

El doctor Horts Hina, professor de Literatura a França i a Alemanya, es va interessar pel teatre de Miquel de Palol durant una llarga estada al nostre país, i va escriure un dens treball titulat "Societat i Llenguatge en el teatre de saló", que va ser publicat en la seva versió original francesa a la "Revista de Estudios Escénicos" de l'Institut del Teatre de Barcelona. Aquest treball, inèdit fins avui en català, ha estat traduït expressament per a la Revista per Víctor Obiols, i apareix fragmentàriament a les nostres pàgines perquè la seva extensió feia impossible la publicació íntegra.

L'obra dramàtica de Miquel de Palol

HORST HINA

A partir de la teoria brillantment enunciatada per Víctor Hugo sobre la mescla dels gèneres tradicionals de la tragèdia i de la comèdia, el teatre de saló es desenvolupà fins a un punt imprevisible. Com a forma dramàtica íntima ha semblat que convenia a l'expressió de la sensibilitat moderna, a la descripció de situacions conflictives de l'individu enfrontat a la societat en la qual viu. Així, doncs, la producció d'obres d'aquesta mena, cap a la fi del segle dinou i fins als nostres dies, va anar creixent, amb una intensitat paral·lela, en totes les literatures occidentals. Per al crític d'avui aquesta rica producció és lluny d'haver dit la seva última paraula; aquest gènere teatral, històricament situat a mig camí entre el teatre tradicional i la creació dramàtica moderna, tant en els seus encerts com en els seus fracassos, pot aclarir-nos sobre quines són les condicions mateixes de l'art dramàtic. Aquest interès es planteja d'entrada en el pla sociològic, ja que aquest teatre ens confronta amb una certa imatge de la

societat de la qual n'esdevé l'autoconsciència. D'una manera més general, podem estudiar-hi les relacions entre teatre i societat, i les possibilitats i límits de la posta en qüestió de la societat sota una forma artística. Però la discussió també pot endegar-se sota l'aspecte literari en el sentit més estricte: en el procés de transformació d'una realitat sociològica en llenguatge, en l'esdevenir-llenguatge de l'obra. L'obra com a llenguatge, les relacions entre el fet dramàtic i el fenomen lingüístic, heus aquí el centre de preocupació de la crítica moderna. El teatre de saló que, lluny de ser llenguatge pur, es barreja estranyament a una realitat social concreta, ens pot donar una idea de la dificultat de definir l'aspecte literari pur d'una obra i de la multiplicitat de relacions entre obra literària i vida real.

Un dramaturg enmig del silenci

En la literatura catalana observem bé el reflex d'una tendència general cap a aquest tipus de teatre, amb una rica producció d'obres que ens donen una imatge de les aspiracions europees d'aquesta jove literatura, que

amb prou feines havia arribat a la seva pròpia consciència. Certament, aquesta és una producció mal coneguda encara en el seu conjunt, i sobretot sota l'angle del rendiment original i característic de les obres catalanes, comparat a la problemàtica general de la literatura europea contemporània. Tanmateix, una discussió aprofundida d'aquestes obres sembla indispensable per arribar a un judici de valor tendent a deduir un teatre català coherent. La nostra intenció és, doncs, d'estudiar la producció teatral d'un dels autors dramàtics que pot comptar-se entre els menys coneguts, però l'obra del qual, poc prolifera, és cert, reflecteix uns problemes d'abast general i d'un valor significatiu tant per la crítica literària com per la pràctica teatral. Es tracta de Miquel de Palol.

La seva obra, que no es limita a la creació teatral, ha romàs durant molt de temps en un gran silenci. Fins i tot sembla que aquesta sigui una de les condicions d'existència de l'autor. Considerant la carrera de Miquel de Palol, plena de marrades i vicissituds, ens adonem que aquest tret significatiu apareix a bastament. Els èxits no mancaren en la vida de l'escriptor que semblava, de bon començament, des-



Maria Vila al seu camerino del Teatre Romea. L'actriu proposa a Palol de transformar la novel·la "Senyoreta Enigma" en obra de teatre.

tinat a una carrera fulgurant. L'any 1908 li fou concedit al jove autor el premi Fastenrath per un dels seus primers poemes⁽¹⁾. El nom del gironí comença a ser conegut a Barcelona. Els capdavanters del catalanisme de l'època, de Maragall a Costa i Llobera, s'interessaren per ell. La publicació d'un conte poètic, *Camí de llum* (1909) no féu més que augmentar llur interès. Hom no dubta a donar el seu parer en cartes d'elogi⁽²⁾. Encoratjat per aquests primers èxits, Miquel de Palol es llança a una producció poètica abundant, sense deixar de conrear la prosa. Amb tot, el jove autor no aconsegueix de fer-se un lloc sòlid en el terreny roent de la capital de les lletres catalanes, que viu les disputes, en aquell moment, de capelles literàries de tendències oposades. Palol, de temperament poc combatiu, es resigna i torna a Girona per continuar la seva obra en el silenci, fent grans esforços per imposar-se en el concert literari del moment.

El destí de l'autor i el destí de l'escena

En un pla més elevat, la producció teatral ens mostra l'acarnissament d'aquesta lluita i el fracàs final. És cert que en aquest punt al destí personal s'hi barreja el destí incert de l'escena catalana la història de la qual ha estat recentment evocada per un crític i titllada de "indecisa, aburrida y triste"⁽³⁾1.

Aquesta producció, que comença bastant tard, s'expressa amb una força renovellada; el 1919, en contac-

te amb un grup de teatre local, en Palol es veu empès a compondre amb presses, en dos mesos, una primera peça, *Senyoreta Enigma*, la representació de la qual, l'any següent, obtingué un èxit honorable. Apassionat pel treball pràctic amb un grup de teatre, l'autor es posà a escriure de seguida la peça següent: *L'enemic amor*, representada per primer cop a Reus. L'èxit fou tan gran que aquell mateix any, 1921, va muntar-se l'obra al Teatre Goya de Barcelona i va ser molt aclamada. Després de la bona crítica obtinguda, Palol va creure que s'havia imposat finalment a la capital. Quan ja havia confiat una nova peça, *Les petites tragèdies*, a un grup de teatre de Barcelona, un fet totalment aliè a l'obra va truncar brutalment aquest èxit primicer: el teatre al qual havia estat confiada la peça va fer fallida poc abans de la primera representació. D'ençà d'aquest fet, Palol no aconseguí de vèncer la concurrència acarnissada, especialment en Sagarra, la fecunditat del qual, quasi tòpica, contrastava amb la netedat i la minuciositat del treball d'orfebre d'en Palol. Decebut, va retirar-se a la seva vila natal, Girona, on, amb el temps, va esdevenir el que ell sempre havia refusat de ser, un "poeta local". Segons que confessa el mateix autor a les *Memòries*⁽⁴⁾, l'obra teatral va esdevenir la seva preocupació principal. Va escriure una quarta comèdia, *El clavell roig*, composta el 1925, i una peça de gènere diferent, el drama històric *Jueus*, el 1935. Aquestes dues peces, obres del silenci, no van representar-se ni tan sols foren publicades; el grup

de teatre de Girona s'havia dispersat per Espanya. Aquestes dues peces, doncs, encara estan per descobrir⁽⁵⁾.

L'obra paloliana, tan personal i difícilment confusible, encara no ha estat copsada en la coherència del "món" que forma: com a conjunt amb les seves lleis i les seves estructures ben definides. Encara queda per descobrir el lloc que ocupa aquesta obra en la literatura catalana del primer terç d'aquest segle; cal establir la "modernitat", "l'actualitat" d'aquesta obra.

L'estudi que ens hem proposat de fer, lluny de pretendre omplir aquestes llacunes, intentarà simplement de posar en relleu alguns aspectes d'aquest teatre, d'un interès palès per a una consciència i una sensibilitat modernes; a partir d'aquí, res no s'oposarà a una recerca més completa.

Els trets de quatre obres

En la primera peça, *Senyoreta Enigma*, hi reconeixem molt fàcilment la contemporaneïtat literària, ja que reflecteix l'atmosfera de la literatura europea simbolista o neoromàntica, amb aquesta predilecció per la psicologia refinada, pels claroscurs, els sentiments mig-confessats mig-amagats, pels colors i els perfums que embelleixen i poetitzen l'existència humana. No som lluny dels tons tamisats de Txéxov, ni tampoc de les obres poètiques de Maeterlink o de Hofmannsthal. El protagonista de l'obra és artista, viu la seva existència





Adrià Gual, creador del Teatre Íntim, estimula la producció dramàtica de Palol.



Pius Daví, marit de Maria Vila, estrena amb ella "Senyoreta Enigma", "Enemic Amor" i "Petites tragèdies".

L'obra dramàtica

real com si fos la prolongació de la seva obra. Els seus esquinçaments viscuts no deixen de nodrir la seva creació poètica i, també en això, és el prototipus mateix de l'heroi, tan car a l'època romàntica.

La comèdia següent, *L'enemic amor*, que tracta els mateixos temes de la incomprensió amorosa i de la consciència alienada, és d'una inspiració prou diferent. Aquest cop no ens trobem en una atmosfera tan neoromàntica, sinó que respirem un aire fortament naturalista. Podríem comparar l'esperit de *L'enemic amor* amb el d'Ibsen, i fins i tot amb el de Nietzsche, ja que el personatge central, Ernest, presenta totalment els trets d'un superhome, per altra banda prou vulgar.

Hí ha en aquestes dues obres, el drama d'un discurs isolat que es descobreix en la seva solitud, i el drama d'un noudiscurs que intenta d'inscriure's en els discursos parlats. Els discursos defectuosos revelen un conflicte de societat. D'aquesta manera l'àmbit social i lingüístic s'interpreten i el teatre, en tant que món de llenguatge, representa en el llenguatge el joc dels conflictes reals. La congruència dels dos nivells demostra la veritat del discurs dramàtic de l'autor.

Amb *Les petites tragèdies*, Miquel de Palol acaba "trilogia" teatral matissant encara la problemàtica anterior i manifestant plenament el domini adquirit fins al moment. Aquesta obra, que no té models literaris directes, és sens dubte la més individual de l'autor, la més lleugera, també, plena d'un encís fascinant per a l'espectador.

A *Les petites tragèdies* ens trobem amb una imatge gairebé raciniana dels sentiments amorosos, on la passió es mescla a la gelosia i a l'angoixa. Endemés, l'obra es caracteritza per la introducció d'un element de donjoanisme que roman encara latent a les primeres obres de Palol i que trobem reforçat a *El clavell roig*.

Les petites tragèdies marquen la fi d'una sèrie. Quan Miquel de Palol compon, quatre anys més tard, *El clavell roig*, no escriu més que per al propi plaer. Ja ha abandonat la idea d'una carrera dramàtica. *El clavell roig* té, per a nosaltres, un interès particular.

Comèdia de societat, *El clavell roig* es diferencia en molts aspectes del teatre precedent, malgrat unes innegables afinitats. D'entrada, el quadre social ja no és el mateix; la nova obra es representa en un ambient petit-burgès, fins i tot obrer, llunyà al món aristocràtic que ens era familiar fins ara.

Drama "Jueus"

L'última obra, *Jueus*, composta deu anys després que *El clavell roig*, és un exemple de teatre històric, i no entra dins el quadre de la nostra anàlisi. Volem, doncs, limitar-nos a fer algunes observacions generals.

En una època en la qual l'antisemitisme es dibuixa a l'horitzó europeu com a problema crucial, Palol emprèn una obra ambiciosa, intentant copsar la complexitat político-humana en la transposició d'un fet ben precís, tret de la història local de Girona, on la pesta de 1381 comporta un problema terrible. En tres actes, corresponents a

tres "jornades", Miquel de Palol ens presenta la tragèdia del rabí de la ciutat, el qual, després d'haver salvat la vida d'un soldat, ha d'assistir a la violació de la seva filla, a mans del mateix soldat. La fatalitat de la situació jueva queda concentrada en un destí individual que ha de ser entès com a símbol universal del destí de tota una raça entòria. Drama històric, doncs, *Jueus* no aspira ben bé a la descripció del pintoresquisme històric, encara que els nombrosos episodis donin una imatge molt evocadora de l'atmosfera d'una vila catalana al segle XIV i de l'ambient jueu d'aquesta època. L'acció és transcendent, símbol que pot explicar d'una manera clara i simple una situació extremadament complexa. En això supera certament el teatre històric d'un autor com l'hongarès Julian Hay, que descriu més aviat el color local d'una època històrica determinada. Però apareix més aviat de forma convencional si el comparem al tractament del mateix tema que en fan autors més recents, com per exemple Max Frisch a *Andorra*. El teatre d'en Palol és tragèdia històrica en el sentit tradicional, teatre d'identificació, que actua més sobre la sensibilitat dels espectadors que no pas sobre la seva intel·ligència crítica i distanciada. Tanmateix podem admirar en l'obra aquest esforç erudit per copsar la riquesa cultural del món jueu, aspirant a la síntesi del saber àrab, de la teologia cristiana i la seva pròpia tradició religiosa. Certament, la cultura no pot fer més que callar quan sorgeix la violència indòmita, i el mateix rabí, finalment sense esperança en el seu destí, proclama la mort d'un déu que no ha sabut evitar la catàstrofe del seu fidel servidor.

L'ètica per damunt de l'estètica

A la fi de la nostra anàlisi de l'obra teatral de Miquel de Palol, recordem les aspiracions modernistes amb les quals podem inserir-la en el quadre de les primeres dècades d'aquest segle. Certament, Miquel de Palol no és un autor compromès amb la problemàtica revolucionària de l'època; la seva calma, la seva moderació i el seu gust per les tradicions heretades no s'hi prestaven pas. tanmateix la seva obra és modernista, i de manera molt personal. Influenciat tant per tendències del naturalisme com del neoromanticisme, aquesta producció posa com a principi la superioritat del missatge ètic per sobre de l'esteticisme pur, i allibera així la creació artística de la concepció de "l'art per l'art". Ja en la seva primera obra, en Palol entra en lluita amb la visió del poeta esteticista el fracàs del qual, a *Senyoreta enigma*, ens posa al descobert la feblesa de tot un programa artístic. És natural que en l'obra se-

güent en Palol s'obri considerablement a la tendència naturalista amb les seves preocupacions moralistes. Tot seguit en Palol és fidel a aquesta línia intentant de reconciliar-la amb un cert culte a l'esteticisme i, d'aquesta manera, arriba a obres tan rodones com *Les petites tragèdies* i *El clavell roig*. Malauradament aquesta obra s'acaba bruscamment i resulta massa reduïda per constituir una veritable "història".

Les aspiracions moralistes es mostren, tal com havíem vist, amb més nitidesa al nivell sociològic. Més sovint, la problemàtica de les obres es fonamenta en al situació de la dona en la societat, sigui en la gran o en la petita burgesia. És una situació profundament alienada, ja que la dona es veu privada de qualsevol mitjà que li permeti afirmar plenament la seva personalitat. L'amor és, tanmateix, el contrapès més eficaç a aquesta submissió de la dona, i és l'amor el que la porta a una autèntica presa de consciència dels seus desigs i aspiracions, de tota la seva personalitat. Així,

doncs, a la descripció sociològica s'hi suma una fina anàlisi psicològica, i en aquest terreny descobrim l'autor totalment desimbolt. L'aspecte més original, en aquest punt, és, certament, el tema del donjoanisme, que apareix cada cop més en els seus aspectes més positius, preparat per actuar contra un moralisme massa vigorós. Aquí també hem de lamentar que el tema no es desenvolupés en una producció ulterior.

Sens dubte, l'element més interessant per al crític modern és el llenguatge en la seva relació amb la tragèdia. Cada obra ens apareix com una trama teixida amb traça, feta de llenguatges personals que s'entremesclen i s'oposen, creant un camp dramàtic que creix cap a un desenllaç ràpid i implacable. Aquest dramatisme es manifesta per l'aïllament d'un llenguatge (el de l'Eduard, de l'Ernest, de l'Aurèlia o del Gonçal) que no aconseguix de ser comunicat als altres, que es desfà en la solitud, i que no pot subsistir en tant que llenguatge particular. La fi es produeix generalment en una topada profunda: L'auto-destrucció del llenguatge per la violència, aquesta expressió de la tragèdia. La tragèdia és inabordable al llenguatge, envoltada d'aquest silenci que pesa en els últims actes de les obres analitzades. Hi ha, doncs, un pas necessari d'un llenguatge al silenci, pas durant el qual es realitza allò tràgic. La revelació dels límits del llenguatge en el silenci és el tret més remarcable d'aquest teatre i ens porta directament a la discussió sobre la literatura moderna, que és, abans que res, un interrogant sobre el llenguatge. I per aquesta raó aquesta obra que sembla, a primera vista, tan lluny de l'actualitat literària, mereixeria de ser salvada del silenci que plana al seu voltant per tal de ser objecte de la nostra atenció.

(Traducció del francès per Victor Obiols)



NOTES

- 1) Vegeu l'article "Miquel de Palol: un poeta colgat pel silenci", a *Presència*, N° 155, 4 t. Any, 22 - 6 - 1968
- 2) Extractes publicats a *Serra d'Or*.
- 3) Santiago Sans: "Significación y necesidad del "Teatre Íntim" de Adrià Gual", *Destino*, 25 - 10 - 1969.
- 4) Les *Memòries*, acabades poc abans de morir l'autor, es publicaren el 1972.
- 5) Han estat publicades, doncs, les peces següents: *Senyoreta Enigma*, comèdia en dos actes, Girona, 1921. *L'amic amor*, comèdia en tres actes, Girona, 1921. *Les petites tragèdies*, comèdia en tres actes (sense data).



La gran actriu Mercè Nicolau assaja el clavell roig, però la seva companyia es desfà abans de poder estrenar l'obra.