que "Les ales d'Ernestina" era l'obra més punyent del teatre català.

esdevingut el crític de teatre de *La Veu de Catalunya*. D'una banda, hom continuà retraient-li l'escassa acció, l'excés allargassament de l'obra; la manca, en suma, de teatralitat, reflex de l'essencial vocació de narrador que la crítica en general li atribuïa. D'aquí que Josep M. de Sagarra anotés: «Ara passa una cosa lamentable: els elements que han d'intervenir en el joc escènic són de primera, el que ja no és de primera és el joc escènic. Per començar, en aquesta comèdia es troba a faltar un argument que segueixi una línia ascendent, d'interès per a l'espectador. Amb el tema no n'hi ha prou; el tema seria suficient per escriure un conte ben analitzat i ben deixat; ara, per guarnir tres actes de comèdia, és curt. L'espectador, un cop han transcorregut les primeres escenes, ja s'adona de tot; el segon acte no li diu res de nou, va repetint sempre el mateix, és un episodi per posar a prova el temperament de la dona neta» (15). De l'altra, el traç gruixut de l'obra, la voluntat satírica d'una determinada conducta social tirant a patològica permeté identificar la línia dramàtica de l'escriptor amb la de Molière (16) i, de retruc, amb la de Santiago Rusiñol (17). L'obra, en qualsevol cas, funcionà bé de taquilla, de tal manera que, un any i mig després, Bertrana retornà al local del carrer de l'Hospital per últim cop en el marc d'una temporada estable amb *L'auto del senyor Moixet, o Qui trenca, paga*, estrenada el 6 de novembre de 1925 (18). La sàtira ara, però, no quallà: als problemes i trets estructurals del passat hi contribuï, segons la crítica, el caràcter menor; la consideració de la peça com un



Maria Vila, protagonista de "Les ales d'Ernestina".

«joguet còmic» qualsevol, «de los escritos a la antigua usanza y en el que el autor ha tendido más a buscar chistes que a hilvanar la acción» (19), amb personatges, la caricatura dels quals «es excesiva, si vale decirlo así» (20). La celebració relativa de *La dona neta* deixa pas, doncs, a severes qualificacions sobre l'art teatral de Bertrana, si exceptuem les posicions innòcues del *Diario de Barcelona* i d'*El Noticiero Universal* (21), o l'entusiasta de *La Veu de Catalunya*, on no oblidem que Bertrana hi treballava com a crític (22). Els més durs foren Sagarra a les pàgines de *La Publicitat* i qui signà com a Julián Sorel a *El Liberal*. Per a tots dos, però, hi havia un lloc comú: no sabia escriure per al teatre, «perquè En Bertrana agafa un diàleg i el va subratllant i vestint de pinzellades d'humor; presenta una situació, i la va estirant, i girant-la del dret i de l'inrevès; en una paraula, en vol treure tot el suc. Això en un conte o en una obra de caràcter narratiu pot donar resultats excel·lents; en el teatre de vegades no resulta del tot. L'humor no agafa aquell gruix ni aquell relleu que demana l'escenari per ésser copsat immediatament pel públic, i les situacions no donen prou de si per



La companyia de Pius Daví va estrenar l'obra al Romea.

entretenir l'espectador d'una manera viva i desperta» (23). Sorel fou molt més demolidor: «Prudencio Bertrana no debía escribir para el teatro. ¿Por qué? Porque no tiene, en absoluto, condiciones para el género; porque no hay en él un autor dramático. Excepto *Les ales d'Ernestina* no conocemos nada consistente, en teatro, de Prudencio Bertrana. Y *Les ales d'Ernestina* se sostienen por la fuerza emotiva que en sí tiene el asunto, no por la habilidad del autor en combinar escenas ni por la emoción del diálogo (...). *L'auto del senyor Moixet* es una mala comedia. Teatralmente, no tiene valor alguno: lentitud, pesadez en las escenas, que se repiten de una manera lamentable; falta de interés por la fábula; vulgaridad, falta de carácter, de personalidad, en los tipos, etc, etc.» (24). Fins i tot el crític d'*El Liberal* li negà «valor literari», a diferència de la resta (25), tot adduint que el llenguatge de la peça «oscila entre un retoricismo absurdo de ateneista y una grosería, una ordinariéz, verdaderamente insoportables». Deu anys després, revisat el text amb unes quantes variants (26), fou editada amb el títol d'*Els atropellats* i reestrenada el 13 d'octubre de 1935 per un grup *amateur*, l'Associació Amics del Teatre. L'expectació que les obres de Bertrana havien generat en els anys vint, havia ja desaparegut, i bona part de la crítica es limità ara a parlar de l'argument sense cap mena de valoració crítica (27); fins i

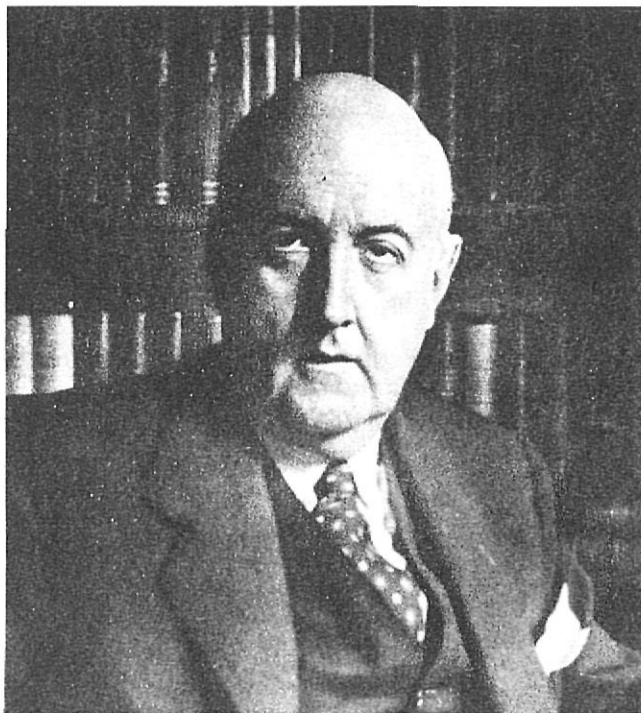
R. Bertrana

tenen vocació d'homes de lletres, uns éssers torturats.

L'obra literària ha de viure, (...) constantment a dintre nostre. Si fem novel·la, els personatges han d'ésser els nostres companys inseparables, han de menjar, dormir, passejar i divertir-se al nostre costat; han de fer creure a la muller i als fills que no en fem gran cosa d'ells, que vivim a la lluna, que somniem truites nit i dia. Si teniu les hores comptades, si heu de deixar els vostres estimats fills literaris quotidianament a la porta d'una oficina, o tancar-los sovint a la cambra dels mals endreços a fi que no us destorbin, si heu d'acomiar-vos-en per alguns jorns per dedicar el vostre temps i el vostre pensament a gents estranyes, avorribles i inoportunes, mai dels mais no us sentireu compenetrats amb ells, mai dels mais ells no arribaran a franquejar-se amb vosaltres, a fer-vos llurs confidències, a dir-vos llurs secrets, a ésser, en un mot, allò que es diu que és carn i ungla. Les interrupcions forçoses exasperen els escriptors, com exasperen tothom que faci una feina a gust.

En les repeses, dura un temps que us sentiú desentrenat, que trebal·leu en fred, que en repassar el que féreu us sembla dolent, i si quan arribeu a vèncer el vostre desmai, xoqueu, de vell nou, amb el deure o amb l'obstacle imprevist, aleshores és molt possible que us sobrevingui un atac d'abúlia desesperada i arraconeu la ploma i arraconeu el paper i àdhuc arraconeu les ganes de viure.

Són molts que, esclaus d'una ocupació que abassega els seus lleures, es refien sempre, d'un demà providencial. Però aquest demà no arriba. El que arribarà més aviat del que un hom es creu, són els accidents de la vida i la vellesa prematura o natural. Aleshores, l'amor propi, a voltes es redreça, bota, s'encabrita el mateix que un cavall de pura sang, esperonat. Mans a l'obra. Festes, lleures escadussers, moments robats a l'obligació, hores de son vençuda, insomnis aprofitats, pren i deixa, apaga els engrescaments i tornem-los a encendre. De vegades, això últim —acabem de dir-ho— costa tant com de fer marxar un motor



Josep M. de Sagarra opinava que Bertrana no sabia escriure per al teatre.

tot Domènec Guansé no s'estigué de considerar-la «una obra, en certa manera, menor dintre la producció global de l'autor de *Les ales d'Ernestina*. L'autor no s'hi planteja cap problema important. Ha volgut fer, simplement, una obra entretinguda. I cal convenir que ha reeixit en el seu propòsit» (28).

És molt probable que, llevat potser de *Les ales d'Ernestina*, Bertrana no cerqués al final dels anys vint altrament que un públic estable a qui saber distreure amb unes obres escrites amb cura, sense cap mena de pretensions ni transcendències, i genèricament farsesques. Aquesta és, si més no, la fórmula que Bertrana conreà en obres posteriors com *Els aprensius* (1928), *El fantasma de Montcorb* (1930), o *Els atropellats* (1935), i amb l'excepció de dues peces, en la línia de *Les ales d'Ernestina*, estretament vinculades a la seva narrativa: *Una agonia* (1929) i *El comiat de Teresa* (1931). En línies generals, la crítica no fou tan primmirada com ho havia estat en la primera meitat dels anys vint amb la producció dramàtica de Bertrana; per altra banda, aquest, llevat d'*Els aprensius* (29), deixà de ser representat per les companyies professionals establertes en els locals cèntrics de la ciutat de Barcelona per passar a ser un autor acollit i assumit afectuosament com a estandard de determinats grups de teatre amateur, i identificat, podríem dir per sempre més, per la crítica com l'autor de *La dona neta* (30), una peça ja de repertori. Així, quant a *Els aprensius* hi hagué unanimitat a l'hora de



El Romea va acollir Bertrana l'any 1921

qualificar-lo com un sainet enginyós que havia sabut captivar l'auditori del dia de l'estrena (31); per a Eduard Nicol, però «tant com els temes que en Bertrana escull o inventa, és original el seu estil, la seva manera de dir les coses, les sortides inesperades, i d'una comicitat definitiva, del seu diàleg» (32).

«Una agonia»

Una agonia obeeix, si més no, a tota una altra història. Seduït pels promotors d'un grup anomenat «Teatre Dinàmic», Bertrana convertí la narració «Una agonia» publicada a *Crisàlides* (1907), una estàtica descripció dels últims moments de vida d'una dona, en un quadre teatral teòricament «dinàmic», «però una mica més ampliat i amb algun trucatge de més a més» (33), en relació amb la narració estricta. Passa que l'experiència del «Teatre Dinàmic» féu aigües abans d'hora, i Bertrana hagué d'esperar que l'Associació de Teatre Selecte (ATS) s'interessés per un text breu. De fet, el mateix Bertrana reconegué el relleu de



L'any 1924, Antònia Baró hi va estrenar "La dona neta".

l'escenografia, més que no pas de la peça en si mateixa, que podia desorientar un públic poc avesat a experimentacions teatrals. Tant o més desorientat que el públic, val a dir, hem de considerar l'actitud de la crítica si ens atenim a la diversitat d'etiquetes amb què l'obra fou etzibada. En aquest sentit, Bertrana advertí el públic el dia de l'estrena: «Repeteix que l'únic que desorientarà serà el decorat. Però si el públic, en lloc de riure, pensa que tot el que es veu a la decoració és el que passa per la imaginació de la dona que agonitza —que veu trontollar i enderrocar-se la casa a la seva mort— el cop d'efecte serà més viu encara» (34). La progressiva implantació de les avantguardes artístiques i el relleu que al final dels anys vint adquirí l'escenografia en el teatre català explica probablement la perplexitat i el desconcert —desinformació, en algun cas— de la crítica. Així, el contrast entre la base realista del quadre i la seva forma escènica xocà més d'un crític. Mentre per al *El Diluvió*, «aquel extravagante decorado y aquel vestuario caprichoso distraen en sentido netamente antidramático la atención del espectador» (35), Tintorer, tot titllant la decoració de «cubista», considerà «que con otro decorado cualquiera y aun hablando un poco más y más articuladamente los personajes, la sencilla emoción que produjo anoche el cuadro también se hubiera producido» (36). Altres el

enfredorit. I amb l'esforç, amb les presses, sol succeir que els coixinets del pensament es rescalfin. Cal aturar-se, prendre alè. Però la vida i el temps no s'aturen pas. Corren, fugen, us empenyen, us precipiten pel terrible pendent, com més va més ràpid, més vertiginós, que un mena a l'abisme definitiu.

I encara hi ha qui us escolta, qui us fa cas, qui us pidola una almoïna del vostre esperit, qui creu que no heu dit tot allò que calia que diguéssiu, allò que porteu a dintre. I si poguéssiu saber com pesen, com torturen, com aclaparen les coses que es porten a dintre; i si coneguéssiu l'horror que causa l'adonar-se que ha d'arribar un moment que la inèpcia senil les deixarà aparedades per tota l'eternitat en un racó del vostre cervell i que hauran de podrir-se amb vosaltres!

I podreu, encara, estar ben contents del destí, si, en estimbar-vos, no ho féu entre rialles i ironies. La fama, el crèdit, la consideració i el respecte, són en la nostra —no gens envejable— societat intel·lectual com unes muntanyes russes. Pugen, baixen, s'encrespen i s'abaten, sense lògica ni raó.

Quan els aspirants a poetes o novel·listes es donen per vençuts i tenen plena consciència de llur fracàs, és quan comencen a parlar del fracàs dels altres.

Els que prematurament han renunciat a combatre, se situen en el camí de les ambulàncies i es dediquen a escopir damunt dels ferits i dels cadàvers. Altres no poden cridar l'atenció altrament que apedregant amb tronxos i immundícies als qui es destaquen de la multitud. La feina és molt senzilla de fer, per bé que no gaire noble. Darrerament, aquesta feina ha estat retribuïda. Es negocia amb la sàtira convertida en venjança personal, com amb el pebre vermell o amb l'àcid clorhídric. Evidentment, quan un home no serveix per a literat, pot encara servir per dir grolleries a una dama i escriure crítiques petulants o humorístiques —tant li fa— amb la closca de l'ou enganxada a les anques.

A casa nostra, gràcies a Déu, en això de la literatura, hi ha més pastors que ovelles. Cada jorn, de les penombres resclosides d'una saviesa infusa, en surten jutges, fiscals i

judicaren de «sobre-realista» (37), i fins i tot hi hagué qui, com Bernat i Duran, parla d'«ensayo como imitación del llamado teatro «expresionista». En ese concepto, la obra de nuestro querido Bertrana queda pálida. Falta en aquel cuadro de agonía el ambiente, doloroso del momento. Aparte este ambiente, falta en la obra, por lo que se refiere a los personajes, el rasgo profundo y sobrio, repetido y característico que dé al auditorio perfecta idea del automatismo con que proceden las figuras y que corresponda a síntesis de movimientos típicos y universales, promovidos por la expresión de los afectos en el hombre. Como boceto, pase; como obra definitiva queda desmayada» (38). En conjunt, i al marge de la concreta resolució escènica (39) hom aprecià l'emotivitat artística del text originari, «perquè és el cas que entre *Una agonía* i *Les ales d'Ernestina*, per exemple, l'última diferència consisteix en el volum. És a dir: *Una agonía* és una obra de Bertrana concentrada» (40).

El fantasma de Montcorb

El 27 de novembre de 1930 l'Associació de Teatre Selecte estrenà a l'Orfeó Gracienc *El fantasma de Montcorb*, una obra escrita feia «uns sis o set anys» abans, que l'empresa del teatre Romea representada pel senyor Josep Canals desestimà junt amb *Les ales d'Ernestina* (41). Escrita, segons Bertrana, «seguint pas per pas les múltiples incidències de l'obra anglesa —*El fantasma de Canterville*, d'Oscar Wilde—, tot i que «no cal dir, però, que de la novel·la al teatre hi va molta diferència i, per tant, he hagut de crear moltes escenes noves i arranjar gairebé totes les entrades i sortides dels personatges» (42). Amb anterioritat, l'obra havia estat representada feia uns tres anys en espanyol per la companyia de María Fernanda Ladrón de Guevara i Rafael Rivelles, en versió de Ceferino Palencia. Bertrana, però, portà l'adaptació al seu terreny, tot convertint-la en «una sàtira dels costums i preocupacions catalanes» (43). Guansé aprofità l'ocasió per judicar el diàleg «escrit amb aquest català gustós i acolorit de Bertrana; un diàleg que dóna un grux insospitat a les ironies de Wilde, que fa més aspres i sagnants els seus sarcasmes. Especialment, el diàleg darrer, entre el fantasma moribund i la noia angelical, és una delícia. Bertrana amplià els motius que li forneix Wilde, i en fa una de les seves millors pàgines literàries: una d'aquestes pàgines en què un humor una mica amarg i una poesia una mica malencònica s'ajunten» (44). Nicol, al seu torn, hi copsà «l'humor d'en Bertrana —en aquesta obra barrejat amb el de Wilde— (que) és aquell mateix d'altres obres seves, dels seus «Impromptus», de la seva mateixa conversa, una mica agrejat, i una mica infantil» (45). Tot i la resposta favorable de la crítica, Bertrana no aconseguí que la seva peça posterior, *El comiat de Teresa*, «una obra mestra de la nostra escena», segons Ambrosi Carrión (46), fos estrenada per una companyia professional en un cèntric local de Barcelona. Contràriament, l'obra, escenificació



"El comiat de Teresa" era, per a Ambrosi Carrion,
"una obra mestra de la nostra escena"



Bertrana voltat dels intèrprets d'"El comiat de Teresa".

d'una narració de Bertrana, fou estrenada el 17 de març de 1931 per la companyia d'Enric Lluelles al teatre Euterpe amb motiu de la reunió d'Amics de Teatre de Sabadell. Dos anys després, el 6 de maig de 1933, fou representada per la companyia Estudi d'Art Dramàtic, de Molins de Rei, a la Sala Studium, de Lluís Masriera, a Barcelona. Aquell mateix any l'obra havia estat guardonada amb el premi Joan Fastenrath, i merescué el mesurat entusiasme de la crítica: «El comiat de Teresa és, per a mi, una obra perfecta. Els seus personatges són de carn i ossos i el conflicte plantejat és punyent i és viu» (47). El Bertrana de *Les ales d'Ernestina* apareixia de nou en una peça que fou fins i tot considerada per la crítica com «l'antítesi de les comèdies de públic, puix que poca cosa passa en ella que entri directament pels ulls» (48). El fantasma de la manca de teatralitat de l'obra dramàtica de Bertrana reapareixia, doncs, com un estigma inexpugnable» (49).

Conclusió

La impressió que el lector es pot fer d'aquestes notes sobre el teatre representat de Bertrana segurament no desmereixerà l'expressada pel nostre autor a *L'impenitent* (1948). Així, un cop viscuda l'experiència d'autor dramàtic i coneguts els seus ressorts més immediats —funcionament especulador de les empreses teatrals, discutible grau de professionalitat de companyies i grups...—, Bertrana, tot donant la raó a la crítica més adversa, confessà haver-se sentit com un peix fora de l'aigua: «No li era possible d'abastar, encara, tot allò que significava la intrmissió d'un literat en un escenari. La seva nefasta influència repercutia des de les profunditats del foso, a la taquilla del carrer. El mateix qualificatiu de literat es bandejava sistemàticament no solament en el llenguatge usat a l'escenari, sinó també a la comptadoria. El substituïen pel d'intel·lectual, que els semblava més despectiu. Anomenar un intel·lectual en les tertúlies de l'empresari, de la

primera dama, del primer galant, era sembrar el pànic, era com invocar Satanàs entre monges a l'oració, era cridar el desastre, averanyar la fallida, obligar a tocar ferro per tal de desfer el malefici» (50). Com recollí anys després la seva filla (51), s'hi sentí estrany, manipulat despietadament pel conjunt de la família teatral: «Que lluny es veu Aspriu del camp veritable de la seva activitat intel·lectual, de la seva aptesa, del seu goig i de la seva il·lusió, i també, de la seva independència!» (52). La seva activitat com a crític teatral, per altra banda, ¿fins a quin punt no se li girà en contra en esdevenir ell mateix objecte d'anàlisi com a dramaturg? Aurora Bertrana, que no s'estigué d'assenyalar que «potser el teatre no representa en el fons el caire més agut de la literatura bertraniana» (53), i que sabé apreciar que «com en els seus contes, narracions i novel·les, les comèdies decanten vers el to sentimental o irònic» (54) assenyala amb duresa: «La seva inflexible independència de criteri i el coratge de les seves opinions públiques i privades, varen crear-li una sèrie d'enemics i detractors, els quals segurament contribuïren en gran mesura al poc èxit de les comèdies esmentades» (55). Al marge, però, d'aquestes consideracions, i si exceptuem *Les ales d'Ernestina* i *El comiat de Teresa*, Bertrana elaborà un teatre sense gaires pretensions, poc ambiciós, però esplèndidament ben escrit, si el comparéssim amb el conjunt de la producció teatral estrenada en aquella mateixa època als escenaris de Barcelona.

D'espirit independent, fidel als seus orígens modernistes, el seu teatre demana avui de ser revisat, analitzat —i tal volta representat— amb uns altres ulls, més actualitzadors, exempts dels condicionaments externs amb l'activitat intel·lectual i literària que Bertrana hagué de desenvolupar.

Enric Gallén és professor de Literatura Catalana Contemporània (UB)

consellers. Per cada home que treballa, n'hi ha deu que es permeten de dir-li com ha de treballar i si la cosa treballada és del seu gust i pot passar o no a la posteritat. I mentre el que crea es desacredita, el crèdit dels censors va en augment, i de tant en tant, d'ignotes pregonesses surt una veu balmada que fa saber a la multitud que no tenim de res. No l'interessa ni intenta assenyalar les causes del seu adust pessimisme, l'interessa i intenta demostrar que ell és un intel·lectual que no es mama el dit, l'interessa i intenta rentar el pedestal d'alguna celebritat antipàtica, per si pot esllavissar-lo. Renuncio a ennegrir l'ambient mefístic que envolta els homes de lletres que procuren excel·lir amb noblesa, sense conxorxes, concomitàncies ni intrigues.

Ja sé que no tothom creurà en les meves veritats. Però a veure si trobem un sol home que gosi afirmar l'existència d'un o tres escriptors professionals en tot Catalunya, fora del periodisme i del teatre.

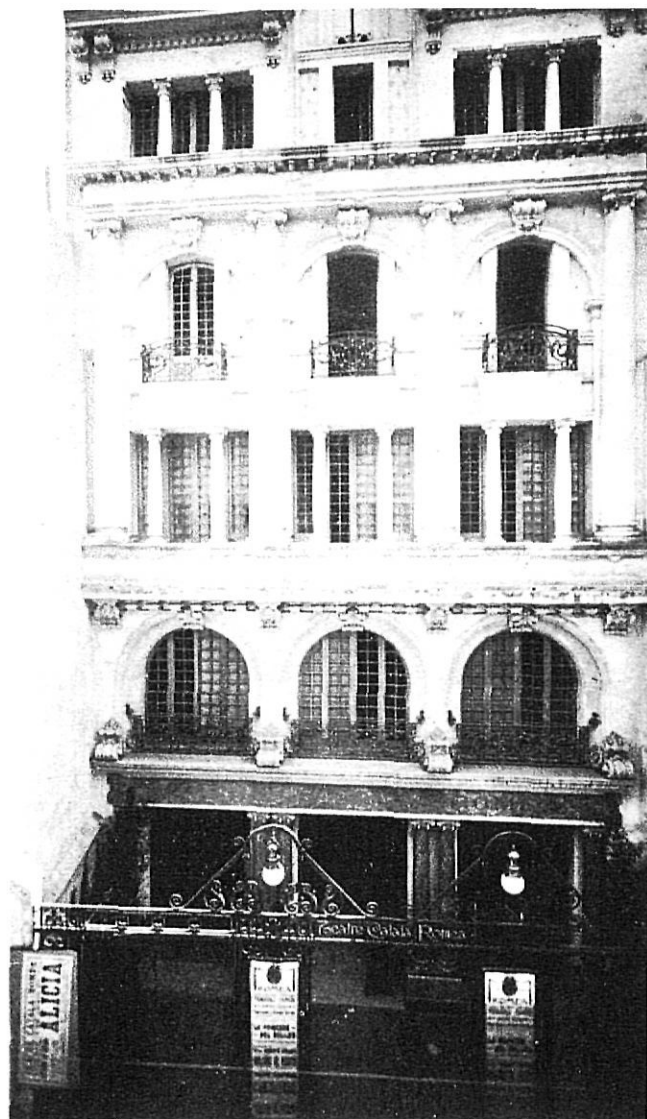
També seria difícil de trobar un sol arbrissó literari criat a força de perseverança, de lluita i de sacrifici que no tingués en la seva època el rastre de la bava dels llimacs i les fulles rosegades i els brots destruïts, per aqueixa mena de bèsties impúdiques i rastres.

No fa pas massa dies que un amic meu comissionista em deia això que segueix: el que us hagi produït la més ben pagada de les vostres novel·les adquirida per un editor, ho guanyo jo amb poca estona per mica afortunat que sigui. Perdoneu que us parli de mi i perdoneu també si oblidó la modèstia.

Jo he escrit amb sang moltes vegades, com recomanava Nietzsche, jo, en escriure, faig com deien que feien els anglesos en la Guerra Gran: no penso en el rellotge ni en el calendari; jo no tinc per què amagar-ho, si darrerament he pogut fer quelcom de bo en quantitat ja que no en qualitat, es deu, una mica, a què els meus capatassos han estat indulgents i que jo tip d'anar pel món amb el pes inquietador de temes i suggerències novel·lables, he tirat pel dret i he alleugerit, una mica, el meu bagatge, aquest bagatge de coses que a mi em semblen belles i que

Notes

1. Jordi Castellanos, *La novel·la modernista* dins Riquer/Comas/Molas, *Història de la Literatura Catalana*, vol. VIII, Barcelona, Ed. Ariel, 1986, pàg. 512.
2. Vegeu: J. D., *El Correo Catalán*, 9-V-1918; Diego Montaner, *El Liberal*, 8-V-1918; Sever Bonastre, *La Veu de Catalunya*, 8-V-1918.
3. J.D.; *El Correo Catalán*, 9-V-1918.
4. *El Liberal*, 8-V-1918.
5. *El Tiempo*, 8-V-1918.
6. Leopoldo Varo, *El Día Gráfico*, 10-V-1918.
7. Vegeu: Francisco Iribarne, *La Lucha*, 9-V-1918; M.S., *La Publicidad*, 8-V-1918; M.R.C., *La Vanguardia*, 9-V-1918; C., *El Diluvio*, 10-V-1918; J. Duran Vila, *El Tiempo*, 8-V-1918; Leopoldo Varo, *El Día Gráfico*, 10-V-1918.
8. Carta inèdita de Prudenci Bertrana a Josep Canals, 21-IV-1921, que pertany al Fons Josep Canals dipositat a la Biblioteca de l'Institut del Teatre de Barcelona, en via de publicació. Els dos textos reclamats per Bertrana corresponen a *Les ales d'Ernestina* i *El fantasma de Montcornet*. Vegeu: J. Povill i Adserà, «Converses de "La Nau"». En Prudenci Bertrana ens parla d'una obra teatral seva i d'altres coses interessants», *La Nau*, 14-I-1928.
9. Basada en l'argument d'*Ernestina* (1910), traduïda al castellà per Màrius Aguilar, publicada finalment en la llengua original el 1929 amb el títol de *Tieta Claudina*.
10. Diego Montaner, *El Día Gráfico*, 17-III-1921. Vegeu també: *El Liberal*, 16-III-1921; *El Noticiero Universal*, 16-III-1921.
11. Emilio Tintorer, *Las Noticias*, 19-III-1921. El mateix Bertrana assenyala anys després que Josep Canals l'havia trobada «molt forta», raó per la qual no s'havia estrenat al Romea. Vegeu: J. Povill i Adserà, «Converses de "La Nau"». En Prudenci Bertrana ens parla d'una obra teatral seva i d'altres coses interessants», *La Nau*, 14-I-1928.
12. *La Publicidad*, 16-III-1921.
13. *La Veu de Catalunya*, 22-III-1921, edició del vespre.
14. Complement satíric de la narració *Elogi de la dona bruta* del recull *La loca de la vídua i altres contes* (1915).
15. *La Publicidad*, 1-IV-1924. El crític del *Diario de Barcelona* ressenyà: «Las figuras de los principales intérpretes están muy bien observadas, aunque no cabe negar que el literato se ha inpuesto al comediógrafo», *Diario de Barcelona*, 1-IV-1924.
16. «El señor Bertrana puede estar orgulloso de haber agotado el tema que ha tenido el acierto de llevar a las tablas; como Molière, con *El tacaño*», J. R., *Diario de Comercio*, 1-IV-1924.
17. «Claro está que una comedia de esta índole sólo puede interesar plenamente exagerando un poquitín los riesgos que podríamos llamar de la virtud de la limpieza, lo cual lejos de ser un defecto en *La dona neta* acrecienta su valor específico, y da la medida del ingenio del autor, quien pone a prueba sus dotes de observador dúctil en los efectos escénicos y meticoloso en la forma de aplicarlos para lograr la necesaria armonía del conjunto. De esta manera obró también Santiago Rusiñol al dar vida a sus más aplaudidas sátiras sociales, cuya ascendencia hay que buscar en los modelos que nos legara el gran Molière», *El Liberal*, 31-III-1924.
18. A causa de l'èxit de *Seny i amor, amo i senyor*, d'Àxel·lí Artís i Balaguer, estrenada el 9-X-1925, que es representà fins al 3-XI, l'obra de Bertrana que s'havia d'haver donat a conèixer el 3-XI, hagué d'ajornar l'estrena tres dies més. Vegeu: J. B. Fiol, *Espectro suspendido*, *La Noche*, 3-XI-1925.
19. D.M.; *El Día Gráfico*, 7-XI-1925.
20. Emilio Tintorer, *Las Noticias*, 7-XI-1925.
21. *Diario de Barcelona*, 7-XI-1925; Pelayo Costa, *El Noticiero Universal*, 7-XI-1925.
22. D'obra molt original, d'alta caricatura amb un diàleg molt intel·ligent i enginyós, fou qualificada en una nota d'urgència el 7-XI-1925. L'endemà, E. en cantà les excel·lències: «Tenim la certesa que la nova comèdia d'en Bertrana, davant d'un públic habituat als jocs de l'esperit», com el de París, per exemple, i en un medi teatral com ara el «Vieux Colombier», hauria assolit un gran èxit; perquè és una



Façana del Teatre Romea.

obra que entra de ple en aqueix gènere d'alta caricatura literària, que té il·lustres representants a França, Anglaterra, Alemanya i àdhuc dins el teatre contemporani», i esmentà com a possible referent *Knock o el triomf de la medicina*, de Jules Romains.

23. S., *La Publicitat*, 8-XI-1925.
24. *El Liberal*, 7-XI-1925.
25. Vegeu sobretot la de F., *La Veu de Catalunya* 8-XI-1925.
26. *Els atropellats* fou editada per *El Nostre Teatre*, núm. 37, 1-IX-1935.
27. Vegeu, en aquest sentit, R., *El Matí*, 16-X-1935, o l'apareguda sense signar a *El Día Gráfico*, 16-X-1935. N., al seu torn, assenyalà «Cal convenir que Bertrana, amb aquest senzill tema, ha sabut fer una obra entretinguda, d'un encertat colorit i una gran força expressiva», *La Humanitat*, 17-X-1935.
28. *La Publicitat*, 15-X-1935.
29. Fou estrenada al teatre Novetats el 27 d'octubre de 1928 per Antònia Baró, Elvira Jofre, Antoni Gimbernat, Avel·lí Galceran i Joaquim Parreño.
30. Vegeu, per exemple: «El acierto del autor de *La dona neta* ha sido completo», D.M., *El Día Gráfico*, 30-X-1928; «Después de su *La dona neta* que por sí sola se basta y sobra para dar un prestigio, cabe esperar cosa buena de todo lo que produzca», M.S.C., *El Diluvio*, 28-X-1928.
31. Vegeu, per exemple: M.S.C., *El Diluvio*, 28-X-1928; D.M., *El Día Gráfico*, 30-X-1928; V.M.R., *Diario de Barcelona*, 28-X-1928; Ambrosi Carrion, *La Nau*, 29-X-1928.
32. *La Veu de Catalunya*, 31-X-1928.
33. J. Povill i Adserà, «La sessió inaugural del Teatre Selecte. Prudenci Bertrana» i *Una agència*, *La Nau*, 2-VI-1929.
34. *Ibidem*.
35. E.G.C., *El Diluvio*, 21-VI-1929.
36. Emilio Tintorer, *Las Noticias*, 21-VI-1929.
37. *La Nau*, 21-VI-1929.
38. *El Noticiero Universal*, 21-VI-1929.
39. Així, per al crític de *La Publicitat*, el decorat fou considerat com «La cosa més pedant que hem vist en un escenari. És un trenta-closques sense mèrit que faria riure els mateixos avantguardistes. Sort que les entonacions de la llum eren tan ben donades, que alternaven força el mal efecte», 22-VI-1929. El mateix Bertrana parlà en aquests termes de l'estrena: «L'estilització surrealista d'aquest decorat, inspirada en l'essencial de la nostra prosa i el fet que confiéssim a les pauses i als silencis l'expressió dels sentiments, en lloc de confiar-ho, com és de costum, als mots sentimentals i embafadors promogueren una certa revulsió. Uns ho trobaren derestable, altres passador, i uns quants dignes d'elogi. A tots, però, agraim la sinceritat de llurs comentaris», «El Teatre. "Associació de Teatre Selecte"», *Revista de Catalunya*, núm. 57, agost 1929, pàgs. 166-169.
40. M. Alcántara Gusart, però, ressenyà: «Además la calidad de la emoción empleada por Bertrana en esta obra no es de las más puras, ni representa para obtenerla, la realización de ningún esfuerzo artístico. El espectáculo de una persona que se muere, impresiona siempre. Pero por este camino llegaríamos antes al «guiñol» que al «teatro dinámico», *La Noche*, 21-VI-1929.
41. Vegeu J. Povill i Adserà, «Converses de "La Nau"». En Prudenci Bertrana ens parla d'una obra teatral seva i d'altres coses interessants», *La Nau*, 14-I-1928.
42. *Ibidem*.
43. Manuel Valldeperes, «Converses de "La Nau". Parlant amb Prudenci Bertrana», *La Nau*, 26-XI-1930.
44. *La Publicitat*, 29-XI-1930.
45. *La Veu de Catalunya*, 29-XI-1930. Vegeu també les crítiques d'Emilio Tintorer, *Las Noticias*, 29-XI-1930; M.R.C., *La Vanguardia*, 29-XI-1930; Ambrosi Carrion, *La Nau*, 28-XI-1930.
46. *La Nau*, 28-XI-1930.
47. Scaramouche, *La Humanitat*, 10-V-1933.
48. A., *La Veu de Catalunya*, 6-V-1933.
49. En aquest treball ens hem cenyit a les obres de les quals tenim constància d'haver estat estrenades o representades. Per tant, obres com *Josep II, rei*, editada amb *Els aprensius a Catalunya Teatral*, núm. 60, 1 de setembre de 1934, o *Neu de tot l'any*, presentada sense èxit al Premi Ignasi Iglésias 1937, i no editada fins a la publicació de les *Obres Completes*, el 1965, no han estat tingudes en consideració, com tampoc les obres inèdites conservades o a l'Institut Municipal d'Història de Barcelona o a la Biblioteca de l'Institut del Teatre.
50. *Obres Completes*, Barcelona, 1965, pàg. 557.
51. «Prudenci Bertrana i la seva obra» dins *Obres Completes*. Barcelona, 1965, pp. XXXVII-XXXIX, especialment.
52. Vegeu *supra* nota 50, pàg. 558.
53. Vegeu *supra* nota 51, pàg. XXXVII.
54. *Ibidem*.
55. *Ibidem*; vegeu també *L'impenitent*, op. cit. pàg. 634.