

Història i crítica de la literatura catalana

Historiografia literària

El teatre després del Modernisme ¹

La història del teatre del segle XX és tan diversa com divers fou, en el terreny social, aquest segle.

A partir del **Modernisme** les convulsions socials condicionen molt el teatre, el qual, des de diversos escenaris, mostra una barreja constant de somnis, anhels, buidor, horror, desesperança, i la intensa recerca de noves tècniques per poder establir comunicació amb una massa social sovint desencisada però amb una gran necessitat d'evadir-se.

1. El teatre entre el Modernisme i la Guerra Civil

▪ 1.1. El teatre poètic noucentista

Quan **Josep Carner** ⁱ va escriure el pròleg a la seva traducció d'*El somni d'una nit d'estiu*, de **Shakespeare** ⁱⁱ, hi va concretar la proposta d'un nou **teatre noucentista** de marcada tendència poètica davant la crisi dels models dramàtics modernistes ja esgotats.

El referent classicitzant de la poesia noucentista va afavorir aquesta tendència vers el **teatre poètic**, recolzada pel rebuig que els joves noucentistes van manifestar contra la formulació d'un art dramàtic que traslladà la realitat exterior a la literatura.

En aquesta línia hi podem encabir obres teatrals de Carner com ara *El giravolt de maig* (1928). No obstant això, aquest model no arribà a implantar-se a l'escena catalana.

▪ 1.2. El període d'entreguerres

Arran de la **Primera Guerra Mundial** a Europa es van produir un seguit de transformacions econòmiques, polítiques i culturals que van influir en un canvi de perspectiva literària.

Els models dramàtics anteriors (**Ibsen** ⁱⁱⁱ, **Maeterlink** ^{iv}...) van ser substituïts per altres referents (**Pirandello** ^v, **O'Neill** ^{vi}...), que furguen, sobretot, en la interioritat humana, en les seves contradiccions més profundes.

¹ D'après CALAF I VICH, E. et alii. *Càlam I* Barcelona: Editorial Vicens Vives, 2003, pàgs. 270-283.

Pel que fa a aquest tema podeu consultar els docs. **Literatura\ Historiografia: Resum de literatura catalana contemporània 2; Resum de literatura catalana balear – II.**

No obstant això, la influència que els nous models dramàtics van tenir en l'escena catalana va ser molt reduïda. Davant del poc èxit del teatre poètic noucentista i del risc de representar obres innovadores, els empresaris catalans van optar per portar a escena les dues manifestacions teatrals de l'època que eren més ben acollides pel públic: el teatre poètic de **Josep Maria de Sagarra**^{vii} i la **comèdia burgesa**² de **Carles Soldevila**^{viii}, totes dues lluny dels nous corrents europeus.

D'una altra banda, el camí que havia emprès Sagarra amb *Rondalla d'esparvers* (1918), obra que es pot qualificar de poema dramàtic, va arrossegar altres escriptors, que el van seguir més o menys fidelment, com ara **Ventura Gassol**^{ix}, que el 1921 va escriure *Lo cançó del vell Cabrés*, basada en una cançó popular, i *La dolorosa*, inspirada en una llegenda jueva.

Cal esmentar també, en aquesta línia, **Carles Fages de Climent** i **Jaume Rosquelles**, que a les seves obres també van prendre personatges i situacions del cançoner i del llegendari.

D'una altra banda, amb el seu teatre, **Carles Soldevila** pretenia presentar a la burgesia catalana una certa perspectiva de la cultura europea d'entreguerres, tot i que aquest plantejament, però, va quedar reduït a un ambient cosmopolita farcit d'una temàtica domèstica tractada d'una manera irònica i sense transcendentalisme.

Ja hem esmentat, en parlar del Soldevila novel·lista, obres dramàtiques com ara *Civilitzats, tanmateix!* (1922), on planteja un triangle amorós en una illa deserta, o *Bola de neu* (1927), on reflecteix la seva idea de família burgesa convencional.

Paral·lelament, i a contracorrent de la crisi general del teatre català, **Adrià Gual**^x va lluitar durant anys pel seu **Teatre Íntim**³. Però el teatre d'Adrià Gual, malgrat el seu interès, va ser sobretot de minories. Potser per això aquesta via diferent de fer teatre també va fracassar.

² La tradició de **comèdia burgesa** començà amb **Eugène Scribe** i continuà amb **Victorien Sardou** i amb **Eugène Labiche** i **Ernest Feydeau**, conreadors del **vaudeville**. Una nova generació d'autors, **Josep Pous i Pagès**, **Joan Puig i Ferrer**, **Carles Soldevila** i de **Josep M. de Sagarra**, intentà d'introduir la **comèdia burgesa psicològica** de gust francès. La guerra civil, en tot cas, truncà el procés.

³ Empresa teatral fundada per **Adrià Gual** el 1898, a Barcelona, i a través de la qual dugué a la pràctica la seva teoria de l'art per l'art, aplicada al teatre. Netament modernista, féu conèixer els **clàssics grecs**, **Shakespeare**, la **Commedia dell'Arte**, etc, ultra les peces del mateix Gual: *Arlequí vividor*, *Blancaflor*, etc. Entre els actors que hi passaren cal destacar **Enric Giménez** i **Josep Santpere**. Itinerant a diversos locals —s'inicià en el Teatre Líric del passeig de Gràcia, sota la protecció del banquer Evarist Arnús—, tingué una clientela essencialment burgesa, i la seva influència dins els medis intel·lectuals fou important fins als volts del 1910. Després Adrià Gual continuà utilitzant-ne el nom per a batejar activitats disperses, que anà fent, bé que mancades de continuïtat i coherència.

2. Josep M. de Sagarra

Ja hem parlat en altra banda de la figura gegantina de **Josep M. de Sagarra**. Enamorat del teatre, fou aquest gènere, sens dubte, el que li donà més popularitat. Les seves obres, que tingueren un enorme èxit ja en vida de l'autor, han estat i són encara motiu de reposicions constants.

Josep Maria de Sagarra va conrear un teatre sense complicacions que agradàs al públic de l'època i el divertís i que també l'emocionàs.

No era pas la qualitat de les obres allò que garantia una bona taquilla, i Sagarra, que volia professionalitzar-se, viure del seu teatre, cedí al davant de les exigències d'un públic senzill que, al mateix temps, restà subjugat davant de les seves peces dramàtiques, unes obres farcides del llenguatge col·loquial, que Sagarra coneixia a fons.

■ 2.1. Obra

«[...] si jo he estrenat enllà de quaranta obres teatrals, més que per vanitat, més que per guanyar uns diners, i més que per justificar una manera de viure, ho he fet perquè des d'un primer moment, m'he sentit vençut, aclaparat i arravatat per la llum divina de l'escenari [...].»

Josep M. de SAGARRA

Cal concebre Sagarra com un autor que va dominar amb destresa tots els gèneres. El seu enorme domini de la poesia fa que el seu teatre, majorment escrit en vers, tingui un ritme i una musicalitat únics.

L'any **1918** Sagarra va estrenar la primera obra teatral, *Rondalla d'espervers*, escrita en vers. En aquesta obra ja hi ha elements que defineixen el model de poema dramàtic que Sagarra va implantar: el final feliç, la relació de triangle amorós, el penediment o el perdó com a solució final, els personatges monolítics, bons o dolents, l'ambient de costums, de llegendes i de cançons populars catalanes i la situació temporal localitzada entre el segle XVII i el principi del XIX, amb alguna excepció.

Podem destacar com a obres més importants del Sagarra d'aquesta primera època *Marçal prior* (**1926**), *La filla del Carmesí* (**1929**), *L'Hostal de la Glòria* (**1931**), *El Cafè de la Marina* (**1933**) i *La Rambla de les Floristes* (**1935**).

Sagarra també va fer algun intent en el camp del teatre costumista, amb obres com ara *El jardinet de l'amor* (**1921**) i *Un estudiant de Vic* (**1927**), i esporàdicament també va conrear el teatre en prosa (*La màscara*, del **1925**, que no es va arribar a estrenar), però van ser intents fracassats davant un públic acostumat al verb fàcil i a les situacions típiques de Sagarra.

El 1936, en esclatar la Guerra Civil, **Sagarra**† va emprendre un viatge per l'estranger. A París, on va passar llargues temporades, va poder entrar en contacte amb el món cultural europeu. Quan Sagarra tornà a Barcelona, al cap d'uns anys, volia deixar enrere el teatre de caire popular i iniciar nous camins teatrals.

Així, l'any 1946 va escriure *El prestigi dels morts*, una obra dramàtica en prosa i d'inspiració existencialista. El canvi era evident. Amb aquesta mateixa orientació va escriure les dues obres més innovadores del seu repertori teatral: *La fortuna de Sílvia* (1947) i *Galatea* (1948). Els personatges ja no són monolítics: tenen una psicologia concreta amb el rerefons comú de la guerra. Posteriorment Sagarra encara va escriure dins la mateixa línia *Ocells i llops* (1948), una obra que no va ser tan reeixida com les dues anteriors.

Reeixides o no, davant d'un públic que esperava trobar a l'escenari el Sagarra d'abans de la guerra, que l'havia fet riure i plorar, no reflexionar, aquestes obres van ser un fracàs de taquilla i de crítica, i Sagarra va optar pel camí fàcil de tornar al poema dramàtic. Així, va estrenar algunes de les seves obres més famoses: *L'hereu i la forastera* (1949) i *La ferida lluminosa* (1954). En general, es tracta d'obres semblants a les d'abans de la Guerra Civil, aquelles que l'havien dut fins a l'èxit més espectacular.

Text 1

ANTÒNIA

No corri tant!

*Gràcies pel sentiment i la paraula,
per això que no havia escoltat mai...*

*Potser jo fóra digna de la taula
d'un senyor com vostè, i els altres rail!*

*Però un motiu més fort és el que em crida
i el que m'atura. Veu aquestes flors
i aquesta Rambla? Això és la meua vida,
això és el meu orgull i el meu repòs.*

*Jo hi vaig néixer, vaig ser-hi menuda,
i venent roses he arribat a gran,
i ara que sóc un xic galtacaiguda,
si em treuen de la Rambla em mataran.*

*Perquè aquí jo respiro un aire lliure,
pobra, però amb un rei a dins del cos,
i no comprenc una altra llei de viure!*

Vostè sap què és la Rambla de les Flors?

*Hi ha més pelats que rics. més gent guillada
que gent amb el cervell apuntalat;
hi passa fum, neguit i terregada
i un món una miqueta estomacat.*

*Un fa ballar el despit, l'altre la mona,
les noies tendres fan ballar-hi el cor;
és la sala de ball de Barcelona
i el sol ve a fer-hi la catifa d'or.*

*La pela de taronja aquí no enganya,
tothom per rellicar-hi hi és admès,*

*vénen del mar i vénen de muntanya,
per entrar dins del ball no es paga res.*

*De vegades la cobla s'embarbussa,
i el ball s'infla de crits i crida fort,
i entre xiulets i sabres i batussa
s'engega una pistola i cau un mort.*

*Però és un ai! I torna la riuada
i toma el ball gronxant-se amunt i avall,
i tornen els ocells dalt la brancada
a fer entremaliadures de cristall.*

*I les floristes amanim les toies,
i els gossos fugen rosegant un os,
i brillen les dents blanques de les noies
davant de les parades de les flors.*

*Les parades vermelles, i un s'adona
que aquest vermell molsut tibant i humit,
és el color que dura més estona*

*damunt del llavi fresc de Barcelona,
que no es cansa de riure dia i nit.*

*És tot un cel de blau i d'alegria,
aquesta Rambla meua, i em fa esglai
pensar que puc deixar-la sols un dia;
la Rambla i jo no hem d'apartar-nos mai.*

*I quan sigui una vella corsecada,
amb tot aquest cabell pansit i blanc,
em trobaran al peu de la parada
com si jo hi defensés la meua sang.*

I els que passin i em vegin sense vista,

*i tremolant-me el pom dins de la mà,
dirar: "Guaiteu l'Antònia, la florista,
ja no pot ni cridar ni caminar,
i xaruga com és, plena de noses
i de dolors, encara té prou cor,
fidel a la parada de les roses
fins que la vingui a recollir la mort"
I si jo penso així. no cal que vingui
a temptar-me, ni em pot commoure
el pit per molta simpatia que li tingui,
per molt que li agraeixi el que m'ha dit,
i vostè hi torni amb una veu sincera,
i amb el més noble sentiment desclòs,
no veu que no puc ser d'altra manera,
si sóc tan de la Rambla de ics Flors?*

DON RAMON

[...]

*Tens raó... hi ha més llum, més alegria,
i la Rambla és un món més de debò
que la casa i el llit que t'oferia
un pobre amic malhumorat com jo.
Perdona'm altre cop... Perdona'm
que hagi torbat per uns moments la teva pau...*

ANTÒNIA

*No, don Ramon, encara no se'n vagi...
vol que li posi aquest clavell al tran?*

(Li hi posa el clavell.)

*I demà, i l'endemà, que no el voldria?
I un any, i un altre, i fins que sigui un vell
i jo sigui una vella... cada dia
no voldrà que li posi aquest clavell?*

Josep M. de SAGARRA: La Rambla de les Floristes.

Activitats del text 1

1. En boca d'Antònia es fa en aquest llarg monòleg una bellíssima descripció de la Rambla de Barcelona. Troba el lèxic relacionat amb el cromatisme i tots els verbs que indiquen moviment. A quina conclusió pots arribar?
2. Aquesta descripció és objectiva o subjectiva? Per què?
3. Troba les expressions col·loquials que surten en el text.
4. Analitza la mètrica i la rima d'aquests versos. Fixa't en el ritme amb què s'hauria de recitar perquè s'entengui bé.
5. Descriu el lloc més concorregut del teu poble o ciutat.

3. El teatre després de la Guerra Civil

Com en el cas de la poesia i la narrativa, les conseqüències de la Guerra Civil foren nefastes per al teatre en català: prohibició taxativa de representar qualsevol obra en llengua catalana, exili de molts dramaturgs, desconexió absoluta dels nous corrents teatrals europeus, desarticulació del teatre popular instal·lat al Paral·lel barceloní, etc.

■ 3.1. El teatre existencialista

Després de la Segona Guerra Mundial, a França es va produir un canvi radical en la concepció de l'art, que començà a mostrar una preocupació profunda pel sentit de l'existència de l'ésser humà. És el moviment de l'existencialisme.

Aviat es va conèixer arreu del món l'obra del filòsof i escriptor **Jean-Paul Sartre**^{xi}. *Huis clos* (1944) fou, potser, la seva peça dramàtica més coneguda. Sartre munta una reflexió escènica sobre la idea que allò que fa que la persona sigui el que és són els seus actes.

En aquell moment la crítica teatral va reaccionar en contra de l'**existencialisme**^{xii}. Tot i això, el model de Sartre aviat va ser seguit per alguns autors dramàtics catalans. Així, l'any **1952 Josep Palau i Fabre**^{xiii} va escriure *Don Joan als inferns*, en què també es presenta un personatge en una situació límit, com farà després **Josep Maria Espinàs**^{xiv} a *És perillós fer-se esperar* i **Baltasar Porcel**^{xv} a *Els condemnats*, ambdues obres del **1958**.

▪ 3.2. El teatre mític: Salvador Espriu

Davant la realitat d'una Europa destruïda després de la Segona Guerra Mundial alguns autors teatrals optaren per referir-se als fets recents només amb al·legories a través de recreacions dels mites clàssics. Un fet especialment interessant el constitueix el rescat del mite d'Antígona, adaptat a la problemàtica contemporània.

L'any **1939 Salvador Espriu**^{xvi} ja havia escrit una primera versió d'aquest mite clàssic, *Antígona*, com una resposta immediata, personal i dolorosa, a la Guerra Civil; profundament reelaborada, la versió definitiva fou publicada l'any **1969**.

Espriu expressa a *Antígona* el rebuig a l'horror de la guerra i, sobretot, la situació del país dividit entre vencedors i vençuts. En el mite renovat que presenta l'autor, Antígona —que ha contemplat com els seus germans, Polinices i Etèocles, es maten l'un a l'altre en una lluita fratricida pel govern de la ciutat de Tebes— desobeeix les ordres del nou rei de la ciutat, Creont, i emprèn la dura tasca de donar sepultura al germà perdedor. Creont, que havia decretat que el vencedor (Etèocles) fos enterrat amb tots els honors, mentre que el vençut (Polinices) havia de ser deixat sense enterrar, condemna a mort la noia per desobediència.

En la mateixa línia, cal esmentar una altra obra d'Espriu, *Primera història d'Esther* (1948). Es tracta d'una història extreta de la Bíblia que té com a finalitat fer una reflexió sobre la condició humana basada en el càstig, el perdó i la comprensió que hi ha d'haver entre germans. De nou Espriu feia, amb aquesta obra, una denúncia oberta de la Guerra Civil.

Finalment, cal esmentar l'obra *Una altra Fedra, si us plau*, escrita el **1977** a petició de l'actriu Núria Espert. En aquesta obra, el mite de Fedra, l'esposa de Teseu que s'enamora del seu fillastre Hipòlit, serveix a Espriu per fer-nos veure la presència omnipresent de la mort sense haver d'explicar el final tràgic dels dos protagonistes.

Text 2

«Erm als voltants de Tebes. Al fons, el cos abandonat de Polinices. Llums i focs de les guardes que vigilen l'acompliment de la interdicció de CREONT. Nit de tempesta. Entren TIRÈSIAS i EUMOLP.

TIRÈSIAS: Per on em guies?

EUMOLP: Per un desolat lloc a través de la nit. [...]

TIRÈSIAS: Alguna llum ha de penetrar la meua tenebra. Quina horrible olor és aquesta?

EUMOLP: Som davant el cos de Polinices.

TIRÈSIAS: *Per què em portes aquí? Una llei no priva aquesta despulla de la pietat dels plors i del repòs? No tems que els guardes ens descobreixin?*

EUMOLP: *Han buscat refugi contra la corrupció i la tempesta. No s'atrevirien, d'altra banda, a fer res contra Tirèsies.*

TIRÈSIAS: *No vull transgredir ni de lluny la llei de Creont.*

EUMOLP: *És que pots fer t'ho demano o et dic d'enterrar Polinices o d'honorar-lo?*

TIRÈSIAS: *Desgraciat fill de reis. Què et proposes?*

EUMOLP: *Desitjo, al contrari, que la teva autoritat m'ajudi a convèncer Antígona. Ella vol donar la pau a aquest cos, segons els ritus.*

TIRÈSIAS: *Com gosa desobeir Creont? Polinices era l'enemic de Tebes.*

EUMOLP: *Per a Antígona era només el seu germà. El vol enterrar aquesta nit. És obstinada. i temo per ella. Les meves reflexions no han pogut dissuadir-la. Pots fer tu ho podràs.*

TIRÈSIAS: *No puc res contra l'insensat sentiment d'una dona. Deixa que la pietat s'apuntali un cop més en el crim. Plou, i els meus anys vacil·len. Toma'm al meu recés.*

EUMOLP: *Quin violent torb! Els voltors no abandonen tanmateix la presa.* TIRÈSIAS: *Guia'm a la meua solitud.*

EUMOLP: *Com s'acarnissen damunt Polinices! Devoren amb presses, arriben als ossos: no sentes el soroll? La carn penja dels becs massa plens.*

TIRÈSIAS: *Anem, imatges d'espant manen ja en la meua tenebra. Com criden aquests ocells enmig del tro! Quan descansaré? He d'escoltar novament les veus de la fosca?*

EUMOLP: *Què endevines enllà del temps?*

TIRÈSIAS: *Ai, aquesta sang! Qui pot penetrar les intencions dels déus? Polinices va ser culpable, és cert, però és també un crim als ulls divins no perdonar els vençuts, després de la mort. I una inviolable llei defensa aquest crim. Aquesta sang perdrà Tebes.*

EUMOLP: *La visió em commou.*

TIRÈSIAS: *Els sofriments de Tebes no acabaran, perquè és avorrible no haver enterrat aquest cos. Però la llei ho interdiu i s'ha d'acomplir. Apartem-nos ja dels llamps i dels ocells fatídics.»*

Salvador ESPRIU: Antígona.

Activitats del text 2

1. Tirèsies és cec, per tant, la seva percepció de la realitat passa pels altres sentits corporals. Troba fragments del text on això quedi palès.
2. A partir d'aquest text, quin paral·lelisme trobes entre l'Antígona d'Espriu i la Catalunya de la postguerra?
3. Com valora l'actitud d'Antígona davant la mort dels seus germans?
4. Quina és la terrible predicció de Tirèsies? Per què creus que Espriu el fa parlar d'aquesta manera?

■ 3.3. La influència del teatre nord-americà: Joan Oliver

Els autors de teatre catalans de postguerra no sols van rebre la influència del teatre que es feia a Europa, sinó també del **teatre nord-americà** de **Tennessee Williams**^{xvii} o **Arthur Miller**^{xviii}, que anava per uns camins ben diferents dels de l'existencialisme o del teatre mític.

A Catalunya, el teatre nord-americà no va ser ben rebut per la crítica, que el va qualificar de pessimista i cru. Però hi va haver autors que van recollir aquesta influència, el més important dels quals és **Joan Oliver**^{xix}.

Aquest autor havia escrit ja diverses peces teatrals abans de la Guerra Civil. Però no va ser fins el 1958, any en què va estrenar *Ball robot*, que va reflectir les característiques més remarcables del teatre nord-americà.

Lligat a l'**Agrupació Dramàtica de Barcelona**⁴, que intentava modernitzar el teatre català, Oliver fa a *Ball robot* una reflexió sobre la infelicitat d'un sector de la societat catalana dels anys cinquanta a través de tres matrimonis ja madurs que palesen el seu fracàs vital en un sopar d'aniversari.

▪ 3.4. El teatre de l'absurd: Manuel de Pedrolo i Joan Brossa

L'anomenat **teatre de l'absurd**⁵ es va caracteritzar per l'ús de les tècniques següents:

- **Rebuig de la lògica aristotèlica com a principi formal.** Segons aquesta lògica, tot ha de ser producte d'una relació causa-efecte. D'aquesta manera, al teatre de l'absurd no hi trobem mai l'esquema tradicional d'exposició, nus i desenllaç.

- **Rebuig de la idea que el teatre no és sinó paraula.** El teatre s'ha de pensar per ser representat, no sols com a literatura. Això implica que a les obres del teatre de l'absurd hi té tanta importància la paraula com la llum, els objectes, la mímica i el vestuari.

- **Rebuig del psicologisme tradicional.** Els personatges no s'expliquen per la seva psicologia perquè, senzillament, els personatges del teatre de l'absurd no s'expliquen.

- **L'absurd del teatre de l'absurd.** Si el desenvolupament del teatre de l'absurd no és del tot racional és perquè la situació de l'ésser humà en el món tampoc no obeeix a la raó. El teatre de l'absurd, doncs, no és sinó un reflex del món contemporani.

El teatre de l'absurd va entrar a Catalunya gràcies a les representacions de *La cantant calba*, d'**Eugène Ionesco**^{xx}, i de *Tot esperant Godot*, de **Samuel Beckett**^{xxi}, fetes per l'**Agrupació Dramàtica de Barcelona**.

De seguida alguns autors catalans es van sentir atrets per aquest nou corrent dramàtic que venia d'Europa, i ja el 1957 **Manuel de Pedrolo**^{xxii} va escriure *Cruma*, una obra que presenta dos personatges que intenten prendre mesures de les parets d'una cambra per donar un sentit científic a tot l'univers. Però la cinta mètrica que fan servir no té nombres, o sigui, que no poden donar cap sentit absolutament a res.

⁴ Agrupació Dramàtica de Barcelona ADB

Institució fundada a Barcelona el 1954, com a secció del Cercle Artístic de Sant Lluc, amb la finalitat de promoure el teatre. Presidida per **Ferran Soldevila**, en foren directors L. Orduna, P. Garsaball i F. Roda. Significà el primer intent seriós de la postguerra, de cara a incorporar els nous corrents del teatre europeu a l'escena catalana. Estrenà obres de **Salvador Espriu**, de **Joan Oliver**, de **Manuel de Pedrolo**, de **Joan Brossa**, de **Baltasar Porcel**, etc, i donà a conèixer **Brecht**, **Anouilh**, **Rattigan**, **Dürrenmatt**, **Ionesco**, etc. Fou dissolta l'any 1963.

⁵ Corrent artístic que presenta situacions totalment mancades de lògica. Moviment teatral de límits més aviat confusos, els orígens del qual cal cercar potser en l'experiència kafkiana i en certs aspectes del **superrealisme** i de l'existencialisme. Donat a conèixer a França —**Adamov**, **Beckett**, **Ionesco**— enclou autors **molt diversos** identificables en el propòsit de destruir les convencions de la tècnica escènica i mostrar la inutilitat de la lluita de l'home en intentar comprendre la irracionalitat d'allò que el volta. Aconseguí la màxima influència al final dels anys cinquanta. La novel·la n'ha incorporat ocasionalment les tècniques.

Cal considerar una variació del teatre de l'absurd l'obra de **Joan Brossa** ^{xxiii}, que ell anomena poesia escènica. Com en els autors del teatre de l'absurd, la paraula no serveix com a mitjà de comunicació humana i les obres són autèntics diàlegs de sords sense cap fil racional. Un exemple extrem de la concepció dramàtica de Brossa és *El sord-mut*: puja el teló; hi ha una sala blanquinosa; baixa el teló. I en aquesta obra no hi passa res més. Les paraules no calen en un estadi de desintegració del llenguatge.

Text 3

«HOME (entra per la dreta): *Hola, Oneida!*
DONA: *Hola!*
HOME (es treu el barret i s'asseu al balancí): *Uf!*
DONA (se'l mira un moment): *Mai no se't deixen de veure les venes serpentejant sota la pell.*
HOME: *Uf! Els polítics i els individus pequen de vells.*
DONA: *Hi ha cap assumpte de gravetat?*
HOME: *Anni eren molt revoltosos.*
DONA: *Els devien donar aigua de ferro i pa sucat amb vi.*
HOME: *Uf! I tenien les ales com els ànecs.*
DONA: *Ja veig que has perdut en les apostes.*
HOME: *Han lluitat bé i eren de bona casta. Només es diferenciaven en el color del fons del plomatge. Galls poc corrents i ben triats. Les gallines deuen ser bones criadores i males ponedores.*
DONA: *Tenien la cresta diferent?*
HOME: *Sí.*
DONA: *Ab!*
HOME: *El més lleig semblava un sol. (Es mossega els dits.)*
DONA: *No et mosseguis l'ungla del dit gros.*
HOME: *La cresta semblava voltada de cintes de colors.*
DONA: *Barrejada amb closca de cargol triturada, molts apotecaris la recepten per curar diarrees.*
HOME: *Jo he perdut cinc duros i el meu amic cinc més.*
DONA: *Doncs sí que eren salvatges...*
HOME: *Els salvatges eren els altres. Pots tenir la seguretat absoluta que un d'ells ha estat la víctima. L'un era massa manyac i l'altre massa tirànic. No hi ha més remei.*
[...]
DONA: *Per un clau es perd una ferradura.*
HOME: *Has fet la migdiada?*
DONA: *I feia uns badalls colossals.*
HOME: *Doncs cal, Oneida, que et penetris bé de la serietat dels teus actes. Hi ha moltes persones que vénen aquí amb intencions honrades i honestes. Encara tens la cara inflada de la dormida que has fet.* [...]
DONA: *Aviat enllestiré el vestit de percala rosa.*
HOME: *Quan feies de planxadora tenies al cap més frases que ara. Sobretot remarca bé que tinguin fe, viva fe, i que es penetrin de la serietat d'aquest acte. Tu no pots ser més honrada del que ets.*
DONA: *Que en sap, de coses, aquest home!*
HOME: *De timbals, en vull fer rodes.*
DONA: *Bah! Quatre sardines són el règim de vida d'aquesta casa.»*

Joan BROSSA: Gran guinyol.

Activitats del text 3

1. Per què es pot considerar aquesta obra de Joan Brossa com a teatre de l'absurd?
2. Quines diferències trobes entre aquest teatre i el teatre tradicional de Josep Maria de Sagarra, per exemple?

■ 3.5. El teatre èpic: Josep Maria Benet i Jornet

Gairebé paral·lelament a l'esclat del teatre de l'absurd, un altre tipus de teatre va començar a circular entre els autors catalans: el **teatre èpic**^{xxiv} de **Bertold Brecht**^{xxv}, un teatre diferent, de denúncia social, que obliga el públic a prendre consciència històrica. Per aquest motiu, tots els elements de l'obra (mímica, coreografia, música...) han de contribuir a animar el públic perquè no s'hi identifiqui mai, sinó que s'hi situï davant i reflexioni.

L'any **1963** l'**Associació Dramàtica de Barcelona**[†] va muntar *L'òpera de tres rals*, de Brecht, que va ser molt ben acollida pel públic intel·lectual i va comportar el naixement del realisme històric a l'àmbit teatral.

Així, l'any **1968** **Jordi Teixidor** va escriure *El retaule del flautista*: amb l'ajut de cançons fàcils d'aprendre que es canten al llarg de tota l'obra es vol incitar el públic a la revolta popular contra el poder polític i econòmic de les classes benestants.

Però cal parlar sobretot de **Josep Maria Benet i Jornet**^{xxvi}, que l'any **1971** va escriure *Berenàveu a les fosques*, una reflexió sobre les relacions humanes contradictòries i el temps de la postguerra vist al cap de trenta anys. És una obra muntada a base de fets històrics i autobiogràfics que expressa una profunda crítica de la gent que, un cop ha aconseguit el benestar econòmic, s'oblida de les misèries del passat i deixa de lluitar per una vida millor.

Text 4

«RITA: *Agafa. La lluna. No direu que m'ho he inventat. La lluna s'oposa al sol i és aliada de les forces de la nit. Ara és de nit. Em voleu escoltar?*
AURORA: *Jo t'escolto.*
RITA: *La lluna també és la imaginació. Això no ho capeixo. Ho reconec, eh? (Més alt.) Pitjor per elles, si no em fan cas. Tot lliga. Tu hi comences a creure, oi, Aurora? A tu t'interessa.*
AURORA: *Per jugar. Mèèèum!*
RITA: *Mal cranc us rosegui el fetge! Us enfonsareu! Juro que us heu d'enfonsar! Ho juro!*

DOLORS: *Creia que seria més divertit.*
SOFIA: *Et pensaves que trauria conills de sota la màniga?*
DOLORS: *I n'hi ha que paguen.*
PAULINA: *A mi se m'encongeix el cor. Poc m'ho crec pas, però se'm fa petit.*
FILOMENA: *Rita, que no som sordes.*
SOFIA: *Que no ens interessa a cap de nosaltres, fica-t'ho a la closca!*
PAULINA: *Mèèèum!*

L'esvalot de les dones arriba a orelles del VIGILANT. Barrejant irritació i recança abandona les postals, dissimulant-les, apaga la ràdio, s'acosta a la porta del vestíbul, escolta un instant, obre i entra.

VIGILANT: *Això no pot ser. Aquest xivarri no pot anar. Prou! On es pensen que són? »*

Josep M. BENET i JORNET: *Revolta de bruixes.*

Activitats del text 4

En aquest fragment de *Revolta de bruixes*, de Josep M. Benet i Jornet, s'hi presenten unes dones de fer feines que treballen juntes en una empresa, de nit, quan només hi queda un vigilant.

1. *Revolta de bruixes* és una obra en què alternen fragments on parla més d'un personatge alhora (escrits en dues o tres columnes) i fragments en què només intervé un personatge.

En el fragment que hem reproduït què creus que vol indicar l'autor amb la distribució del text?

2. Què representa la figura del Vigilant?
3. Quina diries que és la part més poètica d'aquest fragment? Justifica la resposta.

▪ 3.6. El teatre-document: Rodolf Sirera

En aquesta progressió cronològica que hem anat fent es podria dir que el teatre-document va ser el resultat de portar fins a l'extrem les tècniques del teatre èpic. El teatre-document entén l'espectacle com un mitjà d'exposició dels problemes de la societat contemporània, on els conflictes individuals són considerats una conseqüència dels conflictes col·lectius. L'objectiu d'aquest teatre és, doncs, informar, no explicar una història com fa el teatre tradicional, sinó simplement exposar uns fets reals mitjançant tota mena de documentació.

Un exemple molt clar d'aquest teatre-document és *Plany en la mort d'Enric Ribera* (1972), de **Rodolf Sirera**^{xxvii}, una obra *collage* muntada a partir de records d'infantesa del protagonista, de música, de cartes, de textos d'autors clàssics, de diàlegs, com una reflexió sobre el fet teatral i la relació entre la vida i el teatre.

▪ 3.7. Els nous camins del teatre

A partir dels anys setanta la tendència al canvi encara s'accentuà més i les transformacions s'anaren concretant en els punts següents:

- **Investigació de nous espais escènics.** Cada espectacle reclama un espai diferent, o sigui, que no hi pot haver mai un model d'espai per al teatre. A partir d'aquí les companyies de teatre actuals improvisen espais escènics i sovint representen les obres en places o al carrer o amb elements del tot insospitats dalt de l'escenari. Per exemple **La Cubana**^{xxviii}, que sovint comença els espectacles fora de l'edifici del teatre, o grups com **La Fura dels Baus**^{xxix} o els **Comediants**^{xxx}, que converteixen un estadi olímpic en un immens teatre. També tenim una bona mostra d'aquesta conquesta a la **Fira de Teatre al Carrer**, a Tàrraga.
- **Rebuig progressiu del teatre escrit a priori.** Hi ha companyies teatrals que elaboren el text a l'interior del grup. Parteixen de la base que un escriptor tancat a casa seva no pot concebre una obra de teatre perquè, en aquestes circumstàncies, no pot arribar a conèixer mai tot el funcionament de l'obra, això és, dels actors, dels decorats, del llenguatge, de les possibilitats de l'espai, del món complet que representa el teatre. És així com elabora les seves obres una companyia tan important en la història del teatre català modern com **Els Joglars**^{xxxii}.
- **Relleu de la figura del director escènic.** D'un temps ençà el director escènic ha pres molta importància perquè en darrer terme és ell qui decideix tots els detalls d'allò que s'ha de representar. Aquesta implicació total del director de l'obra amb l'obra mateixa l'hem poguda veure en la **Companyia Flotats**^{xxxiii} i també en la **Companyia del Teatre Lliure**^{xxxiii}, totes dues autèntiques escoles d'actors moderns.

- **Rebuig de la visió massa occidental del teatre.** El teatre ja no és paraula, sinó ritual, i darrerament ha augmentat l'interès pel teatre d'Àfrica, del Japó, de la Xina i de tots els països orientals, perquè la visió massa occidentalitzada del món sembla haver entrat en crisi. En aquesta línia, potser la companyia que més ha treballat ha estat **Comediants**.
- **Combinació no jeràrquica dels mitjans expressius.** Tot és vàlid per expressar allò que ha d'arribar al públic.

Les noves tècniques que envaeixen el nostre món han penetrat també l'espai del teatre i s'hi han incorporat com a material escènic. Les tècniques més antigues com el mim (**El Tricicle** ^{xxxiv}) i el circ (**Comediants**) comparteixen cartellera amb obres que es projecten a l'estil del cinema sobre una pantalla, que de sobte els actors travessen (**La Cubana**).

Comentari d'un text (5)

«ANTÍGONA (amb una suprema dignitat): *Tan sols tu gosaries acusar-me d'aquest crim, del qual no ignores que sóc ben innocent. La meua sang m'ordenava d'arrencar aquell cos de la profanació, però no pertorbaré la pau de Tebes, tan necessària.* (A TIRÈSIAS.) *Que les teves prediccions no s'acompleixin.* (Als consellers, en general.) *Calmeu el poble i que torni a les cases [...]. No sé si moro justament, però sento que moro amb alegria. Privada de la llum, en una lenta espera, recordaré fins al darrer moment la ciutat. Recordaré els carrers, la font, els camps, el riu, aquest cel. Que la maledicció s'acabi amb mi i que el poble, oblidant el que el divideix, pugui treballar. Que pugni treballar, i tant de bo que tu, rei, i tots vosaltres el vulguen i el sapiguen servir.*

ANTÍGONA calla i camina després, amb EUMOLP, enmig de guardes, cap al seu destí. CREONT encapçala la sortida de tots els personatges. Queden ressagats el lúcid conseller i el seu amic.

El lúcid CONSELLER (en un últim parlament que el possible lector es pot estalviar, si ho prefereix, i que pot escurçar o suprimir, al seu criteri, el director d'alguna improbable representació de l'obra): *Un lamentable però correcte acabament de l'episodi. [...] Creont, insegur al clos del seu recel, presidirà potser durant alguns anys una organitzada demagògia, aquesta precària treva: si s'amagreix i no l'assassinen, potser viurà durant una llarguíssima temporadeta. Sense ni un bri d'imaginació, els nostres col·legues s'entaularan al vespre, com cada dia, i menjaran amb molta gana, com sempre. Al capdavant, la mort no és res, la mort dels altres, s'entén. [...] Ningú no contemplarà la d'Antígona quan a la fosca les hores la vagin despullant a poc a poc de la força del seu determini i n'esborrin a la consciència els complexos motius. El seu suplici és, per massa llarg, molt impolític, i convindria a Creont de decretar un notori mitjà d'abrenjar-lo, encara que sovint les pitjors crueltats no alteren la nostra indiferència i ens trasbalsa, en canvi, una tonada estúpida. On trobaríem un home complet? El qui és només intel·ligent no és ni tan sols intel·ligent, i la més sòlida raó és ineficaç contra el mal més lleu. Qui sap si els plors dels homes únicament serveixen per mantenir sense mudança l'impassible somriure dels déus. Tot retorna i llisca de seguida i no deixa solc, i què hi ha rere les brillants paraules si no una cadena de fets buits de sentit? I així amollaria un enfilall de conceptes, però cap d'ells ja no evitaria el suplici d'Antígona la qual ha estat capaç d'assumir i superar la tragèdia sencera del seu llinatge, incloses les nècies i funestes discòrdies dels seus germans. Notaràs, però, que el seu àmbit mental i emocional no era prou ampli per acceptar el sinistre però indefectible Creont, perquè no varen col·locar Antígona en un inaccessible cim, amb els hipotètics déus, sinó, com a tu i com a mi, a nivell de la confusa vida, és a dir, a nivell del sofriment. I com establir i repartir, doncs, amb nítida precisió, des d'aquest movedís nivell comú, responsabilitats i culpes? La responsabilitat, per exemple, del*

nostre silenci, fill tant del que sé que anomenes la meva distanciada lucidesa com del que permetràs que qualifiqui de temor, el teu temor de desplaure al nou rei. Confessa que ha estat còmode al teu espant d'apuntalar-se a la meva recomanació. I sí, no ho dubtis, Creont ha sentit o endevinat i, en definitiva, ha ben entès tot el que jo et deia, però no li tinc gaire por, perquè la meva vida ja és feta, íntimament justificada, i a ell li consta tanmateix que un comentari, una conversa o un monòleg marquen la visible ratlla de la meva limitació.»

Salvador Espriu: Antígona.

Comentari del text 5

1. Introducció

El 1939, amb la Guerra Civil espanyola encara per acabar, **Salvador Espriu** ja va recrear el mite clàssic d'**Antígona**^{xxxv} en una peça teatral. Antígona, un dels personatges més colpidors de la tragèdia grega, ha de presenciar, impotent, la lluita fratricida entre els seus dos germans, Ètèocles i Polinices. Tots dos moren en la batalla. Desobeint la llei decretada pel nou rei de la ciutat de Tebes, Creont, ella dóna sepultura digna al germà vençut, malgrat saber que, amb aquesta actitud, res no la salvarà del seu tràgic final: la mort com a càstig a la seva gosadia desafiadora.

2. Una nova versió i un nou personatge

Salvador Espriu, amb el seu rigor literari, revisà l'obra el 1964 i en féu una versió definitiva. Vint-i-cinc anys després del final de la Guerra Civil espanyola, tenia un element afegit per poder analitzar amb cura el procés amarg de la postguerra i l'actitud del dictador: la perspectiva dels anys passats.

Esriu aprofita en aquesta obra tots els recursos que li permet el teatre clàssic grec. No només el tema (que li va com anell al dit per reflectir la realitat política de l'Espanya del moment) sinó també la incorporació d'un cor que va narrant, com un teló de fons convertit en veu, les misèries humanes més evidents, i la incorporació d'un personatge (el Lúcid Conseller) pensat per fer de pont entre l'escenari i el públic. Gràcies a la presència d'aquest personatge, el públic pot aprofundir la seva anàlisi d'allò que se li mostra dalt de l'escenari.

3. La tècnica del monòleg

Les darreres paraules d'Antígona, que reproduïm en el text, resumeixen clarament l'actitud que ha mantingut al llarg de tota l'obra una actitud sense fissures que la por a les lleis de Creont no ha pogut esberlar. Aquest missatge d'oblit, de concòrdia i de perdó, serà el que, més endavant, presidirà l'obra poètica d'Espriu més coneguda: *La pell de bran*. Antígona se'n va amb la companyia d'Eumolp, l'esclau que ha de seguir-la en la seva dissort. Tot seguit, Espriu inclou el llarg monòleg del Lúcid Conseller que tanca l'obra. S'hi analitza no només el que ha passat sinó el que passarà. Es fa una llarga reflexió sobre els perills de la lucidesa i sobre la responsabilitat col·lectiva del silenci.

Antígona posa de manifest l'absurditat dels enfrontaments fratricides i la necessitat de superar-los de forma civilitzada. La grandesa d'Antígona rau també en la seva humanitat, no en la seva qualitat de mite, sinó en la capacitat d'estar arran de terra, al mateix nivell que qualsevol lector o espectador.

4. La responsabilitat col·lectiva i el risc de la lucidesa

Des de la talaia que li permeten els anys passats després de la Guerra Civil, Espriu va encara més enllà en l'anàlisi dels fets. Aquest Lúcid Conseller emprendre en aquest fragment una denúncia que implicarà tots els espectadors:

“La responsabilitat, per exemple, del nostre silenci, fill tant del que sé que anomenes la meva distanciada lucidesa com del que permetràs que qualifiqui de temor, el teu temor de desplaure al nou rei.”

En el missatge final, Espriu hi insinua la funció social de l'escriptor: plantejar uns elements de reflexió. En aquest sentit, davant del poder la funció literària és perillosa perquè posa en perill el silenci mesell de la massa social.

Text per comentar (6)

«FORCADELL

*Sou graciós, deixeu que vos ho diga,
i amb la paraula per parar l'esquer...*

GLÒRIA

Oh, ja veurà, defenso la botiga...

FORCADELL

Fins a riure-us del jutge més sever.

Com us diu?

(Pausa. Ell, més amable.)

GLÒRIA

Jo? Glòria.

FORCADELL

Un nom que sona.

S'enganya aquell qui us digui mal profit...

(Pausa.)

I prefereixo haver trobat la dona

sense la companyia del marit.

(Sense donar importància a la indirecta.)

GLÒRIA

Ui, no em coneix! Aquí? Reina divina!

faig una cuina per llepar-ne el plat,

i quan jo dic gallina, és tot gallina,

i quan donem conill, ni pèl de gat.

Aquí a les festes hi ha un arròs que mata,

i un queda satisfet amb el perfum!...

i la llet, i el cafè, i la xocolata?

el millor del millor del que es consum!

Ui, un hostal, i a aquest hostal, tot crida,

tot és picant com un paner de boll.

*Li dic que a casa meua hi ha més vida
que entre totes les cases de Ripoll.*

*I gent? Demani! Vénen de vegades
masses que van a França, amb pentinats,
per dar i per vendre, i fan unes bocades!*

I matrimonis que no són casats,

i que parlen del rei i escuren ossos,

i que s'agafen amb la por del fred,

i jo, naturalment, faig els ulls grossos,

perquè tots, a la grana, hi tenim dret...

(Petita pausa i petit canvi.)

I si un cop li piqués la mala lluna,

o es volgués fer passar el mal de queixal,

potser li arribaria la fortuna

de trobar alguna cosa que s'ho val.

Perquè això dels jutjats, i el secretari,

i els papers, i les claus de la presó,

l'acaben cargolant l'os del rosari

i tets trobes després al païdor.

I aquí dintre, a la cuina, o a l'eixida,

topant un llaminer i un malcarat,

s'apren a tenir sempre el cor a mida

i tenir un pensament de caritat.

FORCADELL

Jo us deixo, Glòria! La conversa em tempta.

GLÒRIA

El senyor se n'enriu.

FORCADELL

No me n'enric.

*Jo penso que de mi estareu contenta,
i mireu-me tan sols... com un amic.*

(És gairebé a la porta i s'atura.)

I si he vingut aquí amb sorruderia...

GLÒRIA

No, senyor jutge, sinó en so de pau...

FORCADELL

És que, Glòria, veureu, no us coneixia...

GLÒRIA

Pàssiu-ho bé, senyor jutge...

FORCADELL

Adén-siau!

GLÒRIA

*I miri que no atrapi una gatosa
i que no s'entrebanqui pels carrers.*

*(Altre cop se li acosta i componen les dues
figures per al final de l'acte.)*

FORCADELL

Us trobo...

GLÒRIA

Què?...

FORCADELL

Una dona... deliciosa...

GLÒRIA

Una dona... com tantes... i res més!»

Activitats del text 6

Aquest fragment, que correspon al final del primer acte de *L'Hostal de la Glòria*, de Sagarra, il·lustra el primer contacte que hi ha entre el jutge Forcadell, acabat d'arribar a Ripoll, i la Glòria, mestressa de l'hostal i protagonista de l'obra.

1. És la Glòria un personatge característic del teatre de Sagarra? Per què?
2. Sagarra, en fragments anteriors, descriu Forcadell a les acotacions escèniques com un home amb un "aire recelós i fals". Tot i així, en aquesta escena s'acaba acomiadant de la Glòria fent-li un compliment. Per què creus que es produeix aquest canvi d'actitud?
3. Quin missatge creus que vol transmetre-li la Glòria al jutge Forcadell en aquest diàleg? Justifica la resposta.
4. A quina etapa de l'obra de Sagarra correspon *L'Hostal de la Glòria*? Quines característiques presenten les obres d'aquest període?

Taula

El teatre després del Modernisme	1
1. El teatre entre el Modernisme i la Guerra Civil	1
1.1. El teatre poètic noucentista.....	1
1.2. El període d'entreguerres	1
2. Josep M. de Sagarra	3
2.1. Obra	3
Text 1	4
Activitats del text 1.....	5
3. El teatre després de la Guerra Civil.....	5
3.1. El teatre existencialista	5
3.2. El teatre mític: Salvador Espriu	6
Text 2	6
Activitats del text 2.....	7
3.3. La influència del teatre nord-americà: Joan Oliver	7
3.4. El teatre de l'absurd: Manuel de Pedrolo i Joan Brossa	8
Text 3	9
Activitats del text 3.....	9
3.5. El teatre èpic: Josep Maria Benet i Jornet	10
Text 4	10
Activitats del text 4.....	10
3.6. El teatre-document: Rodolf Sirera	11
3.7. Els nous camins del teatre.....	11
Comentari d'un text (5).....	12
Comentari del text 5	13
Text per comentar (6).....	14
Activitats del text 6.....	15

Notes

i **Carner i Puig-Oriol, Josep** (Barcelona 1884 - Brussel·les 1970)

Escriptor. Publicà els primers escrits a «L'Aureneta» (1896). A la universitat milità en el moviment catalanista, i es llicencià en dret (1902) i en filosofia i lletres (1904). A primèria del segle, dirigí revistes («Catalunya», «Empori», etc), col·laborà amb **Pompeu Fabra** a l'*Institut d'Estudis Catalans*, i fou redactor de «*La Veu de Catalunya*» (fidel a **Prat de la Riba** fins a la mort d'aquest). Col·laborà a publicacions molts diverses («*La Publicitat*», etc), i dirigí editorials. El 1921 ingressà en la carrera consular, i passà a la diplomàtica, la qual cosa l'allunyà en part de la vida catalana. Durant la guerra civil es posà al costat de la República i romangué a Brussel·les. El 1939 s'exilià a Mèxic, on fou professor universitari. De tornada a Brussel·les (1945), fou professor a la Universitat Lliure i al Col·legi d'Europa de Bruges; i, a Londres (1945-47), membre del Consell Nacional de Catalunya a l'exili. Dels primers llibres, el *Llibre dels poetes* (1904), d'influència modernista, mostra ja la ironia que caracteritzarà la seva obra. Imposà el sonet amb dos llibres (1905 i 1907), i *Els fruits saborosos* (1906) és considerat una de les fites del **Noucentisme**. En *Verger de les galanies* (1911) creà un nou estil de poesia amorosa. I després de *Les Monjoies* (1912), publicà *La paraula en el vent* (1914), *Auques i ventalls* (1914), *Bella terra, bella gent* (1918) i *L'oreig entre les canyes* (1920). Fora de Catalunya, la seva poesia es concentrà en el record. *La inútil ofrena* (1924), *El cor quiet* (1925), *El veire encantat* (1933) i *La primavera al poblet* (1935) són una creació constant de llenguatge i una transfiguració del seu món, esdevingut clàssic. Després de la guerra civil, publicà *Nabí* (1941), i continuà la revisió de l'obra poètica amb *Paliers* (1950), *Llunyania* (1952) i *Arbres* (1953). Les *Obres completes. Poesia* (1957), totalment revisades, inclouen el recull inèdit *Absència*. En *El tomb de l'any* (1966) insisteix en el paisatge i en l'enyorança. També publicà teatre: *Canigó* (1910), *El giravolt de maig* (1928), la llegenda mexicana *El ben cofat i l'altre* (1951), i *Cop de vent* (1966). I en prosa: *L'idil·li dels nyanyos* (1903), *Deu rondalles de Jesús infant* (1904), *La malvestat d'Oriana* (1910), etc, i diversos reculls d'articles (*Les planetes del verdum*, 1918; *Les bonhomies*, 1925; i *Tres estels i un ròssec*, 1927). Carner fou un gran traductor: **Dickens**, **Shakespeare**, **Twain**, **Arnold Bennett**, **Villiers de l'Isle Adam**, **Musset**, **Lafontaine**, **Defoe**, **Carroll** i l'antologia de poesia xinesa *Lluna i llanterna* (1935). El 1985 es publicaren els seus escrits d'exili: *Prosa de l'exili* (1939-62).

ii **Shakespeare, William** (Stratford-on-Avon 1564 - 1616)

Poeta, dramaturg, comediògraf, actor i empresari teatral anglès. El 1582 es casà amb Anne Hathaway, filla d'un terratinent de Shrottery, de la qual tingué tres fills. Uns quants anys abans del 1592 anà a viure a Londres, on féu d'actor. Dedicà la seva primera obra, el poema *Venus and Adonis* (1593), al comte de Southampton, i l'any següent li dedicà també el seu segon poema, *The Rape of Lucrece*. Actuà en la companyia "del Camarlenc" en The Theatre, on romangué tres anys. Llavors començà a escriure les seves grans obres, que representava el seu amic Richard Burbage. El 1597 la companyia tingué un nou teatre: The Curtain, i col·laborà en un tercer, The Globe, construït el 1599. Quan morí la reina Elisabet (1603) la companyia "del Camarlenc" es posà sota el patronatge de

Jaume I s'anomenà "Els homes del rei". Vers el 1611 deixà d'ésser actor i es retirà a Stratford. Havia actuat a l'escena durant vint anys, creant la sèrie més gran d'obres teatrals que hagi concebut un sol home en la història del món. Morí el 23 d'abril (1616), el mateix dia que Cervantes, i fou enterrat al presbiteri de la parròquia de Stratford. El 1623 dos dels seus companys de teatre, Heminges i Condell, publicaren les seves obres. És l'edició anomenada "primer in folio", el text de major autoritat. S'ignora la data de composició de moltes de les seves obres, però s'ha pogut establir una cronologia aproximada. Abans del 1593: *Henri VI* (totes dues parts), *Titus Andronicus*, *Love's Labour's Lost*, *The Two Gentlemen of Verona*, *The Comedy of Errors*. En 1594-96: *King John*, *The Taming of the Shrew*, *Richard III*, *Romeo and Juliet*, *Richard II*, *Midsummer Night's Dream*, *The Merchant of Venice*, *All's Well That Ends Well*. En 1597-1600: *Henri IV* (totes dues parts), *Henri V*, *The Merry Wives of Windsor*, *Much Ado About Nothing*, *Twelfth Night*, *As You Like It*. En 1601-08: *Julius Caesar*, *Hamlet*, *Macbeth*, *Othello*, *Troilus and Cressida*, *Measure for Measure*, *King Lear*, *Timon of Athens*, *Coriolanus*, *Pericles*. Després del 1608: *Cymbeline*, *The Winter's Tale*, *The Tempest*, *Henri VIII*. Les seves tragèdies exploren les recòndites ombres de la passió i els perennes enigmes de la condició humana. No es pot dir quin fou el pensament, el "missatge" de Shakespeare. S'hi troben citacions de l'Evangelí i comentaris que semblen reflectir la doctrina gnòstica. En part, té raó B.Croce quan escriu: "No sap altra cosa sinó una vigorosa, apassionada, vida sobre la terra, i, al voltant i al damunt d'ella, l'ombra d'un misteri". L'obra de Shakespeare començà a difondre's als països de parla catalana al començament del segle XIX i fou impulsada pel romanticisme. Tanmateix, fou en general més citada i lloada (R. López i Soler, A.Fontcuberta, A.Ribot i Fontserè) que realment coneguda. El 1849 es publicà la tesi doctoral de Joan Francesc Muntades *Discurso sobre Shakespeare y Calderón*, d'escàs interès, però que és el primer llibre de crítica sobre Shakespeare imprès a l'estat espanyol. Els primers intents de traducció al català foren obra de J.Franquesa i Gomis (1880) i de Barallat i Folguera (1880). Abans, però, Victor Balaguer havia adaptat *Romeu i Julieta* a *Les esposalles de la morta* (1878), d'un marcat to romàntic, i havien aparegut diverses paròdies. El 1898 Artur Masriera traduí *Hamlet*, i ja al segle XX les traduccions catalanes augmentaren d'una manera molt considerable. Del 1907 al 1910 es publicaren les seves *Obres completes*, en les quals intervingueren, entre altres, Josep Carner, Dídac Ruiz, Carles Capdevila i Puig i Ferrater. Alfons Par el traduí també parcialment i defensà la idea d'usar el llenguatge arcaic català en les traduccions shakespearianes. Tanmateix, hom ha de destacar sobretot la tasca de J.M.de Sagarra, que, a partir del 1943, en publicà 28 traduccions, i de Salvador Oliva que, en col·laboració amb A.Buxton, n'ha traduït de nou l'obra completa (1984-87).

iii Ibsen, Henrik Johan (Skien, Telemark 1828 - Cristiania 1906)

Dramaturg noruec. Iniciada la seva obra amb *Catilina* (1850), s'imposà amb *Brand* (1866). D'una gran penetració psicològica i d'una tècnica dramàtica molt afinada, creà una obra d'una gran influència en el teatre posterior, catalogable en tres fases. En la primera, de tema històric i folklòric, molt poètica, produí *Brand*, l'heroi ideal, *Peer Gynt* (1867), l'antiheroi. A la segona fase, marcada per un fort realisme, abordà temes socials conflictius: *Samfundets støtter* ('Els suports de la societat', 1877), defensa de la veritat; a *Gengangere* ('Especques', 1881) i *Hedda Gabler* (1890) analitza la situació conflictiva de la dona en la societat; a *En folkefiende* ('Un enemic del poble', 1882) defensa la veritat davant l'idealista matusser. El simbolisme, més dens a mesura que avançava la seva obra, domina la tercera fase: *John Gabriel Borkman* (1896) i *Når vi døde vågner* ('Quan nosaltres, els morts, ens desvetllem', 1899). A Catalunya, el primer estudi seriós de l'obra d'Ibsen fou el de Josep Yxart en *El arte escénico en España* (1894-96). «L'Avenç» en publicà *Especques*, traduïda per Pompeu Fabra i J. Casas-Carbó (1894). El 1906 fou publicat a Barcelona una *Homenatge dels catalans a Enric Ibsen*.

iv Maeterlinck, Maurice (Gant 1862 - Orlamonde, Provença 1949)

Dramaturg, poeta i assagista belga d'expressió francesa. Relacionat a París amb els poetes simbolistes, escriví poesia d'aquesta tendència (*Les serres chaudes*, 1889; i *Douze chansons*, 1896). En teatre abandonà el realisme i introduí també elements simbolistes, tal com revela *La princesse Maleine* (1889) i s'accentua a *L'intruse* (1890), *Les aveugles* (1890), *Les sept princesses* (1891), *Pelléas et Mélisande* (1892), *La mort de Tintagille* (1894) i *Intérieur* (1894). A partir del 1896, la lectura de Ruysbroeck i Novalis, entre altres, accentuà el seu pessimisme i el menà a l'acceptació de l'adversitat a través de la contemplació de la natura, com reflecteixen els drames posteriors a aquesta data (*Soeur Béatrix*, 1901, etc), els seus estudis d'història natural (*La vie des abeilles*, 1901, etc) i els seus assaigs filosòfics (*Trésor des humbles*, 1896; *La sagesse et la destinée*, 1898). El grup de "L'Avenç" introduí i propagà la seva obra a Catalunya. La representació de *La intrusa* (1893) en una festa modernista de Sitges tingué un gran ressò. Obtingué el premi Nobel de literatura el 1911.

v Pirandello, Luigi (Agrigent 1867 - Roma 1936)

Escriptor italià. Ensenyà estilística i literatura italiana a la Universitat de Roma (1897-1922) i muntà una companyia teatral pròpia. Fou premi Nobel l'any 1934. Són remarcables l'assaig *L'umorismo* (1908), les novel·les *L'esclusa* (1894), *Il fu Mattia Pascal* (1904), *I vecchi e i giovani* (1913), *Si gira...* (1916), reimprès (1925) com a *I quaderni di Serafino Gubbio operatore*, *Uno, nessuno e centomila* (1927); les narracions breus recollides en *Novelle per un anno* (1922); els drames *Pensaci Giacomino!* (1916), *Liola* (1916), *Così è, se vi pare* (1917), *Il giuoco delle parti* (1918), *L'uomo, la bestia e la virtù* (1919), *La signora Morli, una e due* (1920), *Sei personaggi in cerca d'autore* (1921), *Enrico IV* (1922), *Quando si è qualcuno* (1933) i *I giganti della montagna* (1937, incompleta).

vi O'Neill, Eugene Gladstone (Nova York 1888 - Boston 1953)

Dramaturg nord-americà. La seva aportació al teatre contemporani es compara a la d'Eliot i Joyce en poesia i novel·la. Menà una vida turbulenta que es reflectí en la seva obra, el fet decisiu de la qual es donà quan un grup, els Princeton Players, li estrenà *Bound East for Cardiff*, el 1916. El decenni del 1920 escriví una part important de la seva producció: *Beyond the Horizon* (1920), premi Pulitzer, guardó que aconseguí quatre vegades, la darrera pòstumament, amb *Long Day's Journey into Night* (1957), amb *Anna Christie* (1922) i *Strange Interlude* (1928). En el seu teatre es palesa una gran influència de Strindberg i una aplicació de la psicologia per analitzar els

mites clàssics i bíblics. Entre les seves obres més conegudes cal citar *Desire Under the Elms* (1925). Els darrers anys de la seva vida foren trists, abatut per la malaltia, l'alcoholisme i les tragèdies familiars. Reflex de la seva tragèdia personal és *The Iceman Cometh* (1946). Li fou atorgat el premi Nobel de literatura el 1936.

vii Sagarra i de Castellarnau, Josep Maria de (Barcelona 1894 - 1961)

Escriptor. Descendent d'una antiga família de la noblesa catalana i fill de l'historiador Ferran de Sagarra i de Siscar. El 1914 ja havia publicat un *Primer llibre de poemes*; quatre anys després, estrenà la primera peça teatral: la *Rondalla d'espervers*; el 1919 publicà la primera novel·la (*Paulina Buxareu*) i, gràcies a **J. Ortega y Gasset**, entrà en el periodisme professional (corresponsal a Berlín del diari madrileny "El Sol"). En conjunt, **Sagarra** és autor d'una obra extensa i variada. Una obra que, amb un estil ric, acolorit i precís, tradueix un vitalisme descordat i escèptic, que, en essència, barreja molts dels planteigs temàtics i tècnics del modernisme amb d'altres d'estrictament populars o vuitcentistes i, també, noucentistes. Esdevingué un autèntic mite popular. La part més important de la seva obra pertany al camp de la poesia i del teatre. En poesia, cal citar: *Cançons d'abril i de novembre* (1918), *Cançons de taverna i d'oblit* (1922), *Cançons de rem i de vela* (1923), *Cançons de totes les hores* (1925), *El comte Arnau* (1928), etc; i en el teatre, conreà una gran varietat de gèneres: intervingué en la realització d'algunes revistes musicals, estrenà comèdies, farses i sainets de costums (*La Rambla de les floristes*, 1935), publicà tragèdies i, sobretot, creà un model de poema dramàtic: *La corona d'espines* (1930), *L'Hostal de la Glòria* (1931), *El Cafè de la Marina* (1933), etc. També aplegà les col·laboracions a la premsa en dos volums: *Cafè, copa i puro* (1929) i *L'aperitiu* (1937), publicà contes i tres novel·les, una de les quals, *Vida privada* (1932), constitueix una crònica meitat costumista, meitat proustiana, de la decadència de l'aristocràcia barcelonina. Fruit del seu llarg viatge de noces per les mars del sud, són *Entre l'Equador i els tròpics* i *La ruta blava*. Gràcies a algun mecenes, després de la guerra enlestí la **traducció de la Divina Comèdia** i el teatre de **Shakespeare**, i compongué el seu darrer poema narratiu: *El poema de Montserrat* (1950). El 1946 començà de nou la seva activitat teatral: compongué alguns drames en prosa i d'inspiració existencialista; tornà a un dels models més típics de la pre-guerra, el del poema dramàtic; conreà el drama burgès d'intenció religiosa (*La ferida lluminosa*, 1954, etc) i adaptà amb fortuna algunes obres de **Molière** i **Gogol**. D'aquesta època, l'obra més important, però, són les seves *Memòries* (1954). Fou membre (1942) i president en funcions (1959) de la *secció filològica* de l'*Institut d'Estudis Catalans* i membre electe (1954) de l'*Acadèmia de Bones Lletres*; obtingué molts premis literaris: Fastenrath (1926), Crexells (1932), Iglésias (1932), Folguera (1935), etc, i fou *mestre en gai saber* (1931). Una bona part de les seves obres han estat traduïdes a diverses llengües i algunes han estat dutes al cinema.

viii Soldevila i Zubiburu, Carles (Barcelona 1892 - 1967)

Escriptor. Es llicencià en dret i el 1915 obtingué per oposició una plaça d'oficial lletrat a la Mancomunitat. Hi renuncià com a conseqüència de les intrusions dictatorials de **Primo de Rivera** (1923) i es lliurà de ple a la literatura i al periodisme. El *Full de Dietari* que, a partir del 1922, escrivia a "*La Publicitat*" li donà una àmplia notorietat, i col·laborà en publicacions tan diverses com "Revista de Catalunya" (primera etapa), "*La Rambla*" (1930-31), "*Mirador*", etc. Dirigí el millor *magazine* català, "D'Ací i d'Allà" (1924-36), "Quaderns Blaus" (~1925-33) i "Biblioteca Univers" (1928). Fou un dels puntals del Conferentia Club. El seu primer llibre, *Lletanies profanes* (1913), recull de poemes, fou ja comentat per Xènius en tres notes del *Glosari*; publicà després *Plasenteries* (1917), antecedent del *Full de Dijous*, *L'abrandament* (1918). *El senyoret Lluís*, novel·la breu acompanyada d'un bon recull de contes (1926), inspirà un assaig a **C. Ribà**, que situava Soldevila entre els autors més representatius de la seva generació. Cal considerar *Fanny* (1929), estudi de psicologia femenina, la seva obra mestra; *Eva* (1931) i *Valentina* (1933) segueixen la mateixa línia i concorden amb una de les modes més *artitzades* i més seductores per al públic dels anys vint. El 1926 publicà la narració per a infants *Lau, o les aventures d'un aprenent de pilot*. Amb una tendència semblant, encara que amb més intenció satírica, el 1922 havia ja abordat el teatre. La seva primera obra, una *comedieta* maliciosa i lleugera, *Civilitzats tanmateix*, produí tant d'efecte, que la traduí **Pirandello**. Bé que no superà aquest èxit, mantingué l'interès de la seva producció gràcies al diàleg, el més intel·ligent, àgil i agut del teatre català en prosa entre el 1922 i el 1935. En donen fe comèdies com *Vacances reials* (1923), *Bola de neu* (1926), *Els milions de l'oncle* (1927), *Escola de senyores* (1930), *Necessitem senyoreta* (1935), etc. Escriví també diversos manuals (*Correspondència amorosa*, 1926; *L'home ben educat*, 1927, entre altres) i obres d'encàrrec. Durant la guerra de 1936-39 residí a París i no en tornà fins el 1942. A més de diversos treballs editorials, prengué la trilogia d'*Els anys tèrbols*, iniciada el 1936 amb **Moment musical**, i la prosseguí amb *Bob és a París* (1952) i *Papera de família* (1960); estrenà un parell de comèdies i publicà les memòries d'infantesa i joventut: *Del llum de gas al llum elèctric* (1951). També hagué d'escriure habitualment a la premsa en castellà. La seva obra, essencialment noucentista, va dirigida a afinar els costums de la burgesia, a contribuir a catalanitzar-la *culturalment* i a desvetllar-li l'ambició d'europèitzar-se.

ix Gassol i Rovira, Bonaventura (la Selva del Camp 1893 - Tarragona 1980)

Polític i escriptor. Utilitzà sempre com a nom de fonts Ventura. Milità des de molt jove en el moviment catalanista, i durant la Dictadura s'hagué d'exiliar a França. Dirigent d'Estat Català, fou un dels col·laboradors de **Macià** i esdevingué un dels capitosts dels fets de Prats de Molló (1926). Després de la detenció i el procés, es refugià a Bèlgica. En proclamar-se la República Catalana, fou nomenat conseller de política interior, però pocs dies després ho fou de cultura del primer govern (1931-34 i 1936) de la Generalitat. El seu departament acollí tota mena d'iniciatives per a la promoció cultural i de l'ensenyament i perquè la vida intel·lectual fos més genuïnament del país. Fou elegit diputat a les Corts Espanyoles. En esclatar la guerra civil de 1936-39 es destacà, des de la Generalitat, com un dels qui més treballaren en el salvament de persones perseguides, i en la conservació del patrimoni artístic en perill. Per l'octubre del 1936 se n'anà a França i retornà de l'exili el 1977, fixant la seva residència a la Selva del Camp. Gassol esdevingué aviat la imatge d'un catalanisme radical, expressat sovint en una oratòria fogosa i imatjada. La seva poesia, de rigor extern noucentista, respon a una exaltació vital i sensualista, però alhora expressa una religiositat penedida i sentimental i canta els malaverans dels captius, els exiliats, els minaires, etc. Publicà *Àmfora* (1917), *La nau* (1920), *Les tombes flamejants* (1923), *Mirra* (1931), *Poemes* (1934) i *Mirages* (1950). Els seus poemes dramàtics *La cançó del vell Cabrés* (1921), *La Dolorosa* (1928) i *La mort de l'ós* (1935), representats amb èxit, tenen com a escenari el Camp de Tarragona o el Priorat. També publicà diverses narracions breus.

x **Gual i Queralt, Adrià** (Barcelona 1872 - 1943)

Autor dramàtic, director d'escena, pintor i pedagog. Estudià dibuix i pintura amb Pere Borrell. Com a plàstic, la influència del seu mestre l'abocà de primer a un realisme rigorós. Tot i que més tard s'adherí al grup postmodernista de la **Colla del Safrà** (~1893-96), aviat se centrà en un modernisme típicament esteticista. Després de rebre una certa influència del **noucentisme**, retornà al realisme. Com a autor teatral la seva producció és plenament modernista, bé que oscil·la entre l'al·legoria —Nocturn (1896)— i el naturalisme més estricte: *Els pobres menestrals* (1908). En una tendència i en l'altra professà el postulat de l'art per l'art, que el dugué a actituds d'intransigència en els anys de maduresa. Assolí l'èxit amb *Misteri de dolor* (1904). D'entre la seva extensa producció cal citar, també, *La fi de Tomàs Reynolds* (1905), *Donzell qui cerca muller* (1910), *Les alegres comediantes* (1913) i *Foc de muntanya* (1934). Estudià direcció d'escena a París. A Barcelona, fundà el **Teatre Íntim**, des del qual combaté la rutina del teatre comercial. El 1913 fou director de l'**Escola Catalana d'Art Dramàtic**. Però en aquest moment els seus punts de vista començaren a resultar desfasats i l'Escola s'anà convertint en un clos tancat. Esdevingué director artístic de la productora **Barcinógrafo** (1913). És autor de diversos estudis i conferències, que foren editats. Les seves memòries, editades pòstumament (*Mitja vida de teatre*, 1960), constitueixen un document imprescindible per a conèixer la vida teatral catalana del primer quart de segle.

^{xi} **Sartre, Jean-Paul** (París 1905 - 1980)

Filòsof i escriptor francès. Professor de filosofia, publicà diversos assaigs filosòfics (*L'imagination*, 1936; *Esquisse d'une théorie des émotions*, 1939; *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*, 1940), la novel·la *La nausée* (1938) i les narracions *Le mur* (1937 i 1939). *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique* (1943) és l'expressió cabdal de la filosofia (existencialisme ateu) del "primer Sartre". El seu existencialisme parteix d'una comprensió fenomenològica de la consciència, entesa com aquella dimensió del real que es caracteritza per una essencial llibertat: és el per-a-si (pour-soi), la pura relació intencional que sorgeix com a anihilació de l'en-si (en-soi), de l'ésser mancat de tota relació, compacte i sempre idèntic a ell mateix. En contraposició a aquest en-si ("el que és"), la consciència no és res "en si" mateixa i s'expressa en un cos (mitjançant el qual és una consciència situada, un ésser-en-el-món); d'altra banda, la consciència tampoc no és una manca d'ésser sinó que només és el no ésser l'esser de l'en-si (la consciència és no ésser el que és), i el seu ésser és irreductible al d'aquest. Com a impossible en-si, la consciència tampoc té possibilitat de solipsisme, i, en conseqüència, és alhora per-a-si i "per-a-altri" (pour autrui); la relació interpersonal, però, resta sotmesa a una sèrie d'objectivacions mútues per tal com cadascuna de les consciències no pot assolir l'altre com per-a-si. Ara, si la comprensió de la consciència com a llibertat absoluta impedeix qualsevol intent de determinar prescripcions morals, entesa com a llibertat situada —en el món i entre els altres—, la consciència pot i ha de cercar una ètica. Les obres d'aquesta primera filosofia són *Les mouches* (1943), *Huis clos* (1944) i *L'existencialisme est un humanisme* (1946). Fou presoner i participà en la resistència, esperit que va mantenir viu com a contínua revolució social. Expressió d'aquest doble vessant filosòfico-polític foren *Situations* (1947-65), les novel·les *Les chemins de la liberté* (1943, 1945, 1949) i obres teatrals com *Morts sans sépulture* (1946), *Les mains sales* (1969), *Le Diable et le Bon Dieu* (1951), *Nékrassov* (1955) i *Les séquestrés d'Altona* (1960). La impostació filosòfica del "segon Sartre", combinant l'existencialisme (ideologia) i el marxisme (filosofia), correspon a l'extensa obra *Critique de la raison dialectique* (1961) i a *Marxisme et existencialisme* (1962). Hom troba també en Sartre una atenció en el tema de la creació poètico-literària, *Baudelaire* (1947), *Saint-Genêt, comédien et martyr* (1952) i *L'idiot de la famille* (1971-72). El 1964 **refusà el premi Nobel de literatura**.

^{xii} Moviment filosòfic que hom pot caracteritzar, més enllà de la diversitat de formes en què es manifesta, per l'afirmació que l'existència és prèvia, almenys **ontològicament**, a l'essència. Com a corrent filosòfic, l'existencialisme sorgí entre les dues guerres mundials, però es desenvolupà, sobretot, durant els anys quaranta i els anys cinquanta, i trobà en la literatura (**J. P. Sartre**, **A. Camus**) el mitjà d'una ràpida expansió que el féu aviat corrent dominant. Reacció davant l'essencialisme dominant en la història de la filosofia occidental i fruit d'un desengany davant l'optimisme científic i humanista de la darrera del segle XIX i principi del segle XX, hom en pot trobar les arrels en la filosofia antihegeliana de **S. Kierkegaard**. Bé que hom sol distingir un existencialisme francès (Sartre, Camus, Marcel) i un altre d'alemany (**M. Heidegger**, **K. Jaspers**), o un existencialisme ateu i un altre de cristià (**G. Marcel**, **K. Jaspers**), ambdues divisions són prou discutibles, ja que entre els diferents autors trobem diferències radicals. Tanmateix, hom pot presentar dues aportacions fonamentals com a pròpies de l'existencialisme. D'una banda es destaca la decidida negativa a considerar l'home com a exemple o realització concreta d'una idea d'humanitat o d'una natura essencial (negació d'una essència fixa i immutable de l'home). D'altra banda, és important la nova comprensió que l'existencialisme donà al fet de l'existència, en contraposar aquesta àdhuc al mateix concepte d'ésser. L'existencialisme referma en principi la primacia de l'home en el cosmos, la seva llibertat davant l'ésser de la realitat donada, la seva responsabilitat i la seva darrera solitud. Més enllà de les seves formes extremes, l'existencialisme ha influït decisivament en tota la filosofia contemporània, així com en la mateixa teologia cristiana.

^{xiii} **Palau i Fabre, Josep** (Barcelona 1917)

Escriptor. Fou un dels primers en la represa cultural (revistes "Poesia", "Ariel", etc). En poesia, és autor de *Balades amargues* (1943), *L'aprenent de poeta* (1943), *Imitació de Rosselló-Pòrcel* (1945), *Càncer* (1946) i *Poemes de l'Alquimista* (1952). A partir del decenni dels setanta, ha esdevingut un punt de referència per a la nova poesia catalana, sobretot arran de la publicació íntegra de *Poemes de l'Alquimista* (1977) i de *Nous Quaderns de l'Alquimista* (1983). Ha escrit i estudiat el teatre: peces com *Esquelet de don Joan* (1957) i *Homenatge a Picasso* (1972), entre altres, o els estudis *La tragèdia o el llenguatge de la llibertat* (1961) i *El mirall embriuat* (1962). Però és conegut internacionalment pels nombrosos llibres d'investigació, anàlisi i divulgació que ha dedicat a la vida i l'obra **picassiana**. També ha publicat uns *Quaderns inèdits de l'Alquimista* (1991) i, en narrativa, *Contes despullats* (1983), *La tesi doctoral del diable* (1985), *Amb noms de dona* (1988), *Contes de capçalera* (1994), etc. Fou president de la secció catalana del PEN Club Internacional. Creu de Sant Jordi (1989).

^{xiv} **Espinàs i Massip, Josep Maria** (Barcelona 1927)

Escriptor. Començà publicant novel·les (*Com ganivets o flames*, 1954; *Combat de nit*, 1959; o *L'últim replà*, 1962, premi Sant Jordi, entre d'altres) i narracions. Ha publicat també obres de viatges —com els diversos viatges a peu per Catalunya, del *Viatge al Pirineu de Lleida* (1957) a *Pels camins de cendra, al Berguedà cremat* (1994)—, de divulgació —*Ciutats de Catalunya* (1956-1958), *Carrers de Barcelona* (1961), *La gent tal com és* (1971), teatre, la narració per a infants *Viatge a la Lluna*, biografia i cançons (fou un dels fundadors dels **Setze Judges**, grup que inicià el moviment de la **Nova Cançó**). Ha col·laborat en publicacions diverses, i escriu en el diari «*Avui*», des de la seva aparició, la columna diària «*A la vora de...*», que és la de més duració del periodisme català. També ha col·laborat a TV3, amb els programes *Identitats*, *Senyals* i *Personal intransferible*, i a Catalunya Ràdio, on col·labora a El matí d'Antoni Bassas. Altres llibres seus coneguts són *Aprendre a conviure* (1984), *El teu nom és Olga* (1986), *El nen de la plaça Ballot* (1988), *Inventari de jubilacions* (1992) i *Viatge pels grans magatzems* (1993). El 1985 fundà **Edicions La Campana** junt amb Isabel Martí, editorial on ha iniciat la publicació de les seves obres completes. El 1997 aparegué el recull de narracions *Un racó de paraigua*. Fou guardonat amb el Premi Nacional de Cultura de la Generalitat de Catalunya el 1995.

^{xv} **Porcel i Pujol, Baltasar** (Andratx 1937)

Escriptor. El centre de la seva obra és la narrativa, una de les més destacades de la literatura catalana actual: *Solnegre* (1961, **Premi Ciutat de Palma**), *La lluna i el "Cala Llamp"* (1963), *Els escorpins* (1965) i *Els argonautes* (1968), que inicia la seva maduresa i presenta l'univers mític d'Andratx sobre el qual bastirà gran part de la narrativa posterior: *Difunts sota els ametllers en flor* (1970, **premi Josep Pla**), *Cavalls cap a la fosca* (1975, **premi Prudenci Bertrana**) i *Les primaveres i les tardors* (1986, **premi Sant Jordi**), *Ulisses a alta mar* (1998), *Mediterrània...* (1999), *El cor del senglar* (2000), *L'Emperador o L'ull del vent* (2001) i *Olympia a mitjanit* (2004). Amb el volum de contes *Reivindicació de la vídua Txing* (1977), la seva obra, sense deslligar-se del mite, es fa més cosmopolita i dinàmica: *Les pomes d'or* (1980), *Els dies immortals* (1984), etc. En les novel·les *El divorci de Berta Barca* (1989) i *Lola i els peixos morts* (1993) es decantà per la sàtira. La seva obra dramàtica assumeix tant les experiències del teatre de l'absurd com les possibilitats d'un nou teatre satíric i crític. Com a assagista ha publicat *Exercicis més o menys espirituals* (1969), *Els xuetes* (1969), *Debat català* (1973), *Els meus inèdits de Llorenç Villalonga* (1987), *Punts Cardinals* (1991), etc. Aplegà les entrevistes a personalitats catalanes a *Grans catalans d'ara* (1972) i escriu les biografies de Josep Pallach, Jordi Pujol i Josep Tarradellas. El 1991 hom inicià la publicació de la seva obra completa en català. Des del 1988 ha exercit la presidència de l'Institut Català d'Estudis Mediterranis. També té obra original en castellà.

^{xvi} **Esprui i Castelló, Salvador** (Santa Coloma de Farners 1913 - Barcelona 1985)

Escriptor. A setze anys, edità el seu primer llibre, *Israel*, escrit en castellà. L'any 1930 ingressà a la Universitat de Barcelona, on cursà estudis de dret i d'història antiga. El 1931 publicà *El doctor Rip*, i l'any següent, *Laia*, novel·les que s'apartaren de les formulacions teòriques, encara vigents, de l'estètica noucentista. Dedicat als seus estudis i a la literatura, publicà encara, abans d'esclatar la guerra civil, *Aspectes* (1934), *Ariadna al laberint grotesc* i *Miratge a Citera* (1935), obres que l'acreditaren com el narrador més original de la seva generació, influït inicialment pels modernistes de llengua castellana, però sota el mestratge lingüístic d'escriptors catalans com **Víctor Català** i **Joaquim Ruyra**. El 1937 publicà *Letizia i altres proses*, i l'any 1939 escriví l'obra de teatre *Antígona* (editada el 1955 i estrenada el 1958), sobre el tema de la guerra fratricida. El 1946 publicà el seu primer volum de poemes, *Cementiri de Sinera*. Amb aquest llibre i amb l'obra teatral *Primera història d'Esther* (editada el 1948 i estrenada el 1957) començà la seva popularitat de la postguerra, als quals seguiren *Les cançons d'Ariadna* (1949), *Les hores, Mrs. Death* (1952), *El caminant i el mur* (1954) i *Final del laberint* (1955). *La pell de brau* (1960) significà la seva consagració popular, en assolir un gran èxit de públic pel seu planteig del drama històric de Sepharad (Espanya). D'aquesta obra es feren diverses representacions, amb muntatge teatral de **Ricard Salvat**, el qual compongué, també, sobre altres texts d'Esprui *Ronda de mort a Sinera* (1966). A *Llibre de Sinera* (1963), un dels seus llibres més hermètics, Esprui tornà a circumscriure l'àmbit civil de la seva poesia a la «petita pàtria» mitificada en Sinera (Arenys, escrit al revés). *Setmana Santa* (1971) presenta el **mite de la Passió** des d'una perspectiva metafísica. En el primer volum de les seves *Obres completes* (1968) inclogué dos reculls més de poemes, i cal destacar també la selecció de treballs crítics *Evocació de Rosselló-Pòrcel i altres notes* (1957). Des de 1968, amb motiu de l'aparició d'**Obres Completes I. Poesia**, revisà tota la seva obra, gairebé reescrivint-ne alguna, sobretot de les narratives. Escriví, a més, la peça teatral *Una altra Fedra si us plau...* (1978), el volum de prosa *Les roques i el mar, el blau* (1981), el poema *D'una vella i encerclada terra* (1979) i el *poemari Per a la bona gent* (1984). També es traduí al castellà, en edició bilingüe, el conjunt de tota la seva obra (*Años de aprendizaje*). L'autor qualificava la seva obra de «meditació de la mort», però aquest terme és massa restrictiu: Esprui es proposà d'assumir la tradició literària de la humanitat en una recreació personal situada en el context geogràfic i històric concret de la Catalunya contemporània, i la seva originalitat fou **doncs** de conciliar la problemàtica espiritual, de ressonàncies metafísiques, de l'home, amb el seu destí de membre d'una col·lectivitat sotmesa a tensions socials i polítiques. D'entre els principals premis obtinguts, destaquen el **Montaigne** (1971) i el **premi d'Honor de les Lletres Catalanes** (1972). Fou investit doctor honoris causa per les Universitats de Tolosa i Barcelona.

^{xvii} **Williams, Tennessee** (Columbus, Mississipi 1911 - Nova York 1983)

Nom amb què és conegut **Thomas Lanier Williams**, dramaturg, novel·lista i poeta nord-americà. Fill d'un viatjant de comerç i d'una quàquera, a 12 anys la família es traslladà a viure a Saint Louis, i els anys de la depressió econòmica treballà en una fàbrica de sabates, mentre ja escrivia narracions i aconseguia d'entrar a la universitat de Iowa, on es llicencià (1940). El 1940 s'estrenà, sense cap èxit, la seva primera obra *Battle of Angels*, que feu posteriorment titulant-la *Orpheus Descending* (1957). El seu primer gran èxit teatral fou *The Glass Menagerie* (1945), que el féu conèixer internacionalment, i després escriví *A Streetcar Named Desire* (1947), *Summer and Smoke* (1948), *The Rose Tattoo* (1951) i *Camino Real* (1953), caracteritzades totes pel conflicte plantejat entre el protagonista i la realitat hostil que l'envolta. Això no obstant, el seu millor període creatiu se situa entre el 1955 i el 1959, amb obres l'acció de les quals

transcorre al sud i amb protagonistes que són dones intel·ligents que volen fugir de l'atmosfera asfixiant que les envolta, com a *Cat on a Hot Tin Roof* (1955) o *Sweet Bird of Youth* (1959). Altres obres són *Night of the Iguana* (1962), *Kingdom of Earth* (1968), *Small Craft Warnings* (1972), *The Eccentricities of a Nightingale* (1976) i *Clothes for a Summer Hotel* (1980). Com a novel·lista, l'obra més coneguda és *The Roman Spring of Mrs Stone* (1950), portada al cinema, com també ho han estat una bona part de les seves peces teatrals. *In the Winter of Cities* (1967) és un recull poètic. El 1976 publicà les seves *Memoires* i una novel·la, *Moise and the World of Reason*.

^{xviii} **Miller, Arthur** (Nova York 1915-200?)

Dramaturg nord-americà. Esdevingué un dels dramaturgs més interessants de la seva època. *All my Sons* (1947) i *Death of a Salesman* (1949; premi Pulitzer) han tingut un èxit durador. El tema predominant en l'obra de Miller és el conflicte entre el protagonista i les normes de la seva societat. Escriví, a més *A View from the Bridge* (1955), *The Price* (1968) i el guió de *The Misfits* (1960), film interpretat per la seva muller, Marilyn Monroe. També escriví *Up from Paradise* (1974), *The American Clock* (1980) i *Elegy for a Lady* (1983).

^{xix} **Oliver i Sallarès, Joan** (Sabadell 1899 - Barcelona 1986)

Escriptor. Com a poeta signa amb el pseudònim **Pere Quart**. De jove es decantà per les lletres i escriví poemes, teatre i prosa literària. Col·laborà en el "*Diari de Sabadell*", "*La Veu de Catalunya*", "*La Publicitat*", la "*Revista de Catalunya*" i "*Mirador*". Amb **Francesc Trabal** fundà, a Sabadell, les edicions La Mirada. El 1928 publicà el seu primer llibre, *Una tragèdia a Lil·liput*, sàtira de la burgesia local. L'any següent debutà en l'aventura teatral, amb la presentació a "*Mirador*" de *Gairebé un acte o Joan, Joana i Joanel*, però fins el 1934 no inicià la seva carrera poètica. Les decapitacions, amb el pseudònim de **Pere Quart**. *Cataclisme* (1935) és la seva primera obra teatral important, i *Allò que tal vegada s'esdevingué* (1936). Del 1937 són els poemes de *Bestiari* (Premi Joaquim Folguera 1936) i el llibre *Contraban* —cinc narracions i una obra de teatre, *Cambrera nova*—. Amb la guerra civil de 1936-39, la seva obra esdevingué molt més realista: *Oda a Barcelona* (1936) i *La fam* (1938), Premi del Teatre Català de la Comèdia. I així continuaria després de la guerra i l'exili a Santiago de Xile (fins el 1948), fora dels dos primers poemaris, *Saló de Tardor* (1947) i *Terra de naufragis* (1956, premi Ossa Menor 1955), reflex del seu estat espiritual després de la desfeta. De retorn, es dedicà a una tasca obscura de traducció i redacció editorial i col·laborà a "*Destino*" amb el pseudònim Jonás. En teatre, publicà *Tres comèdies* (1960): *Ball robot*, *Primera representació* i *Una dreuera* (premi Àngel Guimerà 1957). El decenni dels anys seixanta fou un dels seus moments més alts com a escriptor. Rebé els premis Ausiàs Marc 1959 i la Lletra d'Or 1961 pel seu llibre de poemes *Vacances pagades* (1960), publicà *Dotze aiguaforts de Granyer* (1962), i el 1963 aplegà la seva poesia a *Obra poètica* i l'obra narrativa a *Biografia de Lot i altres proses*. Del 1968 és el llibre de poemes *Circumstàncies* i del 1970 *Tros de paper*, articles de crítica de costums. El 1975 fou editat el primer volum de l'*Obra completa*, però la seva obra poètica continuà amb *Quatre mil mots* (1977), *Poesia empírica* (1981, premi de la Generalitat de Catalunya) i dues antologies (1979 i 1982). És reconegut també com un excel·lent traductor (premi del President de la República Francesa). El 1970 li fou concedit el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes, i el 1979, el premi Ciutat de Barcelona pel conjunt de la seva obra.

^{xx} **Ionesco, Eugène** (Slatina, Romania 1912 - París 1994)

Dramaturg francès d'origen romanès. Amb *La cantatrice chauve* (1950) inaugurà el que hom sol anomenar, d'aleshores ençà, teatre de l'absurd, precisat a *Les chaises* (1952), *Amédée ou comment s'en débarrasser* (1954) i *Le nouveau locataire* (1957). El poc èxit que obtingueren aquestes obres fou compensat pel que assoliren, posteriorment, *Rhinocéros* (1959), *Le roi se meurt* (1962) i *La soif et la faim* (1965). A les primeres, de joc poètic, gratuït, i que fomentaven l'element dramàtic sobre una manca d'associació d'idees i d'argument *inidentificable* per un públic desprevingut, en succeïren unes *altres en* què apareixen ja una ideologia, uns símbols, un gust per la moral i la meditació filosòfica, apreciables sobretot a *Jeux de massacre* (1970) i *Machett* (1972). L'autor passà de la necessitat d'estimar i a l'angoixa de no poder-ho aconseguir, al terror d'haver de viure i, més encara, de morir, i la impossibilitat d'una llibertat desitjada i negada alhora.

^{xxi} **Beckett, Samuel** (Foxrock, Dublín 1906 - París 1989)

Novel·lista i dramaturg irlandès. La seva obra, escrita en les llengües anglesa i francesa, fou guardonada el 1961 amb el premi Formentor i el 1969 amb el premi Nobel. És autor de les novel·les *Murphy* (1938), *Molloy* (1951), *Malone meurt* (1951), *Watt* (1953), *L'innommable* (1953), *Comment c'est* (1961), *Imagination morte imaginez* (1966), *Ill Seen, Ill Said* (1982), dels contes *Le dépeupleur* (1971), *Compagnie* (1980), de les obres teatrals *En attendant Godot* (1953), *Fin de partie* (1957), *Happy Days* (1960), *Play* (1963), *Not I* (1973), *Rockaby* (1981) i de l'assaig *El món i el pantaló* (1989), entre d'altres peces curtes i texts radiofònics. La seva obra, despullada dels elements formals del teatre i de la narració, intenta penetrar en la circumstància elemental de l'home.

^{xxii} **Pedrolo i Molina, Manuel de** (l'Aranyó 1918 - Barcelona 1990)

Escriptor. Conreà tots els gèneres literaris: poesia (*Ésser en el món*, 1949) i teatre, classificat dins el teatre de l'absurd (*Homes i no*, 1959; *Tècnica de cambra*, 1961; *Darrera versió per ara*, 1963; *Situació bis*, 1964; etc). Col·laborà en la majoria de les revistes catalanes. Però el seu vessant creatiu més important és la narrativa, contes i novel·les, publicats en molts casos al cap d'anys d'haver estat escrits —*Es vessa una sang fàcil*, (1954) i *Cendra per Martina* (1965), per exemple, són del 1952—, amb obres com *Avui es parla de mi* (1966), *Mister Chase, podeu sortir* (1955), *Estrictament personal* (1955), *Una selva com la teva* (1960), *Cops de bec a Passadena* (1972), *Un amor fora ciutat* (1970), etc. A partir del 1963 començà el corpus novel·lístic titulat *Temps obert*. Altres obres seves són *Joc Brut* (1965), *Totes les bèsties de càrrega* (1965), *Mossegat-se la cua* (1968), *Text/Càncer* i *Mecanoscrit del segon origen* (1974), entre d'altres. El 1974 hom començà a aplegar la seva obra narrativa, en set volums. Publicà, encara, altres sèries com les tetralogies de *La terra prohibida* (1977-1978), *Anònim* (1978-

1981), *Apòcrifs* (1982-1985), i novel·les com *Sòlids en suspensió* (1975) o *No hi fa res si el comte-duc no va caure del cavall a Tàrraga* (1985), etc. La seva obra se situa entre els dos corrents que marcaren la narrativa mundial de la postguerra: l'existencialisme i el conductisme. Obtingué, entre d'altres premis, el Joanot Martorell, el Víctor Català, el Sant Jordi, el Prudenci Bertrana i el d'Honor de les Lletres Catalanes. Pòstumament han estat publicats *Disset contes i una excepció* (1990), *Obres públiques* (1991) i el dietari *Darrers diaris inèdits. Blocs 1988-1990* (1991).

^{xxiii} **Brossa i Cuervo, Joan** (Barcelona 1919-1999)

Poeta i dramaturg. Fou un dels fundadors de la revista "*Dau al Set*" (1948). L'any 1951 estrenà les peces teatrals *Farsa com si els espectadors miressin l'escenari a vista d'ocell* i *Nocturns encontres*, i el 1950 publicà *Em va fer Joan Brossa*, llibre de poemes. El 1961 publicà *Poemes civils* i estrenà *Or i sal* i *El bell lloc*. Tingué una gran influència en els grups avantguardistes de Barcelona. Participà amb Joan Miró en l'exposició *Poètes, pintres, sculptors* (1960) i amb Antoni Tàpies a *U no és ningú* (1980). Col·laborà també amb el músic Mestres Quadreny (*Concert per a representar*, 1964, i *Suïte bufia*, 1966), i amb Pere Portabella en els guions cinematogràfics *No compteu amb els dits* (1967), *Nocturn 29* (1968) i *Cua de cua* (1969). Ha realitzat nombroses mostres de pòsters i cartells a la recerca d'una expressió objectual visual. Amb el títol de *Poesia escènica. Teatre complet* s'aplega tota la seva obra dramàtica en sis volums, publicada entre el 1973 i el 1983. El 1982 estrenà *Cavall al fons* i *El sabater*, i el 1985, *La pregunta perduda o el corral del lleó*. Cal esmentar també la seva traducció de **Rimbaud** *Les unghes del guant* (1974) i el recull de prosa *Vivàrium* (1971). El 1984 realitzà un poema visual transitable destinat al parc del velòdrom d'Horta (Barcelona). Ha continuat la seva trajectòria poètica a *Sonets a Gofredina* (1986), *Poemes públics* (1987), *Tarranà* (1988), *Ollaó* (1989), *Ventall de poemes urbans* (1989) i *Sonets de Caruixa* (1990). El 1987 aplegà en un sol volum la seva producció de sextines, *Viatge per la sextina* (1976-1986), i també la sèrie *Els entra-i-surts del poeta* (1969-1975). Ha publicat en dos volums la col·lecció de *Poesia rasa I* (1950-1955) i *Poesia rasa II* (1955-1959) (1990-91). L'any 1986 tingué lloc una exposició antològica seva a la Fundació Joan Miró i el 1988 exposà els seus poemes visuals al Centro de Arte Reina Sofía de Madrid. Premi Lletra d'Or 1981. La seva trajectòria poètica ha continuat amb *Furgó de cua* (1993) i *Passat festes* (1995), i ha aplegat la seva obra a *Poesia i prosa* (1994) i *Teatre* (1996). Ha tingut una forta influència entre els artistes més joves i s'han publicat diverses aproximacions a la seva obra i a la trajectòria de l'autor.

^{xxiv} Fòrmula teatral apareguda a Alemanya els darrers anys de la dècada 1920-30. Com la poesia èpica, el teatre èpic adopta una forma narrativa, contràriament a allò que s'esdevé en el teatre tradicional. **Bertolt Brecht** en fou el teoritzador i l'instigador principal; proposa un teatre que, sense deixar de divertir, sigui apte per a transformar el món, desvetllant en l'espectador la capacitat d'observació i crítica. Per aconseguir aquesta nova relació espectacle-públic, coneguda com a efecte d'estranyament, Brecht afronta obertament les teories aristotèliques, enderrocant les tres unitats de lloc, temps i acció, i, allora, l'encadenament dramàtic abocat tensament cap al desenllaç, en oposar a aquesta tècnica una teoria del muntatge on cada escena es produeix per ella mateixa. Després de Brecht, el teatre èpic s'ha expandit arreu del món occidental, però ha estat la companyia del **Berliner Ensemble**, constituïda pel mateix Brecht, la més significada dins el nou corrent estètic.

^{xxv} **Brecht, Bertolt** (Augsburg, Suàbia 1898 - Berlín 1956)

Dramaturg alemany. Relacionat amb l'expressionisme, escriví la primera peça de teatre, *Baal* (1919). Fou contractat com a dramaturg del teatre *Kammerspiele de Munic* (1923) i del *Deutsches Theater* (1924). El 1928 obtingué el primer gran èxit, *Dreigroschenoper* ('L'òpera de tres rals'). En aquesta obra, començà a teoritzar la concepció del teatre, que anomenà èpic i, més tard, dialèctic. Mentrestant havia publicat els reculls poètics *Taschenpostille* ('Sermonari de butxaca', 1927) i *Hauspostille* ('Sermonari domèstic', 1927) i col·laborat amb el director E. Piscator. L'any 1933 abandonà Alemanya per oposició al nazisme i, després de residir en diversos països europeus, s'instal·là a Hollywood. Durant la Segona Guerra Mundial li foren estrenades a Zuric dues obres cabdals: *Mutter Courage* ('Mare Coratge', 1941) i *Der gute Mensch von Sezuan* ('La bona persona de Sezuan', 1943). Encara, amb *Kaukasische Kreidekreie* ('El cercle de guix caucasià', 1944) i *Leben des Galilei* ('Vida de Galilei', reelaborada repetidament del 1938 al 1956, es convertí en un autor cabdal en la història de la renovació de l'espectacle escènic. El 1947 fou cridat a Washington pel comitè d'activitats antiamericanes i decidí d'abandonar el país. A Zuric estrenà *Herr Puntilla und sein Knecht Matti* ('El senyor Puntilla i el seu criat Matti'), i el mateix any s'establí al Berlín Oriental, on fundà el Berliner Ensemble. L'any 1950 adquirí la ciutadania austríaca, però romangué a la RDA fins a la mort. En aquesta darrera època es dedicà preferentment a l'adaptació d'obres d'altri, als treballs teòrics i a la direcció escènica. Combaté els esquemes de la tragèdia, convençut que l'home no neix predestinat, sinó que pot transformar i millorar lliurement el món. D'entre els treballs teòrics cal destacar *Kleines Organon für das Theater* ('Petit òrganon per al teatre', 1949).

^{xxvi} **Benet i Jornet, Josep Maria** (Barcelona 1940)

Comediògraf. Es donà a conèixer amb *Una vella, coneguda olor* (1964) —premi Josep M. de Sagarra 1963—. El seu teatre, d'inspiració realista, es basa, sovint, en tècniques d'origen literari. Entre les seves obres cal destacar: *Revolta de bruixes* (1976), *Quan la ràdio parlava de Franco* (1980), *El manuscrit d'Alí-Bey* (1985), *Desig* (1991) i *Carlota i la dona de neu* (1992). Ha conreat el teatre infantil i ha estat un dels fundadors de la revista "Els Marges", on ha col·laborat com a crític literari. El 1991 obtingué el Premi Nacional de Teatre.

^{xxvii} **Sirera i Turó, Rodolf** (València 1948)

Autor teatral. El 1972 fundà El Rogle, grup que només actua en català. El seu teatre adopta una actitud crítica i posa en qüestió la Renaixença valenciana (*Homenatge a Florentí Montfort*, 1971) o la repressió de l'última postguerra: *Plany en la mort d'Enric Ribera* (1975). Altres obres seves són: *Tres variacions sobre el joc del mirall* (1977), *Bloody Mary Show* (1980), *La primera de la classe* (1985), *Funció de gala* (1987), *Tres farses populars sobre l'astúcia* (1987), *Cavalls de mar* (amb J. L. Sirera) (1988), *Indian Summer* (1990) i *El verí del teatre* (1992). Ha publicat també una versió de **Luigi Pirandello**, *L'home, la bèstia i la virtut* (1991).

xxviii Cubana, La

Grup teatral fundat el 1980. S'inicià com a grup de teatre al carrer. El seu primer espectacle fou *La Tempestat* (1986). Posteriorment assolí un gran èxit amb *Cómeme el coco, negro* (1989), un homenatge a la revista. Ha treballat també en televisió (*Els Grau, Les Teresines, Maraton Dancing*). L'any 1994 estrenà l'obra *Cegada de amor*.

xxix Fura dels Baus, La

Grup de teatre format a Barcelona el 1979. Aviat es definí com a grup eminentment urbà, que buscava l'espai escènic fora de l'àmbit tradicional. El seus espectacles busquen la provocació de l'espectador, l'impacte, a través de diverses sensacions (por, agressió, angoixa, sorpresa, etc). Els espectacles més notables de la primera etapa han estat *Accions* (1984), *Suz/o/Suz* (1985) i *Tier Mon* (1988). Amb l'espectacle *Noun* (1990) el grup introduí elements nous com la presència d'actrius i la utilització del vídeo. En la cerimònia d'inauguració dels Jocs Olímpics de Barcelona (1992) presentà un nou espectacle basat en el mite d'Hèrcules. L'any 1994, el grup estrenà *M. T. M.*, una denúncia de la manipulació de la informació; i posteriorment preparà *BOM*, un projecte de celebració en 24 ciutats de la fi del mil·lenni. Sobre el mite, *Faust* (2001), han provat un muntatge també per a l'escena operística i per al cinema. *XXX* (2003) ha estat un dels seus últims espectacles per a una l'escena convencional amb continguts trencadors. El 2004 embarquen un espectacle que ha de recalcar en ports molt diversos del món.

xxx Comediants

Grup català de teatre establert a Canet de Mar especialitzat en teatre de carrer, cercaviles, revetlles i espectacles on domina la participació del públic. Entre els seus espectacles cal esmentar *Non plus plis* (1971), *Moros i Cristians* (1975), *Sol, solet* (1979), *Nit d'espetecs, fums i corredisses* (1982), *Dimonis* (1983), *Alè* (1984) i *Mediterrània. Horitzons de blau salat* (1991). Han interpretat també el film *Karnabal* (1985) de **C. Mira**.

xxxi Joglars, Els

Grup de mim creat el 1963, a partir del grup Arlequí de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona. Format inicialment per **Carlota Soldevila**, **Albert Boadella** i **Antoni Font**, entre altres, fou influït per **Marcel Marceau**, **Italo Riccardi** i altres, i assolí aviat un alt nivell artístic. Presentà amb força èxit diversos programes de màscara. Sota la direcció d'Albert Boadella, el grup anà modificant la forma d'actuar, incorporant-hi efectes sonors, text parlat, etc, i, des de l'espectacle *El joc* (1970), ha tendit a presentar espectacles unitaris amb un caire marcat de crítica social: *Cruel ubris* (1972), *Mary d'Ous* (1973) i *Àlias Serrallonga* (1975). El 1977 representaren *La Torna*, sobre l'execució per part del franquisme de l'apàtrida d'origen polonès Heinz Chez com a «torna» de la de Puig Antich (1974). Posteriorment han estrenat *M-7 Catalunya* (1978), *Olympic Man Movement* (1981), *Teledeum* (1984), *Gabinete Libermann* (1985), *Els virtuoses de Fontainebleau* (1985), *Columbi lausus* (1989), *Yo tengo un tío en América* (1991) i *El Nacional* (1993).

xxxii Flotats i Picas, Josep Maria (Barcelona 1939)

Actor i director teatral. Inicià les seves activitats teatrals a l'ADB, i el 1959 passà a França, on es formà al Centre Dramàtic de l'Est d'Estrasburg. Ocupà el primer lloc al Théâtre de la Ville, a París. Ha aconseguit importants guardons com el de Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres (1979), el premi de la crítica al millor actor de l'any (1980), el Premio Nacional de Teatro (1989) i l'Ordre de Cavaller de la Legió d'Honor Francesa (1995). El 1980 s'integrà a la *Comédie Française*, on protagonitzà nombroses obres, entre les quals el *Don Juan* de **Molière** (1982). Retornat a Barcelona, el 1984 hi formà **companyia pròpia, amb seu** al Teatre Poliorama, on dirigí, i sovint interpretà, *Una jornada particular* d'**Ettore Scola** (1984), *Cyrano de Bergerac*, d'**Edmon Rostand** (1985), Premi Nacional d'Interpretació de la Generalitat de Catalunya i la Diputació de Barcelona), *El despertar de la primavera* de **Frank Wedekind** (1986), *Per un s̄ēo per un no* de **Nathalie Sarraute** (1986), *El dret d'escollir*, de **B.Clark** (1987), *Ara que els ametllers ja estan batuts* (1990), monòleg basat en texts de **Josep Pla**, *Cavalls de Mar* (1992), de **J.L. i Rodolf Sirera**, *Tot assajant dom Juan* (1993), de **L. Jovet** i *Cal dir-ho?* (1994), d'**E. Labiche**, **A. Duru** i **J-L. Cochet**, entre d'altres. El 1992 protagonitzà *Don Quijote*, de **M. Scaparro**, primera interpretació en castellà. Ha actuat també al cinema (*La guerra est finie*, d'**A. Resnais**, etc). Pel març del 1995 fou nomenat director del Teatre Nacional de Catalunya, que engegà la seva activitat el novembre del 1996 amb *Àngels a Amèrica*, de **Tony Kushner**, dirigida pel propi Flotats. El mateix mes, però, les discrepàncies públiques sorgides amb el conseller de Cultura Joan Maria Pujals provocaren el seu cessament del càrrec, que mantingué encara fins el juny del 1998.

xxxiii Teatre Lliure

Companyia teatral establerta al barri de Gràcia (Barcelona), en el local de la Cooperativa La Lleialtat, i que funciona en règim de cooperativa. Inaugurà les activitats del desembre del 1976 amb l'estrena de *Camí de nit*, 1854, de **Lluís Pasqual**. S'ha distingit per la qualitat i eclecticisme dels muntatges, basats sobretot en texts coneguts dels millors autors universals: **Shakespeare**, **Marlowe**, **Brecht**, **Ibsen**, **Büchner**, **Schnitzler**, **Hacks**, **Txèkhov**, **Molière**, **Genet**, **Gorki**, **Goldoni**, **Espru**, **Strindberg**, etc. La seva sala permet l'adequació de qualsevol espai escènic, i hom ha sabut aprofitar-la segons que ho exigia cada muntatge. **Fabià Puigserver**, **Pere Planella** i **Lluís Pasqual** n'han estat els directors, i **Muntsa Alcañiz**, **Anna Lizaran**, **Imma Colomer**, **Fermí Reixach**, **Domènec Reixach**, **Carlota Soldevila** i **Lluís Homar** figuren entre els principals actors. El Teatre Lliure, en la seva trajectòria, ha rebut ja diverses distincions. Des de la temporada 1985-86 funciona, a més, l'Orquestra de Cambra Teatre Lliure que programa els seus propis cicles de concerts.

^{xxxiv} **Tricicle, El**

Grup teatral format el 1979 a Barcelona per **Joan Gràcia**, **Francesc Mir** i **Carles Sans**. Realitzen un tipus de teatre sense paraules basat en el cinema còmic americà (**Lloyd, Keaton**, etc). Han portat a terme els muntatges: *Manicòmic* (1982), *Exit* (1984), *Slàstic* (1986) i la sèrie per a la televisió *Tres estrelles* (1987).

^{xxxv} **Antígona** [gr: Αντιγόνη]

Personatge llegendari que recollí la literatura grega. Antígona hauria nascut del matrimoni incestuós d'Èdip amb la seva mare Jocasta. Acompanyà el pare cec quan aquest fou foragitat de Tebes, i, així, a Èdip a Colonos, de Sòfocles, apareix com la personificació de l'amor filial. La tragèdia també de Sòfocles, que duu el nom de l'heroïna, planteja la lluita pel poder. D'entre les successives versions que han estat donades del mite hom pot esmentar l'Antígona neoclàssica d'**Alfieri** (1783). Modernament, les implicacions polítiques del tema l'han fet objecte de diverses revisions. Així, la d'**Anouilh** (1942), i la de **Brecht** (1948). En la literatura catalana cal recordar la versió de **G. Colom** (1935), la de **J.M. Muñoz i Pujol** (1968), i la de **Salvador Espriu** (1955).