

bona un cop més l'observació de Kurt Lewin citada per Ninyoles: res més pràctic que una bona teoria.

La que ha d'ajudar a fressar el camí ja assenyalat per Aracil en l'article abans citat: «La clarificació i la construcció hauran de ser polèmiques —i no pas solament contra les insídies de l'exterior, sinó també i en primer lloc contra les traves internes d'una societat que no pot mantenir-se en suspens entre un passat mític i un futur il·lusori» (p. 31).

MARTÍNEZ GRIMALT, Joan Tomàs: *El conflicte social en el teatre català del tombant de segle (1890-1909). Identitat de classe, moral social i debat polític*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2016, «Textos i Estudis de Cultura Catalana», 208.

CARLES CABRERA VILLALONGA

STEI-i

carlescabreravillalonga@gmail.com

Fixem-nos d'entrada en la coberta de Miquel Albertí. A la dreta, hi surt un empresari amb bigoti, gavardina, copalta i gaiato amagant la màscara del riure mentre l'obrer amb gorra, granota i espadnyes duu posada la del plor. Són el binomi de personatges que conformaran aquest llibre que encara no hem encetat i que és obra de Joan Tomàs Martínez (Palma, 1984), que hi va consagrar els anys de recerca de la seva tesi doctoral. L'autor ja havia fet alguns temptejos previs sobre el gènere, com ara la tesina de doctorat presentada a la mateixa Universitat Autònoma de Barcelona intitulada *El teatre a les societats particulars de Barcelona durant els anys de la Primera Guerra Mundial (1914-1918): El CADCI i l'Ateneu Obrer del districte II*.

Quan hom cerqui *El conflicte social en el teatre català del tombant de segle (1890-1909)* en algun catàleg bibliotecari per paraula clau sens dubte és «conflicte» el mot que hi haurà d'introduir. És per això que en manlleva la definició de l'Alcover-Moll i l'estampa a l'assaig just abans de començar a parlar del tema que ens ocupa. Altres termes rellevants serien el de «social» i el de «teatre», però no continuaré perquè sembla que us estigui donant el títol amb comptagotes...

Llicenciat en Història per l'Autònoma, màster en Història Comparada i ara doctor en Arts Escèniques per la mateixa universitat, Martínez emprèn una recerca transversal (literària i social, política al capdavant) per aquesta formació plural que arrossega. Aquesta transversalitat ha sabut imprimir un caire particular al volum que és prou palès al llarg de la lectura i que és un dels aspectes més interessants i destacables del text que comentem. Hi pretén d'abastar des de les humanitats fins a les ciències socials per elaborar una història social del teatre circumscrita a les dues dècades concretes del període modernista (1890-1909), perquè

d'alguna manera havia de delimitar el seu àmbit d'actuació. Potser per aquest origen no filològic de l'autor —o no— hi prendrà més en consideració sainets, quadres de costums i melodrames, sempre que impliquin algun aspecte social, i el teatre no professional en definitiva, que un filòleg tal volta s'hauria mirat més de reüll o àdhuc hauria bandejat d'entrada. Tampoc deixa de banda el teatre catòlic, que ben bé podria haver dejectat per feixuc o literàriament poc atractiu, però que des del punt de vista polític era ineluctable atès el tema que tractem. I després hi ha el fet que els filòlegs sempre ho analitzem tot amb les clucaes literàries (que si ibsenià, que si maeterlinckià...), massa poc conscients del rol que hi pogué jugar una història (el Sexenni Democràtic, la crisi del 98...) que l'historiador no deixa de tenir sempre en ment. En conseqüència, un treball menys filològic, això és, menys atent i pendent de la qualitat dramàtica de les peces o les tendències estètiques que inauguraren —que d'aquests per ventura ja n'hi havia massa!

La tesi en si rau a concloure si el conflicte social esdevingué la clau de volta del teatre d'aquell període en concret, cosa que abordarà a les conclusions finals. Per determinar-ho no li ha quedat altre remei que realitzar un buidatge prou exhaustiu de cent-tres drames, la majoria publicats en segells d'aquell temps però alguns encara inèdits avui dia, conscient que dilatar-ho més també hauria significat perdre profunditat d'anàlisi i allargar excessivament la tasca.

Es descriu la nova ciutat sobre la qual es desenvoluparà l'acció: la Barcelona eixamplada d'Ildefons Cerdà que s'ha alliberat de la faixa de les murades i on s'anirien establint els nous centres d'oci dels barcelonins. I aquest canvi just coincideix amb l'esclat de la literatura modernista, que té el conflicte entre l'individu i la massa social indiferent com un dels seus puntals; ho és, particularment, en un corrent del nostre teatre modernista que es batejà amb el nom d'ibsenià, naturalista, vitalista o regeneracionista. Pere Coromines, en aquest sentit, elevava Ibsen a la categoria de profeta ensems amb Carlyle i Maeterlinck. L'impacte del dramaturg noruec es va fer sentir i va facilitar l'impuls a principi dels noranta d'una onada d'aquesta tendència social que aquí més ens preocupa. En aquest context, Ignasi Iglésias esdevingué l'Ibsen català per antonomàsia.

Amb el canvi de segle va venir el moment de més gran acceptació d'aquesta mena de teatre —i de tota la literatura modernista al cap i a la fi— i és quan proliferaren obres d'idees d'un Puig i Ferrater, un Pous i Pagès, un Pompeu Gener o un Joan Torrendell. Tot això s'allargassa fins a la mort d'Ibsen l'any 1906. Alguns crítics lloen la producció d'Iglésias, que amb els anys modera les seves posicions i esdevé un model a imitar per als joves que comencen a escriure teatre. Juntament amb Pous i Pagès i Puig i Ferrater, a Iglésias, Martínez els havien encabint en una línia republicana i d'esquerres; Iglésias havia simpatitzat amb grups anarquistes durant els anys de joventut per enquadrar-se en el republicanisme catalanista arran del *fin de siècle*, amb posterioritat a la desfeta espanyola del 98. Seguint amb la classificació, en un segon grup, s'hi col·loquen els autors catalanistes, des dels més liberals fins als conservadors, com ara Rusiñol, Guimerà o Picó i Campamar. El tercer grup, anarquista, més lligat al primer, comptaria amb els radicals Felip

Cortiella, Jaume Brossa o Sebastià Gomila, i en el quart s'hi situarien els autors catòlics amb Joan Manubens o sobretot Joaquim Albanell com a millor representant d'aquesta mena de teatre per deixar un cinquè grup d'escriptors que no ha estat possible col·locar a cap altra banda per no tenir una filiació política gaire nítida, com Jacint Capella, o *amateurs* com Emili Boix. En resum: podem concloure que Guimerà, Cortiella, Iglésias, Rusiñol, Puig i Ferrater i el bloc dels autors catòlics són els noms més representatius de la dramàtúrgia modernista.

A partir d'aquí, l'autor realitzarà un treball analític exhaustiu d'aquests centres dramàtics que dèiem suara amb alguna problemàtica associada amb el conflicte politicosocial, com ara les vagues, la propietat privada, la desocupació, l'obrerisme, etc. I espais com les fàbriques, tavernes o teatres com a escenaris més freqüentats pels personatges en qüestió i plausibles per al desenvolupament de les diferents accions dramàtiques. També s'investiga, des d'una altra perspectiva, els personatges que ompliran aquestes taules bo i començant per l'heroi modernista amb tota la càrrega simbòlica que aquest aporta —reforçat pel paradigma filosòfic del superhome nietzschian. Pensem en *L'héroe*, títol d'una de les peces més aclamades de Rusiñol. Però al mateix temps, també s'obre pas la figura de l'heroïna modernista en el marc de les reivindicacions feministes que comencen a treure el cap amb personatges com la Cecília d'*Aigües encantades* de Puig i Ferrater. Tanmateix, hom posa en relleu que es tracta d'un exemple força singular i únic d'oposició al rol que la societat d'aquell moment encara destinava a la dona en general.

Esmentàvem que l'autor conclouia el document amb la introducció d'un darrer apartat sobre el teatre catòlic, sempre massa descuidat pel cànon filològic. Aquesta mena de teatre defensava la moral i la vinculació entre l'Església i l'Estat com dos dels seus principals cavalls de batalla. Segons Martínez, es tracta d'un teatre de baixa estofa, poca ambició i una projecció volgudament limitada als locals parroquials, però del qual sorgirien una nombra prou vasta d'autors. És per això que troba que no convé gens ni mica menystenir-lo ni ignorar-lo com massa sovint s'ha perpetrat. A més, el teatre catòlic era impossible de defugir aquí per tal com havia incorporat el conflicte social en el seu repertori i, a més, ho havia fet en un lloc preferent ni que fos per anar a contracorrent, per la qual cosa no sortí mai del seu àmbit marginal.

En definitiva, *El conflicte social en el teatre català del tombant de segle (1890-1909)*. *Identitat de classe, moral social i debat polític* parteix de la tesi defensada per aquest jove autor mallorquí a la Universitat Autònoma de Barcelona, que li va permetre de doctorar-se en Arts Escèniques. Des d'ara, l'estudi esdevindrà una referència obligada i ineludible quan hom vulgui fer recerca sobre el conflicte social en el teatre modernista. Esperem que en vinguin molts més d'aquesta mateixa faicó.