

UN *MEFISTÒFELES* CATALÀ: EL TEATRE DE VICENÇ BARUTA VALLS

A CATALAN *MEPHISTOPHELES*: THE THEATER OF VICENÇ BARUTA VALLS

Montserrat CAMPS GASET*

Un autor català del segle XIX, Vicenç Baruta Valls, escriví *Mefistòfeles*, una obra en vers que era una paròdia del *Faust* de Gounod, i que s'estrenà a Barcelona el 1877. Baruta estrenà altres composicions teatrals amb èxit i participà en revistes literàries. L'exposició cultural de Viena de 1892 es fa ressò de la importància del teatre català i esmenta, entre altres, aquest autor.

Paraules clau: teatre català, Gounod, Faust, paròdia.

A 19th century Catalan author, Vicenç Baruta Valls, wrote *Mefistòfeles*, a play in verse and a parody of Gounod's *Faust*. It was performed in Barcelona in 1877. Baruta wrote other successful plays and participated in many literary journals. In Vienna's 1892 Cultural Exhibition, where the importance of Catalan theatre is made apparent, this author is mentioned, among others.

Keywords: Catalan theater, Gounod, Faust, parody.

En l'efervescència literària que caracteritzà el segle XIX a Catalunya, enmig de l'embranchada de la Renaixença, destaca una activitat teatral que es manifesta amb grans noms, però també amb la pràctica més efímera de representacions populars destinades a la distracció, d'autors que desplegaven una habilitat poètica sense

* Facultat de Filologia. Universitat de Barcelona

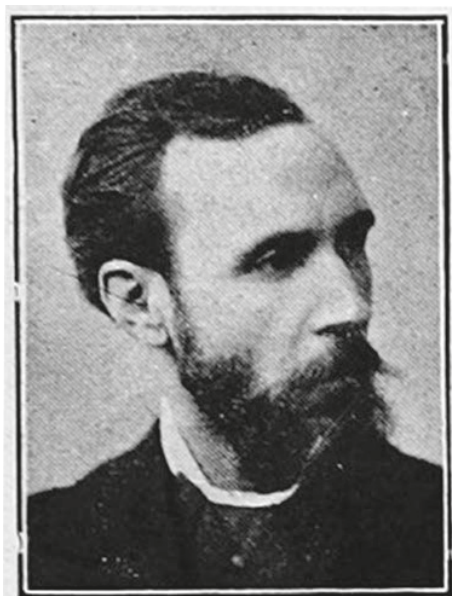
Correspondencia: Universitat de Barcelona. Facultat de Filologia. Gran Via de les Corts Catalanes, 585. 08007 Barcelona

e-mail: mcamps@ub.edu

complexos i també sense pretensions, que contribuïren a la recuperació de la llengua i, sobretot, a la vitalitat teatral i musical (Fuster 33–6).

El 1838 nasqué el Teatre del Liceu de Barcelona, una iniciativa sorgida d'una societat d'aficionats amb el suport de la burgesia. La trajectòria artística del Liceu és prou coneguda i no és aquest el lloc per tractar-la, però convé fer notar que sorgí precisament de l'*afició*, i que aquesta mateixa afició, que travessava totes les classes socials, fou l'origen d'una florida espectacular de balls, teatre popular, paròdies i divertiments variats, que combinaven espectacle dramàtic, música, màgia i danses per a públics molt diversos (Fàbregas 114–30).

Hi ha un autor català que no ha merescut cap atenció de la crítica posterior ni ha quedat gairebé en cap memòria. Es tracta de Vicenç Baruta Valls, nascut a Barcelona el 22 de febrer de 1849, i tan oblidat que la data de la seva mort és quasi desconeguda. La revista *Escena Catalana*, en el número dedicat als autors teatrals catalans morts (núm.



Vicenç Baruta Valls (“*L’Escena Catalana*”, núm. 57, novembre 1907).

57, 2 novembre 1907) situa la seva defunció a la dècada dels 90, sense precisar-ho més, i l'*Enciclopèdia moderna catalana* de Joseph Fiter (volum 1), dona la data de 1894, no gaire fiable perquè diu que nasqué el 1847, xifra probablement equivocada ateses les altres fonts. En tot cas, havia de rondar la cinquantena quan va morir. Fou un personatge tan ubic en les publicacions literàries de l'època com desconegut posteriorment. No queda clar a què es dedicava professionalment. *L’Escena Catalana*, en l'esmentat número, explica que començà estudis de Medicina (a

la Universitat de Barcelona, diuen d'altres) però que “va entusiasmar-lo l'art teatral”, que va practicar durant uns quants anys, com a autor, perquè no consta pas que fos actor professional. No sabem de quina família provenia, però les amistats que conreava i la facilitat amb què es movia en cercles literaris, junt amb la notícia dels incipients estudis de medicina i el gravat publicat a l'*Escena Catalana*, que el retrata com a burgès, fan pensar que era de posició prou folgada per dedicar-se a cultivar l'art i no exercir una professió de la qual depengués la subsistència. Algunes notícies esparses ens han permès de suposar que va exercir alguna activitat relacionada amb la indústria, cosa no gens estranya en la burgesia vuitcentista que regentava fàbriques i telers. És citat per Palau Dulcet com a col·laborador de la revista barcelonina *El porvenir de la industria*, no gens vinculada a la literatura i sí a l'activitat tècnica, i de *La Correspondencia de Barcelona*, un diari de tarannà liberal (200 anys de premsa diària 138). Devia ser-ne un col·laborador habitual durant un temps, perquè, el 1878, una publicació satírica, *En Banyeta* (24 de gener, 3), dirigida per un amic i col·laborador seu, Joan Artau, fa constar explícitament que Baruta ja no és membre de la redacció de *La Correspondencia*, cosa que no tindria raó de ser si no hi hagués estat vinculat en algun moment.

Devia dedicar-se, doncs, a freqüentar cercles literaris i artístics, a escriure poesia i obres de teatre i a participar en algunes de les societats literàries o culturals que proliferaven en l'època, com a autor o com a secretari i activista cultural. Compartia tertúlies i recitals amb altres noms literaris (entre ells Frederic Soler o Àngel Guimerà), i alguna obra seva fou escrita junt amb d'altres autors que han perviscut tan poc com ell.

La seva activitat teatral sembla reduïda a uns tres o quatre anys, entre el 1875 i el 1878. Elias Molins cita *Mefistófeles*, publicada el 1877, i *La filla del mar*, amb col·laboració de Josep Artau (no queda clar si era Josep o Joan Artau), *La Màgica*, *Lo cavaller de la ploma negra* i la *Nit de Sant Joan*. *La Màgica* és una peça lírica bufa, escrita en col·laboració amb Salvador Cort, amb el qual també escriví *Sansón*. Aquest Salvador Cort (*Cort*, no *Cots*, com diuen E. Miralles i Elias de Molins v. I 260) és el que va escriure, en castellà-català, *Arribar y morder* (1876),

La Pepeta de Rubí (estrenada al *Retiro* de Barcelona el 1876), *Sort qui l'há* (Barcelona 1877), *La nena de Gelida* (1876) i *La Joya de la Costa* (1878), anys en què Baruta donava també representacions en els mateixos teatres barcelonins, el *Prado Catalán*, el *Retiro* o el *Teatro Español*, ara ja desapareguts, llocs de reunió, sovint estival, d'una societat aficionada a la dansa, al teatre i a la diversió.

Consta també que Vicenç Baruta va escriure una altra comèdia en un acte, *Blanca* (Tubino 630). Tot i que els repertoris donen *Mefistófeles* com la primera obra coneguda d'ell (potser una de les que li donà més renom a l'època, junt amb *La filla del mar*), el 1875 havia estrenat ja una "aplaudida gran comedia de magia y de espectáculo, en cuatro actos, divididos en 22 cuadros" que duia per títol *Proserpina ó la princesa encantada*, al *Teatro del Prado Catalán*, el dia 25 d'abril. No hem trobat res de l'obra, que pel títol anuncia referències clàssiques prometedores.

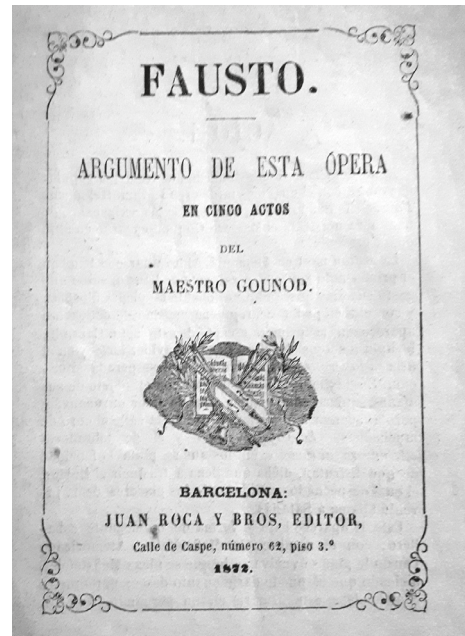
El 1877 devia ser un any particularment fructífer, perquè consta també que el dia 1 d'abril va representar una comèdia de "magia y de gran espectáculo, en cuatro actos y veinte y cuatro cuadros, en verso", que duia com a títol *El amor de una bruja*, amb jocs de transformació, balls, llums, etc., també al *Teatro del Prado Catalán*, i que, pel que en diu la premsa de l'època, devia tenir més d'una representació. El mateix dia es representà per segona vegada *La nit de san Joan*, amb cors i balls, i s'anunciava per a la setmana següent (dijous 10) *La filla del mar* (estrenada al *Teatro Español* al mes de febrer), del mateix autor (*La Imprenta*, diumenge 6 de maig de 1877).

Cap bibliografia, ni de l'època ni moderna, no cita una altra comèdia seva, en un acte, titulada *Paris i Helena*, que es conserva només en manuscrit, i que estem en procés d'editar. Consta que fou estrenada el 15 de setembre de 1878, és una peça que presenta un interior burgès modern i tres personatges, un pretendent (Paris), una vídua (Helena) i la criada Pascuala, la qual dona el to humorístic i crític a un argument força agafat pels pèls, i que consisteix essencialment en la conquesta de la vídua per part del pretendent, no cal dir que amb èxit, ja que és una comèdia.

Mefistòfeles devia ser la seva obra més destacada, pel ressò que tingué. És evident que el nom prové del personatge de l'obra de Goethe, de la qual el 1865 es publicà a Barcelona una traducció castellana completa, en prosa, per la *Librería de D. Juan Oliveres*. El segle XIX veié la popularitat del mite de Faust: Gounod estrenà a París una primera versió de la seva òpera *Faust* el 1859, amb diàlegs parlats, i la revisà el 1869. Es representà a Barcelona per primer cop, al Liceu, el 17 de febrer de 1864. L'òpera tingué una gran celebritat a París i després també en altres ciutats, incloent-hi Barcelona, on fou l'obra més representada fins al tombant del segle XX. Entre 1864 i 1880, tingué 139 representacions al Liceu (*cf.* Fort i Romeu). Tenint en compte que Baruta estrenà el seu *Mefistòfeles* el 1877, havia tingut sobradament ocasió de veure, de primera mà, l'obra de Gounod. A més, el text de l'òpera, en prosa castellana, amb les parts en vers en italià, fou imprès a Barcelona a la *Imprenta y Librería Politécnica de Tomás Gorchs*, del carrer del Carme, el 1864, el mateix any de l'estrena, i per tant era accessible a qui el volgués llegir.

Uns quants anys més tard, el 1868, Arrigo Boito estrenarà *Mefistofele* a Milà, i el 1875 en donarà una versió revisada, que s'estrenarà a Barcelona el 1880. No creiem que Baruta pensés en Boito a l'hora d'escriure el seu *Mefistòfeles* (no sabem si va anar a Milà o a París per veure la primera versió de l'obra de Boito, però potser en va sentir parlar), sinó més aviat en la de Gounod, que probablement devia veure al Liceu i de la popularitat de la qual era testimoni de primera mà.

Entre l'estrena del *Faust* de Gounod al Liceu i la rondalla



Programa de la representació del "Faust" de Gounod el 1872.

fantàstica (per a nosaltres, paròdica) de Baruta, hi ha un altre fet que ens sembla digne de citar. El 13 de novembre de 1869 s'estrena a Madrid *Mefistófeles*, *Zarzuela bufa en tres actos y cuatro cuadros, en prosa y verso (imitación del francés y parodia de Fausto)*, amb lletra de don Miguel Pastorfido i música de don Guillermo Cereceda, que recupera els personatges de Gounod (Siebel, Fausto, Valentín, Margarita, Mefistófeles) i n'hi afegeix uns quants de collita pròpia. El text de la sarsuela no té gairebé res a veure amb l'original francès, i acaba amb la condemnaió de Faust i Margarida i la salvació de Valentín, assassinat per Faust, i un gran galop final de dimonis i personatges. Tampoc no tenim constància que Baruta conegués aquesta sarsuela bufa, ni tan sols que es representés a Barcelona, però la sarsuela era un gènere molt popular al segle XIX, i la comicitat i de vegades vulgaritat del gènere no era gens estrany. La dècada dels 70 i dels 80 del segle XIX veié gran esplendor de la sarsuela a Catalunya (Cortés 295). És possible que Baruta conegués l'existència d'aquesta versió vulgar i paròdica de l'òpera de Gounod, que d'altra banda no va ser l'única, perquè —anys després de l'obra de Baruta i potser ja no en vida seva—, el 1891 o el 1894 (la font és incerta) a Madrid es va estrenar una altra sarsuela bufa en castellà, obra de Luis Cocat, amb el mateix títol *Mefistófeles*, cosa que, si més no, deixa constància de la popularitat del tema i del seu tractament paròdic. Potser de l'existència d'aquestes versions abaratides en forma de sarsuela en deriva Yxart l'error —perquè entenem que ho és, ja que no consta enlloc més ni té fonament en el text— de classificar el *Mefistófeles* de Baruta com a sarsuela i no com a rondalla o com a obra teatral màgica, que és el que en realitat sembla que era (Yxart, 126, la inclou en l'apartat “sarsueles, màgia i paròdies”, subapartat sarsueles). Res no fa pensar que l'obra estigués concebuda com a sarsuela, ni tampoc que Baruta Valls n'hagués escrit mai cap (tot i que sí que el manuscrit seu inèdit de l'obra *Paris i Helena* es conserva dintre del títol d'una partitura de sarsuela). Tal com indica Cortés (291–2), era freqüent acabar les representacions teatrals amb una cançó —*tonadilla*— i incloure-hi també balls. Això és sense cap dubte el que hi ha en les peces teatrals de Baruta, representades en teatres concorreguts on hi havia ballades, atraccions a l'aire lliure i activitats escèniques.

Per acabar-ho d'arrodonir, el 1869 s'estrena a París una òpera bufa en quatre actes que parodia l'òpera de Gounod, el *Petit Faust*, d'Hervé, amb text de H.J. Crémieux i A. Jaime, obra que es representa a la tardor de 1877 a Perpinyà, ciutat que era un centre efervescent de teatre en aquella època (Badosa 46). La peça teatral de Baruta és del maig de 1877, i no és impossible que conegués la d'Hervé, però no hi ha gairebé semblances entre l'òpera bufa francesa i la paròdia de Baruta, mentre que sí que n'hi ha entre Hervé i l'obra de Cereceda-Pastorfido, estrenada a Madrid sis mesos més tard que la paròdia francesa a París. L'obra d'Hervé fou representada almenys en una ocasió al Liceu de Barcelona, per la companyia de Mme. Marie Montbazón, a la primavera de 1894, però no sabem tan sols si Baruta encara era viu i en tot cas, ja feia anys que havia escrit el seu *Mefistòfeles*.

Aquesta obra s'estrena el 19 de maig de 1877, al *Teatro Español* de Barcelona, com a rondalla catalana fantàstica, segons diu el text imprès (que valia 4 rals) per la *Imprenta Barcelonesa*, en un acte i quatre quadres, en vers. El *Teatro Español*, avui dia ja desaparegut, es trobava al Passeig de Gràcia, entre Gran Via i Diputació, era d'estil arabitzant, obra de l'arquitecte Antoni Rovira i Trias, i tenia un aforament d'uns 2000 espectadors (Tierz 158).

L'obra és qualificada de "màgica", un dels tipus d'obres teatrals freqüent a l'època. És possible que s'hi afegís alguna peça musical, element prou freqüent en obres de teatre popular, sobretot si es representaven en llocs on també es feia ball, i de fet l'obra acaba amb una sardana. Està dedicada "a la aplaudida dama jove, senyoreta Dolores Ricart", l'actriu protagonista, que "á tan tendre edat deixa veurer esperansas, que en no llarch temps li obriran lo palau artistich de la gloria". Aquesta Dolores Ricart devia ser la mateixa que s'encarregà del paper de Ledla dos anys després, el 1879, en l'obra d'Àngel Guimerà *Gala Plàcidia* (*Nuevo Mundo* 1909), i probablement la que seria esposa de Francisco Ortega, amb el qual, entre 1893 i 1894, formà companyia amb Mariano Galé, i junts inauguraren el *Teatro Mayo* a l'Argentina, el novembre de 1893 (Mogliani 234). La propietat literària de la rondalla *Mefistòfeles* era d'Agustí Rabassa, un amic actor de Baruta a qui ell

dedica el mateix any una altra de les seves obres fantàstiques, la *Nit de Sant Joan*, en la qual Rabassa té el paper de L·lucifer.

Els personatges de l'obra són vuit, a més d'un grup de diables, pagesos i pageses, fades i nimfes, etc.: Layeta, Mefistófeles, el Baró de Sta. Agueda (enamorat de Layeta, a qui oculta la seva condició aristocràtica), Fermí (mosso de pagès), Felip (pare de Layeta), l'Alcalde, Lo Gènit del Bé, i un agutzil. Hi diu, a més: "La escena se suposa en un poble de Catalunya. Epoca feudal. Segle X".

L'acte únic està ambientat en una "verda campinya", amb una façana d'una casa a la dreta, un banc de pedra a l'esquerra, un riu al fons (esquerra i dreta de l'actor) i, en "un cantó del foro", una roca practicable.

L'escena primera és entre Felip i Fermí: l'amo dona instruccions al mosso perquè acabi de fer la feina i aquest rondina i recita una tirallonga de versos en què enumera totes les feines que fa el mosso de pagès, el seu cansament i el poc reconeixement que rep pel que fa. L'escena segona, molt curta, comença amb un breu monòleg de Felip que deixa entendre que hi ha una festa del poble i molta feina a fer que ningú no fa.

L'escena tercera presenta la protagonista, Layeta, que surt a fora amb una filosa i entona una tirada en pentasíl·labs, malenconiosa i queixosa de no tenir amor:

"Jo soch la flor trista/ que naix tota sola/ i passo la vida/ en mitj de congoixa,... L'amor en ma ayma/ ja may no s'hi posa"

i acaba tanmateix amb una idea esperançada:

"M'aconsola/ la grata esperansa,/ la idea ditxosa,/ de que sols m'ami-ga/ es eixa filosa/ y fila que fila/ cantantne, Layona".

Llavors entra a escena (la IV) el Baró de Santa Águeda, que en un apart explica al públic en quatre versos que ha deixat el cavall a prop de la masia. El Baró, sense identificar-se, demana a Layeta si pot trobar lloc on hostatjar-se, i Layeta li ofereix la seva cambra. El baró comença a adular-la i a manifestar-li el seu amor. Layeta sospita que és davant d'un aristòcrata.

A l'escena V, el Baró demana a Fermí que li cuidi el cavall. A la VI, el Baró regala un anell esmaltat a Layeta. És evident l'amor entre els dos. Entren a casa.

A l'escena VII, Mefistòfeles fa la seva presentació, breu:

“Mortals que la vida/ passeu falaguera,/ voltats de bullici,/ de glories
y penes/ en mitj d'aquet caos/ qu'en diuen la terra!/ La vida es un
sòmnit;/ la mort, existencia. Mortals voluptuosos, goseune, goseune!”

A l'escena VIII, Fermí troba Mefistòfeles i el confon amb un frare, el diable diu que busca els pecadors, retreu els pecats de Fermí, el qual li promet esmena, esternuda, i al nom de Jesús fa retrocedir el diable. L'escena IX revela els plans de Mefistòfeles per tal de sotmetre Layeta. A l'escena X, Felip també confon Mefistòfeles amb un frare i aquest li fa concebre sospites sobre l'honestedat de Layeta a casa seva. A l'escena XI, Mefistòfeles, en versos bisíl·labs, entona un cant de desig de venjança i de ràbia contra Layeta. A l'escena XII, Layeta surt esparverada, demanant auxili al pretès frare perquè Felip ha mort l'hoste.

A l'escena XIII, Felip confirma el crim que ha comès, i amenaça de matar la seva filla, que creu culpable de deshonestedat. A l'escena XIV, Fermí anuncia que pensa fugir de tot aquell enrenou per por de rebre, a l'escena XV surt el Baró que no sap si és mort o viu (recordem que és una rondalla fantàstica), i a l'escena XVI s'enfronten el Baró i Mefistòfeles (sempre disfressat de frare), tots dos pretendents de la mateixa noia. El Baró ataca el diable, però se li trenca l'espasa i llavors el dimoni es revela com a tal. S'obre la roca i apareix Layeta filant.

A l'escena XVII, apareix el Gènit del Bé, amb un carro triomfal, i el diable s'enfonsa per un escotilló.

Hi ha una mutació, l'escena XVIII té lloc en un bosc, Felip, en quintetes, expressa el remordiment pel crim i vol ofegar-se al riu. A l'escena XIX, Mefistòfeles manifesta la satisfacció perquè obté el que vol, i recita en trisíl·labs una tirallonga de les malifetes que acostuma fer el dimoni, així com els pecats capitals que l'acompanyen.

A l'escena XX apareix l'alcalde, amb Fermí i comparses. El mosso ha anat a donar part de tot plegat. L'alcalde fa evident la seva autoritat:

“Jo d’aquest poble so’l Rey,/ i ningú’m pot governar,/... heu de saber qu’un alcalde/ té privilegis molt grans”

Més endavant diu:

“Cuant petitet/ lo pare’m deya entonat:/ —Aquest noy cuant siga home/ á l’Espanya arreglarà—/ y que no s’equivocaba/ porque l’Espanya te’l mal/ que son molts los que l’entenent/ y pochos que arreglarla van,/ i res d’estrany que jo un dia/ siga un Ciceron pastat!”

Gaire valent no era, tanmateix:

“Marxém,/ y que passin endavant/ los agutzils, per si el mort/ no creyés l’Autoritat”.

A l’escena XXI es troben amb Mefistófeles, que ja ha abandonat la disfressa. S’enfronten en un diàleg l’alcalde i el dimoni, però aquest només recula quan sent les jaculatòries de Fermí, que se’n riu i continua enumerant sants, mentre que l’alcalde s’esgargamella citant la llei. El diable convoca dimonis que surten a atonyinar els presents.

Una nova mutació presenta la sala de la masia, amb una cadira i una porta. A l’escena XXII, entren l’alcalde, els agutzils, Fermí i comparses queixant-se de les bastonades infernals. L’alcalde envia els agutzils i Fermí a registrar la casa:

“Aneu! Vos ho mana’l Rey,/ porque’l Rey aquí soch jo!”

A l’escena XXIII, l’alcalde s’adreça al poble i li fa saber la gran sort que té de tenir-lo com a alcalde. A l’escena XXIV, l’agutzil i Fermí expliquen a l’alcalde que no troben el mort enlloc, l’alcalde els commina a continuar buscant, el “mort” apareix, la seva imatge s’enfonsa per l’escotilló, i a l’escena XXV apareix el Baró que manifesta estar viu. A l’escena XXVI, apareix Mefistòfeles, sense disfressa, que explica les seves males intencions, i a la XXVII desapareix i queda l’alcalde enfurismat perquè el mort se li ha escapat i tot plegat li sembla una burla. Fermí queda sobre l’escena, planyent-se com sempre del seu tràfec.

Hi ha una altra mutació, amb la mateixa decoració del primer quadre, i a l’escena XXVIII, Layeta es mira l’anell que li ha regalat el baró, convençuda que ell és mort. Llavors entra el Baró, i a l’escena XXIX aquest li explica que tot plegat ha estat un somni. A l’escena XXX en-

tra Mefistòfeles, que sembla sospita en el Baró alludint a la manca de brillantor de l'anell que porta Layeta. El diable pretén emportar-se'ls tots dos a l'infern.

A l'escena XXXI, enmig del terratrèmol provocat per l'obertura de l'infern, entren Fermí, l'alcalde, els agutzils i comparses, el soroll para i d'entre les aigües sorgeix el Gènit del Bé. A l'escena XXII, entre l'estupefacció general, el Gènit envia el dimoni a l'infern, i efectivament Mefistòfeles s'enfonsa, mentre que el Gènit assenjala a Layeta la presència del pare i explica que tot plegat ha estat una temptativa del dimoni per perdre'ls a tots. A l'última escena, apareix Felip, que beneeix la unió entre el Baró i Layeta, amb l'aprovació del Gènit del Bé i també de l'alcalde. Acaben ballant "un ball català", o sigui, una sardana, i l'escenari es transforma en la glòria, on s'eleva el Gènit. El text indica un quadre final amb al·legoria.

No cal comentar el paral·lel evident de la filosa de Layeta i la seva cançó amb l'alemanya *Gretchen am Spinnrade* o bé la Marguerite que el dimoni mostra a Faust en una visió, filant, igual com s'obre la roca per deixar veure Layeta amb la filosa. Val a dir, però, que en el to del primer diàleg amb el Baró, on s'enamoren tots dos a primera vista, hi ha una mica més de sal gruixuda que en l'obra de Goethe o del mateix Gounod:

“Baró: Voldríeu per eixa nit/ donar-me honrat cobert?// Layeta: No sols cobert donarvos/ sinó lo que vulgueu!”

No sabem amb quin to es representava l'obra, però aquests versos es poden recitar donant-hi sentits que el públic podia entendre de moltes maneres, i la paròdia probablement devia incloure aquestes ambigüitats, igual com en els versos de l'alcalde, que, segons quin actor els recités, podien suscitar dobles sentits de caràcter polític.

A l'òpera, Valentin intenta ferir Méphisto amb la seva espasa, igual com el Baró fa el mateix amb el pretès frare, però, a diferència de l'òpera, el que fa retrocedir el dimoni són les jaculatòries o les invocacions als sants del criat Fermí, el contrapunt còmic (o de sentit comú) dels altres personatges. L'anell de diamants i esmalt que el Baró regala a Layeta sembla l'equivalent de les joies de Marguerite, i la noia el

contempla enyorant l'amant, en una paròdia de la cèlebre ària. Hi ha també un crim, que aquí no és el del fill de Marguerite, sinó el del suposat amant, el Baró, aparentment mort per Felip, el qual arrossega tot el remordiment, mentre que —sobretot per resoldre l'embolic— la intervenció divina de l'últim acte de Gounod és substituïda per Baruta amb un indefinit "Gènit del Bé" que envia el dimoni al seu lloc i fa triomfar la innocència de la noia i la vida del pobre amant, perquè al capdavant es tracta d'una comèdia per divertir-se. No hi ha nit de Walpurgis explícita, però l'al·legoria final del text de Baruta devia ser una gran aparició de tots els personatges, celestials i infernals.

L'obra no té més valor que la frescor del vers i la contemporaneïtat cultural del tema. No hi ha cap tractament complex dels personatges i sovint l'argument salta i es passa d'una escena a una altra sense acabar d'entendre ni motius ni raons del comportament dels personatges, però això no devia destorbar gaire els espectadors, que es trobaven amb una escenografia probablement vistosa (infern, glòria, desaparicions sobtades), un nus amorós amb crim inclòs, i un final feliç que propiciava la festa.

Del *Faust* de Gounod se'n devia parlar força, de les altres obres teatrals i sarsueles que l'imitaven o el parodiaven, també, encara que no sabem ben bé si es van arribar a representar a Barcelona. Baruta Valls adapta al gust popular i al divertiment de tarda de diumenge el que és el gran èxit de la Barcelona burgesa i cosmopolita, l'òpera de Gounod. És probable que fes això mateix amb altres obres: *Paris i Helena*, inèdita, pot ser conseqüència de *La Belle Helène*, d'Offenbach, representada a Perpinyà el 1877, i convindria seguir també les seves altres obres teatrals entorn d'una figura sortida de les aigües, com *La filla del mar* o *La Nit de sant Joan*, les dues que, amb la que ens ocupa, li donaren més renom.

L'efervescència teatral de l'època a Catalunya, de la qual Baruta Valls era un autor més, era prou significativa com per merèixer l'atenció de la *Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen* que es feu a Viena a l'estiu de 1892 (Antonicek 90). Aquesta exposició havia estat idea de la princesa Pauline Metternich (néta del Cancellier), gran

amant de la música i sobretot del teatre, i estigué sota el patrocini de l'Arxiduc Carl Ludwig. L'exposició comptà amb comissions nacionals de diferents països, amb evident protagonisme del món musical i teatral austro-hongarès, i seccions estrangeres que incloïen Gran Bretanya, Itàlia, Polònia, Rússia, Espanya, entre altres països europeus amb tractament menor, junt amb alguna secció especial destinada a música popular i etnografia.



Pòster de l'exposició o *Ausstellung* de Viena (1892).

La participació es repartia en sis grups: referències biogràfiques, història dels instruments musicals, representació gràfica de la música, didàctica de la música, teatre, i objectes d'interès etnogràfic. El comitè espanyol de l'exposició estava sota la protecció de la Infanta Isabel Francisca, i n'eren membres don Pedro de Madrazo, don Juan Valera, don Juan F. Riano, don Francisco Asenjo, don Jesús de Monasterio, don Emilio Arrieta, el comte de Morphy, don José Esperanza, don Mariano Vázquez i don Juan de Dios de la Rada y Delgado, que actuava de secretari. El membre del comitè a Barcelona era don Salvador Sanpere, i els representants a Viena, don Guillermo Roca i el Dr. Rudolf Beer, amanuense de la biblioteca de la cort i autor del pròleg del catàleg.

En l'apartat teatre de la secció espanyola, el teatre català tingué protagonisme especial (i també és molt interessant resseguir quins són els músics presents a l'exposició, en obres o en referències biogràfiques, perquè molts eren catalans). Al pròleg, el Dr. Rudolf Beer diu expressament el següent (Katalog 10–1):

“Im Allgemeinen repräsentiert sich die Theatergeschichte Barcelonas sowie ganz Cataloniens in hervorragendem Masse. Aus den zahlreichen Belegen hierfür sei nur einer, der bezeichnendste, hervorgehoben: Es ist dies die Sammlung von mehr als tausend catalanischen Dramen, deren äusserst genauer und mit grösster Sorgfalt angefertigte Katalog unter Nr. 292 im nachfolgenden enthalten ist. Es dürfte ohne Beispiel dastehen, dass eine Provinz irgend eines europäischen Culturstaates auf einem einzelnen Gebiete eine solche literarische Production hervorzurufen im Stande gewesen, wie eben Catalonien. Diese Vorliebe für Theater und dramatische Darstellung im Allgemeinen hat sie nicht nur bis in unsere Tage erhalten, sondern in der fruchtbarsten Weise entwickelt und vermehrt. Madrid und Barcelona sind Theaterstädte par excellence, in viel grösserem Massstabe als Wien und verhältnissmässig sogar als Paris. Dementsprechend sehen wir auch fast sämtliche



Dibuix d'un espectacle de la *Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen* (Viena, estiu de 1892).

Zweige, welche mit dem Theater in Berührung stehen, in hervorragender Weise vertreten. Die Costümzeichnungen zu den catalanischen Singspielen Indas, Hidromel u.a. lassen an Feinheit der Zeichnung und Vollendung der Auffassung nichts zu wünschen übrig. Auch nach aussen hin sucht man in Construction von Theatern, in der Ausstattung und Scenerie die grösstmögliche Vollendung zu erreichen”.

Entre el miler de representants d'aquest lloadíssim teatre català, figura Vincens (*sic*) Baruta, precisament amb la seva obra *Mefistòfeles* (Katalog 68), cosa que confirma que devia ser la que li havia donat més celebritat.

En tot cas, és una obreta que diverteix i, ahora, crea el vincle entre la literatura i la música cultes, i l'entreteniment i la literatura destinats a un públic més ampli, a la Barcelona del segle XIX.

Bibliografia

AAVV, *200 anys de premsa diària a Catalunya: 1792–1992*. Barcelona, Fundació Caixa de Catalunya, 1995.

Antonicek, Theophil, *Die Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen*, Viena març 2013, versió 1.0.

Badosa, Cristina, “Del Teatre de l'Arxipèlag al Teatre del Faubourg, o quan Perpinyà era una cruïlla”, en Montserrat Bacardí, Francesc Foguet i Enric Gallén, *La literatura catalana contemporània: intertextos, influències i relacions*, Barcelona, IEC, 2013, pp. 38–53.

Cortès, Francesc, “La zarzuela en Cataluña y la zarzuela en catalán”, *Cuadernos de música iberoamericana* 2–3 (1987) pp. 289–317.

Elias Molins, Antonio de, *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes*, XII, Barcelona 1889.

Fàbregas, Xavier, *Història del teatre català*, Barcelona, ed. Millà 1978.

Fort i Romeu, Juan, *Óperas representadas en el Gran Teatro del Liceo desde 1847 hasta 1936*, Barcelona 1940, document manuscrit, UAB.

Fuster, Jaume, *Breu història del teatre català*, Barcelona, ed. Bruguera 1967.

Katalog der Ausstellung des Königreiches Spanien, Viena 1892.

Miralles, Enrique, *Biblioteca de las literaturas regionales: siglo XIX: autores bilingües (obra en castellano)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2001.

Mogliani, Laura, “Mariano Galé, promotor del teatro culto porteño”, dins Osvaldo Pelletieri (ed.), *Perspectivas teatrales*, Buenos Aires, ed. Galerna 2008 pp. 233–242.

Nuevo Mundo, any XVI, núm. 797, 15 abril 1909, Madrid–París–Havana.

Palau i Dulcet, Antoni, *Manual del librero hispano–americano*, Barcelona, Librería Palau, 1977.

Tierz, Carme; Muniesa, Xavier, *Barcelona, ciutat de teatres*, Barcelona, ed. Viena 2013.

Tubino, Francisco M., *Historia del renacimiento literario contemporáneo en Cataluña, Baleares y Valencia*, [1879], edició de Pere Anguera, Pamplona, Urgoiti ed. 2003.

Yxart, Josep, *Entorn de la literatura catalana de la restauració*, [1895]. Edició de Jordi Castellanos, Barcelona, ed. 62, 1980.