

ARÚS I ARDERIU, Rossend: *Teatre complet I. 1865-1873*, ed. Magí Sunyer (ed.), Tarragona: Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili, Edicions de la Universitat de Barcelona, Biblioteca Pública Arús, Ajuntament de Barcelona, 2019.

RAMON BACARDIT SANTAMARIA

INS Montserrat Miró i Vilà

rbacardi@xtec.cat

L'edició del teatre de Rossend Arús és una aportació de primera magnitud per entendre les complexitats del món vuitcentista. En primer lloc per la personalitat polièdrica de l'autor i, en segon lloc, perquè a través seu podem redefinir els paradigmes interpretatius corrents fins ara. Especialment els que tendeixen a distingir entre sectors xarons i floralistes. Com molt bé remarca Sunyer en la introducció: «només va existir una Renaixença: les disputes ideològiques i literàries entre grups i sectors, per allunyats que alguns dels seus membres se sentissin, l'alimentaven» (p. 12). En el cas d'Arús no hi havia cap incompatibilitat entre participar en els Jocs Florals i ser amic de Soler i la seva colla o per participar en les diverses formes de cultura popular en català, que anaven des de l'organització dels carnestoltes fins a la realització d'obres dramàtiques que seguien els paràmetres del teatre de consum importat de França o Madrid. Podia parodiar els poetes floralistes sense que això comportés un rebuig de la institució ni dels seus caps visibles. Sunyer ens recorda que el 1870 traduï el drama romàntic de Balaguer *Àusias March* en un català ben florelesc (p. 22).

Arús se'ns presenta, de fet, com una de les personalitats més significatives en el context de la cultura catalana de la segona meitat del XIX. Per començar pel seu lligam amb la tradició popular vinculada a les celebracions del carnestoltes, amb el que això implicava de projecció d'unes formes de cultura en català que vivien en l'àmbit delimitat per la diglòssia de l'època. També per la seva adscripció política, no gaire allunyada de la que devia professar un Frederic Soler, més vinculat al món de la maçoneria i el republicanisme del que habitualment se sol pensar. És en aquest context i en el de l'interès per la reivindicació del català com a llengua literària que hem d'entendre la seva dedicació al teatre i, especialment, a les formes de teatre popular, un gènere pel qual d'antuvi no semblava gaire dotat, com recorda Sunyer en la introducció (p. 22), tot i que és evident que en va anar aprenent.

L'Arús vinculat a la societat del Born, entre d'altres, l'Arús maçó i catalanista i l'Arús dramaturg formen una mateixa unitat, responen a uns mateixos estímuls. Recordem que la societat esmentada responia al lema de «filantropia i diversió», i que el seu impulsor, Sebastià Junyent (avi de l'escenògraf), pretenia, segons Amades, «desterrar de les festes carnestolenques el mal gust i la grolleria, sovint escandalosa, que el caracteritzava» (AMADES 2001: 28). Es tractava d'una societat de menestrals preocupats per la necessitat d'almoines pels pobres i de la consoli-

dació d'una cultura vinculada a les seves inquietuds de classe. La societat funcionà entre 1865 i 1874 i Arús es feu càrrec durant uns anys de la redacció de tota mena de textos (crides, al·locucions, discursos, etc.) en un to festiu i costumista i, dada significativa, tota aquesta paperassa era redactada en català. És evident que l'Arús que s'implicava en aquestes activitats i el que freqüentava la rebotiga de Pitarra connecten fàcilment amb l'escriptor de les obres dramàtiques que se'ns presenten en aquest volum. També amb el participant en el Primer Congrés Catalanista i defensor de la creació d'una Acadèmia de la Llengua Catalana i del català com a llengua d'ús cultural i oficial (PICH I MITJANA 2003: 213-214).

Sunyer ens recorda, a més, la vinculació al món del teatre representat per les societats i el fet que hi fes tota mena de papers, des d'empresari i autor fins a actor i apuntador (ps. 16-17) i remarca el gran nombre d'obres seves localitzades (52!), de les quals només se'n van publicar una dotzena. La seva participació en societats com la Tertúlia Catalana, promotora de la dignificació del teatre en català, és una altra mostra del compromís d'Arús amb la literatura dramàtica, que vincula a una concepció globalment progressista de la societat. La seva entrada en la maçoneria el 1866 és una prova més de l'entorn en què es movia. De fet, ROCAMORA (2007: 191) apunta que «Arús és un personatge que fa de pont entre les generacions del corrent progressista que s'encavalquen al llarg del segle XIX».

Republicanisme, maçoneria i catalanisme formen un tot que aplega tot un grup d'escriptors i artistes que aposten per una visió modernitzadora del que hem convingut en anomenar Renaixença. La necessitat d'arribar al que al públic majoritari comportava l'ús del teatre, i de la premsa satírica com a vehicle prioritari. Sunyer ha observat que els períodes de projecció social de Rossend Arús coincideixen amb les etapes de la seva producció teatral i que tenen per frontissa el 1874. És evident que l'activitat de dramaturg és indèstriable d'altres activitats.

Aquest primer volum aplega les produccions que van del 1865 al 1874, i abasten, doncs, el període de formació de l'autor (si deixem de banda una parell d'obres escolars escrites a finals de la dècada de 1850). La diversitat de gèneres practicada per Arús resulta significativa de la seva voluntat d'arribar als auditoris populars. Començant pel sàinet i el vodevil i seguint per les comèdies de màgia i les revistes d'actualitat, utilitzava formes que permetien diverses formes d'hibridació i d'innovació, com en les paròdies pitarresques. L'originalitat d'Arús ja es fa patent en el sàinet *El senyor Pere o Tot fugint... es casen*, escrit el 1865, any emblemàtic per al teatre català. En aquest cas el component costumista no amaga una clara voluntat crítica: de la falta de solidaritat dels fugitius del còlera i la generositat del metge que va a Barcelona a col·laborar en la lluita contra l'epidèmia. El text va romandre manuscrit però incorpora la intervenció del censor en alguns punts.

Però més significatiu encara que aquest sàinet és el drama en prosa *Lladres de ciutat*, escrit el mateix any, 1865, tot i no estrenar-se fins 1869 al Romea. Sunyer en remarca la importància molt justament, ja que representa un model de teatre realista en prosa i en català de tema contemporani que és concebut en el mateix

moment en què Frederic Soler inicia la seva carrera amb les gatades. L'obra presenta ja algunes de les virtuts característiques de l'obra d'Arús: els diàlegs àgils, confegits a partir d'intervencions breus, que donen un accentuat dinamisme a la trama. Aquesta tècnica li serveix per bastir un sainet en un acte anomenat *No desitjaràs la muller de ton pròxim o, Qui busca, troba*, arran del repte proposat per un amic que li demanava una obra feta «tota amb preguntes i respostes i sense cap relació» (p. 261). Malgrat la ingenuïtat en el plantejament i el to didàctic, *Lladres de ciutat* és una mostra que el teatre en català podia reflectir la realitat del moment i presentar estaments que no es corresponien amb el món menestral o rural. De fet, tant les paròdies pitarresques com les peces d'Arús demostren la recepció de les formes teatrals que tenien èxit en el teatre francès o en el teatre castellà del moment: les diverses evolucions i derivacions de la fórmula de l'antic vodevil que encara hauria de mutar molt més al llarg del segle. També evidencien la voluntat de consolidar unes modalitats de teatre popular que arribessin a una audiència àmplia, amb una clara voluntat proselitista, que provenia de l'experiència del teatre de Robreño. Costa poc espigolar en els textos del Pitarra de l'època al·lusions polítiques que es beneficien del context paròdic. En aquest sentit, Arús és més clar, va més directe al gra a l'hora de difondre el seu ideari. Al segon acte de *Lladres de ciutat*, Eduard alligona a Francisquet sobre la importància de la caritat i arriba a dir: «Déu ha donat diners als rics perquè ens els partim amb els pobres» (p. 133).

A l'obra se'ns presenta la falta d'escrúpols d'uns personatges tèrbols que no mostren cap compassió cap a les víctimes del seu comportament. Així, després que hagin enganyat cruelment un home que pot anar a presidir per culpa d'ells, un dels personatges es plany «Sense ell ¿de què es mantindran los seus fills?» i l'altre respon fredament: «que vagin a l'hospici» (p. 146). No hi falten tampoc referències al món borsari, que ja havia aparegut en els escenaris barcelonins amb l'estrena en francès a Barcelona de *La Bourse* de François Ponsard el 5 de març de 1857, i que va ser adaptada posteriorment al castellà per Manuel ANGELON (2000: 22-23). La diferència, però, era que en l'obra francesa el tema era el de l'addicció al joc de la borsa com si es tractés del mateix tipus d'addicció que podien provocar els jocs d'atzar. En l'obra d'Arús, en canvi, se'ns remarca el caràcter depredador d'uns especuladors que fins i tot contravenen la llei. El dramaturg no s'estalvia crítiques a la hipocresia de la caritat i a la manipulació de la premsa. El format és el característic del melodrama i segueix, en el fons, les pautes de les obres d'autors com Ponsard. Ara bé, si l'escriptor francès i, encara més, Angelon, es limiten a una crítica moral que no pretén qüestionar el capitalisme especulador, Arús denuncia el component criminal que pot comportar, en general, la possibilitat de negoci fàcil. L'obra inclou fins i tot una crítica a les «quintes» (p. 171) per part d'Eduardo, que és el representant de la filantropia enfront de la ignomínia dels «lladres» de levita, i que com destaca Sunyer actua com a contrafigura de l'autor (p. 20). El final és el preceptiu del melodrama. Tot acaba bé gràcies a «la mà de Déu», que redistribueix la justícia a la terra com en el cel. Es tracta, en definitiva,

d'un text que podia haver obert una línia en el teatre català que per desgràcia es va veure frustrada. Recordem que l'intent de Soler d'incorporar les fórmules del teatre de Sardou a Catalunya amb la seva adaptació de *La famille Benoiton* no va acabar de reeixir, i això que ell recorria encara a la forma versificada.

Arús també es mostra original en l'adaptació de formes de teatre popular a gèneres nous com les comèdies de màgia. Així, la famosa *La Llúcia dels cabells de plata* (1871), subtítolada «tragèdia catalana de guassa en tres actes i dotze quadros» (p. 401), resulta un magnífic exemple d'una dramaturgia basada en els recursos extraordinaris, però també en l'humor propi de la tradició sainetística. Però el que em sembla especialment sorprenent són els almanacs polítics-dramàtics que participen de l'allegoria i recullen la rica tradició del carnestoltes barceloní amb la seva capacitat crítica cap al moment polític (1871). Hi ha una voluntat de reflexió ideològica més explícita encara a *¡Mai més monarquia!* (1873). En definitiva, l'aportació d'Arús al teatre és molt més rellevant del que s'ha tendit a pensar i ens obre noves vies per a la interpretació de la cultura catalana vuitcentista, més enllà dels esquematismes tòpics.

BIBLIOGRAFIA

- AMADES (1934): Joan Amades, *El carnestoltes a Barcelona. El segle XIXè*, Barcelona: Biblioteca de tradicions populars.
- ANGELON (2000): Manuel Angelon, *Teatre romàntic*, Miquel M. Gibert (ed.), Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida.
- PICH I MITJANA (2003): Josep Pich i Mitjana, *Almirall i el Diari Català (1879-1881)*, Vic: Eumo Editorial, Institut Universitari d'Història Jaume Vicens i Vives.
- ROCAMORA (2007): Joan Rocamora, «Rossend Arús i Arderiu (1845-1891): una altra Renaixença. Del teatre com a tribuna política a la premsa lliurepensadora», dins Ramon Panyella (cur.), *La projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània*, Lleida: Punctum, GELCC, p. 187-198.

SEBASTIÀ PONS, Josep: *Poesia catalana completa*, introducció, edició i notes a cura d'Eusebi Ayensa, epíleg de Pep Vila, Girona: Edicions de la Ela Geminada, «Trivium» 25, 2019.

CHRISTIAN CAMPS

UNIVERSITAT PAUL-VALÉRY

camp.christian@wanadoo.fr

Trenta-cinc anys després de la segona publicació de la poesia completa de Josep Sebastià Pons (Camps, Columna, 1985), necessitàvem un volum més recent per estimar el poeta d'Illa. Eusebi Ayensa acaba d'editar la poesia catalana completa,