

bault, o *Esprabes d'amou* (1926) de Yulien de Caseboune— fins a *Un amor* (1926) de Benaset Vidal, o *Au cantar dis dogas* (1929), de Pau Eyssavel, que s'azardan dins lo desir.

Tanben lo roman istoric naseja, amb lo succès de *Li Rouge dóu Miejour* (1895), de Fèlix Gras. O de cronicas de guèrra coma *Lou matricule 1628* (1931), d'Edoard Moulià. O encara la saga païsana de romans roergasses bastida per Enric Molin, dins una lenga druda.

Fa que l'endeman de la Grand Guèrra lo moment sembla vengut per que lusigan de belòias coma *La Rèino Sabo*, de Josèp Bourrilly, datat de 1919. Magistrat a Rabat, etnograf e arqueològ, Bourrilly balha aquí un idilli requist: lo de la beutat de la reina de Saba e la saviesa de Salomon, en tot anar al delà de l'orientalisme a la mòda —de *Salammbô* a Nerval— e projectar sul Marròc e los berbèrs lo sòmi d'una Palestina pivelanta —qu'es fin finala lo de sa Provença.

E es amb *La Bèstio dóu Vacarés* de Josèp d'Arbaud (1926) que lo roman en òc es a la cima de l'art de contar. Un obratge que se passa en Camarga, ont d'Arbaud aviá menat de jove la vida dels gardians de buòus e chivaus, e ont en 1417 lo personatge encontra, al pus fons de la palun, lo dieu Pan —mas a mand de deperir, escrancat... Una fabla pertocanta sus la solesa e l'astrada mortala d'òmes e dieus, dins una lenga d'artista portada per una sintaxi de nauta tenguda.

E mai s'es per una robinsonada que l'aventura comença, es a l'emergéncia d'una Atlantida qu'a la fin lo legeire assistís —o puslèu d'una archipèla... Aquò rai! L'espandida de l'ensem, per tant que siá escampilhat, demòra qu'es estonanta e òm pòt pas que ne badar. Òsca donc per Joan-Ives Casanova e aquel gròs trabalh!

ARTÍS I BALAGUER, Josep: *Tres segles de teatre barceloní. «El Principal» a través dels anys*, Gabriel Sansano (ed.), Alacant: Publicacions Universitat d'Alacant, 2024.

ENRIC GALLÉN

Universitat Pompeu Fabra, Institut d'Estudis Catalans
enric.gallen@upf.edu

En el Fons Josep Artís i Balaguer, dipositat a l'Arxiu d'Història de la Ciutat de Barcelona, es conserven dotze capsas relacionades amb les arts escèniques catalanes [26-31; 34-37; 39, 45]. En primer lloc, el *Diccionari bibliogràfic del teatre català modern* [26-31], sobre tota mena de professionals de les arts escèniques. En segon lloc, sobre Frederic Soler [34-35], i tres més [36-38] sobre la coronació del rei Martí, les *Passions*, la cartografia teatral barcelonina, o la història dels Onofri, mentre la 39 recull retalls diversos de premsa. En tercer lloc, a la 45 s'hi troba *Tres segles de teatre barceloní. El «Principal» a través dels anys*, de Josep Artís i Bala-

guer: 1370 quartilles d'un manuscrit essencial per comprendre una part de la història escènica catalana de l'Edat Moderna i el segle XIX.

Josep Artís i Balaguer (1875-1956) va ser el gran de quatre germans, entre els quals el dramaturg i editor Avel·lí Artís i Balaguer (1881-1954). El perfil de la família Artís és semblant al dels Millà, Santpere o Ferràndiz, de caràcter menestral i propers a la cultura popular vuitcentista, de la premsa de caràcter humorístic fins al teatre. Artís va treballar com a administratiu a l'Ajuntament de Barcelona (1908-1944), i va escriure teatre en castellà, va col·laborar a *L'Esquella de la Torratxa*, *La Publicidad* o *El Día Gráfico*, del qual va ser redactor en cap (1923-1929), i a revistes com *Mirador* o *Teatre Català*. Va publicar *Tres conferències sobre teatre retrospectiu* (1933), i va participar a *Barcelona. Divulgación histórica* (1945-1974), una iniciativa de l'Institut Municipal d'Història, que va dirigir Agustí Duran i Sanpere.

L'edició de *Tres segles de teatre barceloní. El «Principal» a través dels anys* es deu al doctor Gabriel Sansano, catedràtic del departament de Filologia Catalana de la Universitat d'Alacant, un investigador dedicat especialment a les arts escèniques de l'Edat Moderna i el segle dinou, molt interessat pels espais teatrals i la seva projecció social, com n'ha deixat empremta en l'edició del llibre i en l'article «Theatre Spaces in Barcelona, 1800-1850» (2020).

Tres segles de teatre barceloní. El «Principal» a través dels anys consta d'un pròleg i catorze capítols de distinta extensió i sense epígrafs. L'edició es completa amb cent seixanta-sis notes de Sansano, que tracta obertament sobre les fonts utilitzades per Artís. Com en altres documents seus, Artís «alludeix a fonts “molt conegudes”, que potser ho devien ser en el seu temps, però que vuitanta-set anys després es tornen difuses o vagues (p. 613). No són tampoc gens aclaridores les notes o «fitxes» del seu fons (p. 37) per redactar la història del teatre, i en les quals rarament cita explícitament la font exacta (p. 613).

Artís va enllestir el manuscrit el 18 de juliol de 1938, en el moment més dur del conflicte bèl·lic a Catalunya. En plena Edat Moderna, el Teatre Principal depenia políticament i cultural d'una nova situació històrica amb la monarquia espanyola, refermada amb el decret de Nova Planta i les seves derivacions jurídiques, socials i culturals. La llengua catalana va ser relegada a una situació de diglòssia, i el castellà va esdevenir la llengua de prestigi. En aquest marc, les disposicions teatrals, aplicables als locals de províncies (com es considerava Barcelona), es dictaven segons les necessitats dels teatres madrilenys.

Entre els catorze capítols n'hi ha alguns que ofereixen una documentació molt valuosa sobre l'època en qüestions com la «Il·luminació» (el teatre va ser il·luminat elèctricament el 1896, com ja ho eren altres teatres europeus, cap. III); «Vigilància i policia de la sala i escenari» (cap. VIII); «Separació de sexes» (cap. XII); «Règim de localitats» (cap. XIII), i «La propietat literària» (cap. XIV). El gruix del volum el formen els capítols sobre els orígens i la història del local (caps. I-II); el govern del teatre, la presidència teatral, la privativa de les representacions i les llotges oficials (caps. VII, IX, X-XI); el capítol IV tracta dels comedians; el

V, de l'òpera, i el VI, de la censura. No s'inclou cap apartat sobre la programació, el repertori dramàtic i líric, o la literatura dramàtica en castellà o italià, perquè a Artís li interessa «la història física i interna, social, del coliseu de la ciutat» (p. 35). Quant als comediants, les companyies procedien de Madrid, o eren reclutades amb l'oposició de l'Església, que castigava els seus representants si anaven al teatre. L'aparició de l'òpera italiana (1708), amb el suport de l'aristocràcia madrilenya, a Barcelona se circumscribia a les autoritats (especialment la militar), i amb un escàs ressò inicial de públic.

En el context del desenvolupament de l'òpera, les funcions dels comediants espanyols omplien els buits quan no es programava òpera, els elencs autòctons eren objecte d'una humiliació inconcebible, com s'explica en un memorial de l'apoderat del gremi el 1780 (p. 309-311). Com a teatre provincial, era per aquest motiu inferior respecte als de Madrid, de manera que si va comptar amb algunes parts compromeses, van ser captades pels teatres de Madrid. La servitud als comediants autòctons es va estendre també al Liceu. Si al Principal guanyà el vers, el Liceu fins a la dècada de 1880 va assignar als comediants autòctons l'ofici de cendrós (p. 327). Fins a l'època isabelina no hi va haver la rehabilitació d'intèrprets —Valero, Romea, Matilde Díez— i autors com Zorrilla, García Gutiérrez, Hartzenbusch, o Bretón. (p. 329). Cap notícia sobre autors o textos en llengua catalana apareguts en la dècada de 1860 amb la colla de Serafí Pitarra / Frederic Soler.

El teatre, edificat el 1597 i reconstruït el 1788 per un incendi total (21-10-1787), va monopolitzar la vida teatral barcelonina fins a 1833 amb la divisió provincial a Espanya. El local, que pertanyia a l'Hospital de la Santa Creu, i rebia dels arrendaments els beneficis per als malalts, va acabar sent conegut com a Principal per diferenciar-se d'un teatret, el dels Gegants, situat a la plaça de teatre del mateix nom (1821). El 1843 era conegut com a Teatre de la Santa Creu i, a partir de la temporada 1848-1849, ja es va convertir en el Teatre Principal.

El funcionament del teatre va generar tensions i problemes permanents. El local, davant els deutes i la progressiva degradació artística en la segona meitat del XIX, no va ser atès ni protegit com calia per les institucions que en tenien cura. Propietat de l'Hospital de la Santa Creu, amb el concurs de l'Ajuntament, a partir del decret de Nova Planta va comptar amb la figura del corregidor, creada per la monarquia: un oficial d'origen castellà, encarregat d'unir els poders territorials (municipal, provincial) amb la monarquia. La seva jurisdicció duia el nom de «corregimiento», destinada per a demarcacions territorials amb fins administratius. La majoria dels corregidors de Catalunya van ser militars amb el comandament superior de la plaça, que els convertia en governadors militars. El corregidor tendia a assumir les funcions del capità general de la província, una sòlida autoritat del règim, sovint autoritari. Quan era absent, el substituïa un dels tinentes del rei, que representava el seu segon en el comandament militar en els vessants polític i militar. A partir de 1749 el corregimiento va ser completament militar fins que es va extingir en aprovar-se la divisió territorial d'Espanya (1833).

L'Hospital de la Santa Creu i l'Ajuntament s'encarregaven de cedir el teatre a particulars, sovint personatges del comerç barceloní. Quan la figura del corregidor s'identificava amb la del capità general, aquest intervenia sovint, com el 1788, quan Francisco González de Bascourt, conegut més tard com a conde del Asalto, es fa càrrec del negoci i busca particulars per ajudar econòmicament un local endeutat. El 1816, el general Castaño restitueix el crèdit perdut del teatre amb una Sociedad de Accionistas, convertida en empresa. Contracten una companyia espanyola per als gèneres més diversos i eliminen els artistes més destacats per evitar discòrdies, gelosies i pertorbacions (p. 162). La Sociedad va plegar el 1820 sense comptar amb el suport de l'Hospital de la Santa Creu o l'Ajuntament.

La dependència política i cultural de Madrid i la cort reial va ser absoluta. Quan es crea el decret orgànic de teatres (1847) a Barcelona per ordre d'antiguitat consten tres teatres: Principal, Nou i Liceu. Barcelona, en tant que capital de província, va destinar l'òpera i els balls escènics al nou teatre del Liceu i el teatre en vers al Principal. El Principal fracassa en no poder absorbir l'òpera, l'aspiració màxima dels liceistes, que el 1839 havien guanyat una proposta per gestionar el local, que fou desnonada pel governador civil. Els dos teatres es van fusionar el 1850, i entre 1856 i 1872 van establir un conveni, i l'últim any es va contractar una companyia per als dos locals. Encara que el 1869 es derogués el decret orgànic de classificació de sales i gèneres (1847), la vida del Principal ja estava sentenciada. El 1877 es planteja la venda amb la casa annexa. Cap a 1891 la situació és crítica: empresaris sense ambició ni orientació ni cap pla concret i l'exigència del públic davant un altre teatre. El 1895 només hi actuen gimnastes, còmics, il·lusionistes i prestidigitadors enmig de pèrdues econòmiques i dificultats diverses per eixugar els dèficits i recuperar el prestigi perdut. Es comença a parlar de municipalitzar-lo sense sort. Entre 1894 i 1897 es parla de la conveniència formulada per un grup d'autors dramàtics que l'Ajuntament doni suport al teatre català, però Artís dubta que s'arribés a considerar (p. 234-235). Finalment, el Principal es converteix en cinema (1905), i torna el debat sobre la municipalització, que es tanca el 1915, quan s'incendia l'edifici, cosa que fa replantejar la compra i les reedificacions. El 1917 s'acordà imposar al comprador Teodoro Seelbold conservar la façana i les cessions del Teatre i la Casa, amb un contracte formalitzat el 1918. Quant a la presidència, a partir del decret de Nova Planta, va correspondre al capità general, però el 1767 es conferí el comandament al corregidor o a un dels dos tinentes substituïts. Les presidències van anar oscil·lant enmig de pugnes entre l'Hospital i l'Ajuntament per qüestions aparentment d'intendència (seients i llotges institucionals). Quan la presidència no era dels alcaldes corresponia al corregidor abans de 1833. El 1837 és per al governador civil; el 1847, per als caps polítics; el 1851 es suprimeixen, i el 1872 l'Ajuntament vol ressuscitar els càrrecs amb picabaralles sobre la presidència de les llotges. Una última dada significativa: la llotja de capitanía va durar «tot el temps que durà el teatre» (p. 549).

Desglossada la història del Principal, hem de dir que encara no ho sabem tot. Al marge de les conteses entre *creuats* i liceistes, literaturitzades per Serafí Pitarra,

desconeixem la seva programació global, les empreses, les companyies, els intèrprets que hi van participar. O per què virà el sentit de la societat civil barcelonina que a mitjan segle XIX l'abandonà per un de nou, el Liceu. Certament, el Teatre Principal era un teatre carregat de reformes (com el mateix Liceu) i amb una administració complexa. El Liceu neix lliure d'aquesta dependència i compta amb un tipus de soci d'una posició potser més elevada de la dels que van inaugurar el Principal el 1597. Breument, l'estudi i l'edició faciliten conèixer amb detall la història del Teatre Principal, imprescindible per acostar-nos a una renovació de la historiografia teatral de l'Edat Moderna, molt ben representada també per Albert Rossich amb *Del naixement del teatre modern al neoclassicisme (segles XVI-XVIII)* (2024).

PÉREZ-JORBA, Joan: *Itineraris d'avantguarda d'un català de París (1917-1920). Cròniques literàries, entrevistes i cartes*, edició i estudi introductori de Pilar García Sedas, Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2024; «Filologia UB. Biblioteca».

PEP SANZ DATZIRA

Universitat Autònoma de Barcelona

josep.sanz@uab.cat

La literatura catalana de l'últim segle ha viscut moments d'un internacionalisme prou vistent tant des de la seva pròpia contemporaneïtat com des de la perspectiva crítica que ofereix el pas del temps. Contactes puntuals i casos concrets al marge, el Modernisme exemplifica a bastament la pruija transfronterera i multicultural dels escriptors, pintors, músics i artistes en general que van trobar, de manera preponderant a França (a París), no només la meca de la modernitat, sinó també l'àgora privilegiada des de la qual podien intentar eixamplar els límits del seu món i del seu art. Pocs anys després d'aquella embranzida del tombant de segle, el revulsiu que representen les avantguardes històriques ens situa, de nou, en un context en què l'intercanvi cultural (sens dubte desigual) entre la capital francesa i la catalana és part essencial de la pràctica literària del moment, al costat, és clar, dels contactes també decisius amb altres literatures europees.

Cal inscriure en aquest context el volum *Itineraris d'avantguarda d'un català de París (1917-1920). Cròniques literàries, entrevistes i cartes*, obra de Pilar García Sedas que parteix del treball més extens recollit a la tesi doctoral dedicada a Joan Pérez-Jorba que va presentar el 2022. El llibre comprèn, en primer lloc, un estudi introductori sobre l'activitat literària de l'autor estructurat a partir dels àmbits d'actuació en els quals va intervenir, que es defineixen seguint l'adscripció territorial de les revistes o diaris que van acollir la seva producció durant aquests anys. En un segon bloc, García Sedas edita els textos signats per Pérez-Jorba que