

# NOTES SOBRE EL TEATRE D'EDUARD VIDAL I VALENCIANO

JOAN SOLÉ i BORDES

*Vilafranca del Penedès*

Eduard Vidal i Valenciano nasqué a Vilafranca del Penedès el 6 de març de l'any 1838. Segon fill d'una família burgesa d'aquella vila menestral, qualificada ja per l'activitat mercantil al tombant de la creixent importància del sector agrari penedesenc, el seu pare tenia un despatx a la casa de la Rambla de Nostra Senyora on l'autor va néixer. Josep M. Poblet ha estudiat amb detall la línia familiar (1).

Estudià primeres lletres, llatí i humanitats a Vilafranca i marxà posteriorment a Barcelona per a estudiar enginyeria a l'Escola Industrial, en aquells anys establerta a la plaça de Sant Sebastià, que més tard s'anomenà d'Antoni Lòpez (2). En començar el tercer any d'aquesta tasca hagué d'abandonar-la per una afecció ocular, una forta miopia que mantindria tota la seva vida.

Ens decanem a pensar però que aquesta no fou sinó l'excusa per a deixar una activitat que no li agradava i que havia començat per pressions familiars davant l'exemple del seu germà gran, en Gaietà, que havia estudiat jurisprudència i també Filosofia i Lletres. A la ciutat comtal Vidal havia entrat en connexió amb els cercles literaris del moment i sobretot amb els ambients corals i teatrals, els grups d'afeccionats a l'art dramàtic i els "tallers" on aquests treballaven per a un públic bàsicament menestral, amb molts punts d'identificació amb el vilafranquí, fet que ens pot explicar la tasca de Vidal dirigint i orientant des de molt jove el grup d'afeccionats que treballaven al Teatre Municipal de Vilafranca, com després veurem.

Eduard Vidal fou un dels fundadors de la societat vilafranquina "La Tertúlia" el 1859. Era una associació coral però orientada per la necessitat de tenir un grup de veus estable per a les representacions de teatre a la població, moltes d'elles sarsueles i òperes que tenien l'acompanyament musical de la banda de la caserna vilafranquina. "La Tertúlia" tingué un petit local al carrer de la Font núm. 15, i més tard passaren a un segon pis del carrer de Sant Bernat número 4, on hi tenien un saló-teatre bastant gran, una sala de cafè i una secretaria (3), allí hi celebraren nombrosos saraus i ballarugues però ben poques representacions. L'any 1861 i sobretot degut a la seva constant participació en les obres que es feien al Teatre Municipal canviaren el nom per l'actual de Societat Coral "El Penedès" i obliden tota activitat teatral que no sigui la coral, sota la direcció del mestre Pau Juliachs. Amb alts i baixos aquest grup ha arribat fins als nostres dies. Tingué també la seva seu a la Rambla de Nostra Senyora i des del 1939 a la plaça de Sant Joan, malgrat això la seva participació en obres teatrals no anà més enllà de la segona meitat del segle passat. És quasi impossible precisar si l'amistat de Vidal amb Josep Anselm Clavé és anterior a la fundació de la societat, però no sembla pas cert per l'extrema joventut del nostre autor. Sigui com vulgui Vidal fou sempre un gran amic i col·laborador de Clavé, amb qui compartia l'idealisme de regeneració social dels treballadors i la seva adscripció als ambients culturals mitjançant les associacions corals. També el 1959 el vilafranquí publicarà el seu primer treball literari (4) a la barcelonina *El Eco de Euterpe* que dirigia Josep Anselm Clavé; es tracta d'una prosa de caire

romàntic titulat "Memorias de una rosa". Vidal fou també l'impulsor (5) d'un full periòdic que la societat de cantaires de Vilafranca començà a publicar el 1862, precedent de *El Eco del Panadés*, primer setmanari vilafranquí, aparegut el 1865 (6).

Un dels episodis més coneguts de l'amistat entre Vidal i Valenciano i Clavé és la visita d'aquest darrer a Vilafranca per la Festa Major el 1863, l'acompanyava Conrad Roure. Clavé dirigí la societat coral de la població i presencià l'actuació dels Xiquets de Valls, motiu d'inspiració per a una composició que amb el mateix nom glossa l'activitat castellera (7). Pel que sembla el vilafranquí arribà a escriure una biografia del fundador de les societats corals que mai no es publicà i que ara s'ha perdut (8).

Tot fent llargues estades a Barcelona, el nostre autor anava cercant diferents treballs per tal de justificar les seves estades a la capital, féu de corredor de comerç —el seu germà Enric va ser durant molts anys professor a l'Escola de Comerç de Barcelona— i anava també a la flotja de valors per tal de poder arribar a corredor reial, però tampoc acabà els estudis corresponents. Les primeres armes les esmolà en el camp poètic i freqüentment assistia a les vetllades literàries que s'organitzaven a casa del baríton Gironella (9), i sobretot a la d'en Víctor Balaguer, també a Barcelona, on llegí algunes composicions i aquell li publicà un poema a *Los trovadors moderns* (1859), però l'amistat amb el vilanoví sembla que no va arribar gaire més enllà de la seva tasca conjunta a la societat "La Gata", de la que més avall parlarem. Potser la característica seriosa de la personalitat de Vidal i el seu pensament, sempre en la línia conservadora i moderada en la via republicanista d'Emilio Castelar, no acabaren d'emmotllar-se amb la sensibilitat sovint exaltada del Balaguer d'aquests primers anys. També d'aquesta època són algunes col·laboracions poètiques d'Eduard Vidal a *Almanaque del Estudiante* (10).

L'autor vilafranquí passà també per la tertúlia que aplegava a la rebotiga de la rellotgeria familiar de Frederic Soler, al carrer d'Escudellers, a un nombrós grup de noms de la literatura i la cultura catalana de la Renaixença, molts d'ells gent jove que en la dècada del 1860 que s'iniciava, camí de la "gloriosa" revolució de 1868, donarien bona part dels seus més importants fruits

culturals. Alfons Roure (11) s'encarregà de recollir per a la posteritat el nom i la personalitat dels assistents, esmentarem sols homes de teatre com Conrad Roure, Feliu i Codina i Eduard Vidal i Valenciano entre tants d'altres, però hi anaven també poetes, narradors, pintors, escenògrafs, arquitectes, actors, etc.

Potser no és fàcil fer-se una idea de la importància d'aquest centre cultural a redós de la típica tertúlia del noucents, però la singularitat de la personalitat dels que allí s'acullen i el caire fins a cert punt de conspiració —hi assistia també Balaguer que el 1866 hauria de marxar a l'exili francès— o fora de les línies normals en un temps marcat per l'ambient prerevolucionari, contribuirà a donar-hi una intensa vida de relació. La pregunta és com Frederic Soler, un jovenet de vint anys com Vidal i d'altres personatges d'aquesta generació, aconseguí catalitzar al seu entorn tantes figures transcendents en el panorama immediatament posterior de la Renaixença cultural i artística catalana. La resposta no és sols en la personalitat de protectors i amics de Pitarra com Gustau Bergnes, propietari de la rellotgeria, el pare polític de Soler i més tard empresari del Teatre Tívoli, Bernard Agustí de las Casas, juntament amb el catedràtic i editor Antoni Bergnes de las Casas. Cal parar també esment a la importància del panorama polític d'aquells anys i al moviment intel·lectual que es generà en aquella ambientació; els primers temps dels Jocs Florals, restaurats el 1859, esdevenen moments d'una intensa activitat en tots els àmbits culturals però que transcendeixen públicament d'una manera especial en el teatre i les publicacions.

A la llarga la pròpia dinàmica de la vida social acabà per esllanguir la tertúlia de la rebotiga del carrer d'Escudellers. Frederic oblidarà la tasca artesanal pels èxits teatrals que l'obligaren a dedicar-se plenament a la producció literària i l'activitat d'empresari teatral, aquell indret actiu esdevindrà, més feble i sense el caire tan universal dels intel·lectuals de la Renaixença, realització pràctica en societats dramàtiques com "La Gata", al teatre Odeon del barceloní carrer de l'Hospital.

Abans d'entrar en l'estudi de la tasca teatral d'Eduard Vidal i Valenciano, pararem esment en les seves col·laboracions en setmanaris de l'època. En l'àmbit vilafranquí trobarem treballs

seus a *El Eco del Panadés* (1865-66), *El Panadés* (1870), *El Labriego* (1876-1915), on creiem que són seves unes famoses "Cartes a un pagès sobre varis assumptes que pertanyen al seu ram", escrites en català, el setmanari era majoritàriament en castellà, i signades "Isidro", la primera de les quals fou publicada al núm. 32 de 29 d'abril de 1877. Utilitzant sovint els pseudònims d'Isidro Llauredó i Blai Màrfagas, col.laborà també a la vilafranquina *Las Cuatre Barras* (1891), i a les barcelonines *Calendari Català* que dirigia F. Pelai Briz, *Lo Gai Saber*, *La Renaixensa*, *La Muntanya de Montserrat*, *El Noi de la Mare*, *La Rambla*, *La Pubilla*, *La Campana de Gràcia*, *L'Esquella de la Torratxa*, *El protector del Pueblo*, etc. Pararem atenció en la seva participació a *Un tros de paper* que pot ser considerada la primera publicació humorística catalana, fundada per Albert Llanas amb l'empenta del dibuixant Tomàs Padró i l'editor Innocenci López que començà a promociónar les obres de caire popular, característica constant dels treballs sortits de les seves premses —recordem els *Singlots poètics* d'en Pitarra publicats per ell. La vida del setmanari fou curta, del 6 d'abril del 1865 al 16 de setembre del 1866, primer amb periodicitat quinzenal i, posteriorment, setmanal per la bona acollida que el públic li dispensà, fins a un total de 69 números. Hi col.laboraren amb articles satírics i costumistes alguns dels elements més destacables de la rebotiga de Pitarra, des d'ell mateix fins a Feliu i Codina i Robert Robert qui treballava normalment a la premsa de la capital espanyola, tots utilitzant els seus pseudònims corresponents.

Eduard Vidal i Valenciano i Conrad Roure hi col.laboraren també d'una manera més directament relacionada que els portaria fins i tot a escriure conjuntament alguna obra teatral —*Antany i enguany*, 1864. Ja hem dit que Vidal utilitzà el pseudònim de Blai Màrfagas, semblant a aquell Pau Bunyegas sota el que s'amagava la personalitat d'en Roure. Hem resseguit les col.laboracions d'ambdós a la publicació, Roure hi escriví amb més assiduitat i algunes vegades s'escriuen l'un a l'altre cartes publicables. Recollim els articles de Vidal —qui dedicà a Albert Llanas la seva peça teatral *Cada un per on* l'enfila amb aquestes paraules "...tu l'enfilares que podia sostenir-se un setmanari català i el públic t'és deutor de l'aplaudir i celebrat *Un tros de paper*. Jo l'he enfilada per dedicar-te una de més pobres composicions dra-

màtiques i li toca honrar-se amb ton nom a l'últimament escrita. En admetre-la, no cerquis el mèrit de l'obra, mira solament la bona voluntat de l'amic." (Abril 1866)— caldria estudiar-los amb deteniment per cercar-hi elements característics de la seva posició sempre moderada i no massa amiga de grans escarafalls.

— **Carta d'un d'allà que es troba aquí: a un d'allà que es troba allà**, núm. 5, 15 de juny de 1865. Pg. 2. Escriu a Pau Bunyegas.

— **La terraire**, núm. 6, 25 de juny de 1865. Pg. 3. Al mateix número, pàg. 4, hi ha la contestació de Pau Bunyegas a la carta del núm. 5.

— **Revista a corre-cuita**, núm. 7, 2 de juliol de 1865. Pg. 4.

— **Un cuento mal contat**, núm. 8, 9 de juliol de 1865. Pg. 2.

— **Un article**, núm. 25, 5 de novembre de 1865. Pg. 3.

— **De ma cartera**, núm. 28, 26 de novembre de 1865. Pg. 2 i 3.

— **Pessebre**, núm. 33, 31 de desembre de 1865. Pg. 1 i 2.

— **Revista dramàtica**, núm. 36, 21 de gener de 1866. Pg. 2.

— **Una mort**, núm. 39, 11 de febrer de 1866. Pg. 1 i 2.

— **Foc per aigua. Poesia descriptiva a duo**. Signat: "Dos gats dels freres" —referència potser a "La Gata" i pseudònim amb el que signaren també la peça teatral **Antany i enguany** Eduard Vidal i Valenciano i Conrad Roure— núm. 45, 15 de març de 1866. Pg. 2.

Al número 56 del 17 de juny de 1866 es publica una advertència al mateix **Un tros de paper** on s'indica que s'ha separat de la publicació D. Pau Bunyegas. Des d'aquest moment fins el número 69 del 16 de setembre de 1866 no hi trobem tampoc la signatura de Blai Màrfagas. Potser les raons que varen orientar

la marxa dels nostres autors es poden relacionar amb la sortida també de Tomàs Padró, causa directa de la desaparició d'**Un tros de paper** que sense la col·laboració de l'important dibuixant perdé ràpidament el favor popular.

Esperonat per l'exemple de Pitarra que ja havia escrit i estrenat als cercles d'afeccionats obres com **Per un pet un casament** (1856), obra mítica que no s'ha conservat, **Don Jaume el Conqueridor** i alguna altra obra d'aquest tipus que Bergnes de las Casas no acceptà representar en el seu teatre particular, de sala i alcova, per massa estripades, Vidal va escriure **L'aplec de Sant Pau, o Una lliçó a les coquetes**. Josep M. Poblet (12) s'equivoca en creure que es tracta de dues obres diferents, error fàcil ja que sovint s'esmentava sols un dels títols, així queda indicat a l'estudi bibliogràfic de Pere Regull (13). Pel que fa a aquesta obra hi ha diversos punts de vista vers l'any de composició que nosaltres inicialment havíem suposat (14) estrenada cap el 1860, quasi al mateix temps de **La botifarra de la llibertat** de Pitarra i sempre en cercles privats barcelonins (15), malgrat que els primers a veure-la en escena fossin els vilafranquins al seu Teatre Municipal, així ho creu també Poblet (16) però situa la data el 1858, per a ser reposada el 1859 al barceloní Odeon, opinió que possiblement recull d'Alfons Roure (17), qui ens indica també que l'autor emprà per a l'estrena el seu pseudònim Isidro Llauredó, d'evidents arrels rurals.

La diferència de dates té poca importància i és pràcticament impossible de concretar ja que sobre aquesta etapa no conservem res del poc que queda dels arxius teatrals vilafranquins i els grups d'aficionats de Barcelona, tot i utilitzant l'espai escènic d'un teatre públic, ho feien entre setmana de manera privada, i no en quedava cap constància a la premsa, com tot seguit veurem. Vidal presentà la seva producció al Teatre Vell o Teatre Municipal de Vilafranca del Penedès, dirigint per primera vegada el grup d'aficionats que representava obres en aquell local, amb l'ajut de la banda de la caserna i els membres de la Societat Coral "El Penedès", tots aquests alternaven la seva tasca a l'únic espai escènic de la vila en aquells anys amb companyies professionals que eren contractades per curtes estades. Però, fonamentalment cal senyalar ja de bon començament les diferències entre un Pitarra

sarcàstic i agressiu en uns treballs escènics que difícilment poden sortir de cercles particulars, i un Vidal que principia fent ja sarsuela costumista carregada, potser inconscientment, de normes morals burgeses. Pitarra començava satiritzant, ridiculitzant a tort i a dret, Vidal allionant.

No cal dir que **L'aplec de Sant Pau** fou un èxit sense precedents en la petita història teatral vilafranquina, certament Vidal jugava amb avantatges utilitzant un tema costumista i un ambient en el qual la gent de la seva vila s'hi veia perfectament reflectida i, el que és millor encara, lloada i dignificada de cara a la posteritat fent transcendent un senzill costum com era el de l'aplec en llaor del Sant. Vidal passà a ser l'autor d'una vila que no havia gaudir mai d'una tradició teatral amb suficient personalitat pròpia, però s'adonà del caire excessivament local i concretitzat que tenia la seva producció i, arribat el moment de donar-la a la impremta, la reformà llevant-li els elements que la concretaven en un temps i un espai massa determinat. La presentà amb títol nou: **Qui tot ho vol, tot ho perd, o La festa de l'hermita**, sarsuela amb un acte amb música d'Antoni Lamarca. Era l'any 1864, la reposició a Vilafranca gaudí de tant èxit com la primera vegada.

Des d'aquest moment Vidal i Valenciano alterna les seves estades a Barcelona i a Vilafranca on fins el 1884 que ocupà el càrrec de Diputat Provincial per Vilafranca-Igualada va seguir dirigint un bon grup d'aficionats a l'escena, fins i tot algunes vegades féu d'actor segons l'estructura de l'obra. En enderrocar-se el Teatre Vell de la capital penedesenca o poc abans, per diferències amb l'administració municipal del local referents a la necessitat de fer-hi importants reformes (18) imprescindibles per a seguir-hi treballant, van anar a d'altres escenaris vilafranquins de societats d'esbarjo que s'havien anat constituint per iniciativa privada cap a la segona meitat del segle.

Cal però que tornem enrera seguint les petjades del primer Eduard Vidal i Valenciano. Tal i com relata Alfons Roure (19), hi havia un local al pis inferior del barceloní Teatre Odeon, el qual havia començat a funcionar sols els diumenges al carrer de l'Hospital, inaugurat abans del 1850 al solar de l'antic convent d'Agustins, d'aquí que primerament es trobi esmentat com Teatre de



Sant Agustí. El local era de reduïdes dimensions i el pis inferior fou llogat per diverses societats artístiques dedicades a l'art dramàtic i que utilitzaven l'escenari del teatre per funcions particulars algunes nits entre setmana. Allí hi trobem entre els anys 1859 i 1862 el "Conservatorio Barcelonés" que dirigien Víctor Balaguer, encarregat de les classes de literatura i Manuel Angelon, escriptor i autor dramàtic que allí ensenyava declamació. S'hi feien també classes de francès, italià, literatura, esgrima i cant. Vidal i Valenciano col·laborava en les representacions teatrals particulars.

Potser és aquí que s'estrena **L'esquella de la torratxa** de Pitarra, versió irònica de **La campana de la Almudaina** del mallorquí Joan Palou, que llavors es representava amb èxit evident als escenaris públics. També és possible que el treball de Pitarra es presentés per primera vegada al teatre particular de sala i alcova a casa del seu protector l'editor Antoni Bergnes de las Casas. Sigui com vulgui, l'obra trobà una excel·lent acollida i els empresaris de l'Odeon es comprometeren formalment a fer en aquell local dues representacions públiques setmanals —suposem que sempre en dies de festa— de peces curtes catalanes, no sols és la gran oportunitat per a Soler, l'espectador demanarà diversitat i Vidal, Arnau, Roure i d'altres hi tenen molt a dir. Aquells amics de la tertúlia a la rebotiga d'en Soler veuen com les seves obretes, familiarment anomenades "gatades" pel seu caire festiu, surten a la llum pública i oficial del teatret del carrer de l'Hospital, la societat d'autors que es constitueix portarà el nom de "La Gata". S'inicia amb diverses sessions on l'agrupació dramàtica "Melpòmene" representa amb gran èxit **L'esquella de la torratxa**, Soler la reforma i la torna a presentar, amb molt bona acollida, feta per la companyia titular del teatre Odeon de la qual podríem destacar qui després seria gran personalitat de l'escena catalana, Lleó Fontova, qui sovint actuava també com a director.

Era el 1864, Eduard Vidal i Valenciano tenia ja a punt **La festa de l'hermita**, aquest mateix any s'escaurà el seu pas per censura i publicació a la impremta de Jaume Jepús, al carrer de Petritxol, de la qual en serà un habitual per a la conversió en lletres de motlle de molts dels seus textos. Alfons Roure (20) ha recollit la programació de "La Gata" a l'Odeon, les obres de Vidal seran: **Tal hi va qui no s'ho creu**, i **Qui juga no dorm**, temporada 1864-65.

No en trobarem esmentada cap altra car el 6 d'abril de 1866 "La Gata" deixa d'existir com a societat, i es forma el seu lloc l'anomenat "Teatre Català". El canvi pot tenir diverses explicacions, la més marcada és l'èxit de **Les joies de la Roser** i normalment es fa coincidir la data de l'estrena amb la de la dissolució de la societat, però Vidal i Valenciano no és aliè a aquestes variacions.

L'autor vilafranquí no volia compromisos exclusius amb "La Gata" a l'Odeon, del qual en Joaquim Dimas n'era empresari. Ja hem vist com una forta amistat l'unia amb en Josep Anselm Clavé, empresari del Teatre dels Camps Elisis, qui li ofereix l'escenari i el 13 de juny de 1864 hi porta la peça curta en un acte **A boca tancada**. La bona acollida del públic i els oferiments d'en Clavé empenyen la creativitat del vilafranquí. Aquest mateix 1864 veurà l'estrena al local d'en Clavé de dues noves produccions de Vidal: **Un beneit de Jesucrist**, sarsuela amb música de Francesc Altimira i la peça en un acte **Tal hi va que no s'ho creu**. Són anys d'intensa activitat pel nostre autor qui el 1865 es passa ja al teatre Romea, inaugura la secció catalana d'aquest local amb **Tants caps, tants barrets**, obra que Xavier Fàbregas considera una de les fites més significatives de l'anomenada comèdia burgesa (21). El Romea era proper a l'Odeon on Dimas continuà la seva activitat tot i que Pitarra seguí a Vidal a la temporada 1867-68. El "Teatre Català" de Frederic Soler —qui aviat deixà el seu pseudònim dels primers anys— continuarà com a empresari del Romea fins a la mort d'aquest. Les circumstàncies i els esdeveniments històrics al voltant de la revolució del 1868 havien anat dispersant els homes d'aquella tertúlia de la rel·lotgeria del carrer d'Escudellers.

Però el precedent més clar de la dissolució de "La Gata" és l'estrena de l'obra de Vidal i Valenciano **Tal faràs, tal trobaràs**, drama seriós en català que es presenta al Teatre Principal el 1865. Evidentment, l'intent de Vidal necessitava el marc del més important local teatral de Barcelona, però hi mancaven actors preparats per a una bona dicció catalana i el mateix Dimas n'hi deixà alguns dels que treballaven a l'Odeon. Tots esperaven la reacció del públic, el seu èxit fou el factor determinant del primer treball dramàtic de Frederic Soler, **Les joies de la Roser** i marcà tota la seva posterior producció, amb les conseqüències que ja hem

indicat més amunt. Com afirma Josep M. Poblet, l'autor vilafraquí "...observava que el teatre català, embrancat gairebé només en voler fer riure a l'espectador a base de peces i sainets, es trobava en un encotillament, en una limitació de mitjans a la llarga insostenible". (22) Eduard Vidal i Valenciano quedava per a la posteritat com el creador del teatre català modern.

Hem de parar encara un moment d'atenció a l'activitat vital del vilafraquí des de l'estrena el 1865 de la producció que el consagraria. Contràriament al que podria semblar no va conrear massa la línia del drama romàntic que ell mateix va obrir, en aquest sentit era un home inquiet, insatisfet en el camí d'una recerca constant i, també cal dir-ho, no pas tal brillant i prolífic com Frederic Soler, qui esdevingué aviat un veritable professional. D'entre les posteriors produccions de Vidal esmentarem *Cada un per on l'enfila*, disbarat còmic dramàtic en dos actes, estrenat al Romea el 1866; *Las campanetas*, joquina en un acte i en vers estrenada la nit del 13 de febrer de 1873 al teatre del Circo; *Un quadro, o La barqueta de Sant Pere*, Regull (23) s'equivoca en considerar-la com a dues obres diferents, quadre dramàtic de costums en un acte i en vers, premiat als Jocs Florals de Barcelona de l'any 1875 —Eduard Vidal i Valenciano fou mantenidor dels de 1866—, de la qual el jurat en va dir: "El domini complet de l'escena que son autor demostra, el coneixement dels nostres costums, la felicitat barreja de situacions còmiques i altres de tendrament dramàtiques, els caràcters sostinguts i contraposats que hi juguen, la gràcia flexible del seu diàleg, i el record d'un dels nostres antics i a la volta cèlebres i mig oblidats pintors, que constitueix un dels motius més agradosos de l'assumpte, donen a l'escena catalana una obra més la qual serà sempre oïda amb interès del públic, i recompensada amb els aplaudiments de què ses bones condicions la fan ben digna" (24); *Un pobre diable*, sarsuela en dos actes expressament escrita per a la companyia de sarsuela catalana i estrenada al Teatre Tívoli el 10 de juliol de 1873; *La Manescalca*, sarsuela en dos actes i en vers estrenada al Teatre Tívoli la nit del 22 de juliol de 1874; *Bona jugada*, joquina en un acte i en vers, estrenada el dia 22 de desembre de 1886 al Teatre Catalunya; i *La guardiola*, sarsuela en tres actes, estrenada també al Tívoli. Una bona colla de les obres de Vidal i Valenciano foren fetes amb la col·laboració de Josep Roca i Roca, assidu també a la tertúlia de la rellotgeria de

Soler i fundador dels setmanaris **La campana de Gràcia**, que dirigí fins a la seva mort, i **L'esquella de la torratxa**. Hem d'esmentar també con en algunes ocasions, sobretot per encàrrec. Vidal escriví obres en castellà, com **María Antonieta, reina de Francia**, adaptació de la producció de l'italià Giacometti. En la més precisa línia romàntica cal destacar el drama **Sor Teresa, o El claustro y el mundo** (l'edició que hem consultat és del 1896, però l'obra havia estat escrita molts anys abans).

Especialment important i significativa és l'adaptació que Vidal i Rossend Arús van fer de l'obra d'E. Zola **L'assommoir** amb títol de **La taverna** (1884), en català, primer antecedent del teatre naturalista a casa nostra, aquesta vegada inconscientment el vil·lafranquí tornava a obrir un nou camí en l'evolució de l'art dramàtic a Catalunya, tot i que el gènere no arribà a reeixir entre nosaltres. Els dos adaptadors varen signar una declaració sobre l'obra, dient: "... fou aplaudida, i si ho consignem és per fer constar que el públic interpretà fidelment la nostra idea. Bons fills de Catalunya, estimem amb idolatria la nostra pàtria i lluny de pretendre, ni de pensament tan sols, que el poble català estigui lliurat al vergonyós vici de la beguda, aquest es presenta en el drama com a cas excepcional, fent veure, en una escena culminant, que en la nostra terra són uns infames, que perdó no tenen, els qui a semblant vici s'han lliurat, puix que deshonen la memòria del moralitzador del poble català, del geni incomparable de l'immortal Clavé" (25). Segueix ben present en el pensament i les inquietuds de l'autor vil·lafranquí la tasca de regeneració social de Clavé des de les agrupacions corals, però, pel que sembla, la producció teatral no tingué l'acollida que s'esperava.

El nostre personatge treballà també en d'altres branques de la cultura, algunes de les quals ja han estat esmentades. Regull (26) catalogà fins a 36 treballs no teatrals. Féu adaptacions de novel·les i les publicà en fulletons de l'època, així **La ladrona de niños**, **El bandido rojo** i **El registro de la policía**, aquesta darrera aconseguí un èxit tan gran que Vidal la dramatitzà en una obra gegantina de vuit actes, en prosa, de la que en coneixem una edició del 1881, el seu caire era marcadament llagrimós i és ben significatiu del seu àmbit d'abast general que aquests tipus d'obres fossin en castellà.

Eduard Vidal i Valenciano va pertànyer a la Societat Econòmica d'Amics del País, a l'Acadèmia de Bones Lletres, de la qual en fou elegit membre pocs mesos abans de morir, va escriure un discurs d'entrada on atacava el teatre modern que feia possible actituds que ell creia immorals, com l'amistancament o la venjança (27). Pronuncià discursos econòmics en el Foment de la Producció Nacional, i el 1881 presidí el certamen anual del Centre Agrícola del Penedès, a Vilafranca. Segons Regull (28) es relacionà amb els Felibres en la visita que van fer a Catalunya invitats als Jocs Florals pel seu mantenidor, Víctor Balaguer, però no hem pogut comprovar aquest fet que hauria succeït el 1868.

Ocupà els darrers anys de la seva vida en labors polítiques com a diputat provincial per Vilafranca-Igualada, des de 1884 fins que morí a Barcelona, retirat des de feia anys de totes les tasques de l'escena, d'un atac de cor, el 25 de febrer de 1899, les seves despulles descansen al cementiri vilafranquí.

La primera relació bibliogràfica exhaustiva de les seves obres és l'esmentada de Pere Regull i Pagès, nosaltres la vam completar en alguns punts de les seves obres teatrals (29).

## TAL FARAS, TÀL TROBARÀS.

Ja hem indicat que l'obra s'estrenà al Teatre Principal, fou el 4 d'abril de 1865, el dia abans el *Diario de Barcelona* anunciava el programa complet de la funció: primerament una simfonia, tot seguit el drama nou en tres actes, ball nacional i la peça en un acte del mateix Vidal, *Tal hi va que no s'ho creu*. Dos dies més tard llegim al mateix diari: "La merecida ovación que se hizo ayer en el Teatro Principal al drama catalán, original de D. Eduardo Vidal, titulado *Tal faràs, tal trobaràs* se repitió al ponerse en escena por primera vez en el expresado teatro la pieza en un acto, original del propio autor, titulada *Tal hi va que no s'ho creu*. Para el más acertado desempeño de ambas funciones se formó bajo la inteligente dirección del señor Villahermosa un cuadro de compañía compuesto por los mejores actores que representan en el teatro de

Gracia, y en los del Odeón y Tirso." (30). Aquest darrer local era a la Barceloneta, segons ens recorda Francesc Gras i Elies, i Vidal passà una veritable odissea per a trobar còmics que li representessin l'obra. El cronista del Brusi oblidà alguns detalls que no escaparen a Gras: "... es pogué fer l'obra, estrenant-se ... amb molt poca concurrència. El públic anà al teatre cregut que es tractava, com de costum, d'una comèdia de broma, i abans que s'acabés el primer acte tothom plorava." (31).

Amb motiu de les diades religioses, el dia 6 d'aquell mes d'abril el teatre va tancar les portes fins passat Pasqua. Posteriorment l'obra es representà el 19 i 20 d'abril, amb els mateixos actors. Va merèixer aquest comentari del *Diario de Barcelona*: "Anoche acudió una numerosa concurrència al Teatro Principal, donde se puso en escena el drama catalán del Sr. Vidal, **Tal faràs, tal trobaràs**, y la pieza también catalana, **Tal hi va que no s'ho creu original del mismo poeta**, que se representan por última vez esta noche. El señor Vidal fue llamado varias veces a escena entre los aplausos que el público dispensaba así a sus producciones como a los actores que las ejecutaron." (32). El setmanari *Un tros de paper* deia de l'obra del seu col·laborador: "Hem vist el drama de D. Eduard Vidal **Tal faràs, tal trobaràs**. És bonic, ens va agradar; però no és bo, magnífic, diví ni sublim. Aquestes paraules els **revisters** les prodiguen avui amb tanta profusió, que si ara sortís un altre **Quijote** no es trobarien adjectius per qualificar-lo" (33). Però el crític no quedà convençut i seguia preferint les gresques teatrals de Frederic Soler: "Recomanem **El Castell dels Tres Dragons** última producció del senyor Pitarra. És summament original, abundant en acudits i d'un caràcter enterament nou... Felicitem el senyor Pitarra, que, diguin el que vulguin, ell ha estat el primer en cultivar un gènere que tants bons **ratos** ha proporcionat, no solament a les classes poc acomodades, sí que a totes les classes de la societat" (34).

L'èxit del drama d'Eduard Vidal i Valenciano fou conegut pels vilafraquins que ja esperaven amb candeletes l'estrena a la vila. Aquesta tingué lloc el 21 de maig de 1865 al teatre municipal per l'actor Pere Hidalgo, el qual figurava com a cap de la companyia de Josep Villahermosa, el mateix que l'havia estrenat a Barcelona, allí com a primer actor. Segons esmenta Manuel Benach (35),

dues nits es representà el drama amb un èxit esclatant i el germà de l'autor, en Gaietà, féu una extensa ressenya de la representació i del profund sentit moral de l'obra al setmanari local *El Eco del Panadés*.

Entrarem tot seguit en l'estudi del text de l'obra segons l'única edició que se'n féu (36), els personatges i els actors d'aquesta estrena són: Joan (Agustí Munné), Maria (Francesca Soler, "La Paca"), Pau (Josep Villahermosa), Fidel (Emili Arolas), Badó (Antònia Joanín) i Andreu (Francesc Torremobó), el detall del protagonista masculí de Badó interpretat per una noia pot esdevenir confirmació de les dificultats per a trobar intèrprets amb capacitat dramàtica i bona dicció catalana. També va en aquesta línia la dedicatòria als actors, publicada a les darreres pàgines del llibret de l'obra:

"Creuria faltar a mon **deber** si no us donava un públic testimoni de ma gratitud, per l'interès que prenguéreu per aqueixa producció, cooperant amb els vostres esforços a que **alcansés** un èxit com poques voltes es **logra**. Quan el públic ple d'entusiasme ens cridava a l'escena, mon cor glatint de satisfacció, desitjava com prenguéssiu en mon rostre el meu agraïment... Dono així mateix les gràcies a la companyia del **Teatre Principal** per les mostres que ens donà de **companyerisme...**" (37).

Cal esmentar també el fet curiós del títol únic, Vidal no renuncià a emprar com a nom per a la seva producció una dita popular, però potser pensà que el caire seriós de l'obra no feia escaient el doble títol que fins llavors havia utilitzat sempre i que encara emprarà, de manera molt més selectiva, en treballs posteriors.

La presentació de l'escenari constitueix també un altre punt innovador, car les escenes passen en un poble de la costa. Els elements del quadre de costums que veurem aparèixer han perdut la força rural de les terres interiors, sovint notes de dramatisme a l'entorn de les relacions humanes i el camp, com és possible veure en les obres narratives de Gaietà Vidal i Valenciano,

germà del nostre autor. A **Tal faràs, tal trobaràs** el drama és urbà en la mesura en què les relacions vénen sols definides per records i gratituds antigues, lligams entre els que arriben i han de tornar a partir pels camins del mar i els que viuen a la vila. Observem ara l'escenari, un conjunt sense notes de personalitat, adaptat sols a les necessitats dels esdeveniments espai únic en tota l'obra —tot entrant en el seu estudi podem observar com també es compleixen les altres dues regles clàssiques d'unitat de temps i d'acció— que fa possible amb tantes portes i indrets l'entrada i sortida dels actors:

“El teatre representa l'habitació baixa d'una casa de modestes condicions. Porta gran al fons un poc entrada cap a l'escena i formant un petit **recibiment**. La contra-porta que deu ésser en rigor la que constitueix el **foro** de la decoració, la forma una **bandalla** de vidres amb cortinetes blanques. A un i altre cantó de la porta del **foro**, **dos** grans reixes bombades cap a dins que arrenquen des de terra, i com a ornament de les mateixes, unes grans cortines de **consulí** de quadres o llistes, penjades amb anelles de ses barres i recollides als costats. A mà esquerra tres graons amb barana de balustres de fusta que porten a l'entresol. A la dreta una porta que figura conduir a la cuina i a l'esquerra, en segon terme, altra porta que va a l'habitació baixa veïna. Taula i cadires pintades. Pareds molt blanques i tot en el major **aseo**” (38).

L'escena primera s'endega en aquest ambient que l'autor ha volgut marcar de manera ben clara, amb notes senzilles de la vida de la menestralia. Joan omple la pipa mentre Maria, la seva filla, està cosint. El pare li diu que prepari la casa, arregli el millor llit amb la millor roba i es vesteixi de festa, ja que ve a visitar-los un personatge anomenat “el patró”. Sense entrar en detalls pel que fa a la seva identitat, apareix ja el deute d'honor que ha d'articular l'estructura de tot l'argument:

“... Tu que saps, filleta meva,  
el molt que jo só agraït;  
tu que tants cops m'has sentit



quant dec al patró Pau Gleba,  
a l'home que em va salvar  
el bon nom, l'honra, la vida;  
tu, que com jo ets agraïda,  
comprendre'm no et costarà..." (39).

L'agraïment del pare arriba fins al límit d'afirmar amb entusiasme que donaria la vida si en Pau la hi demanés i prega a la noia que es vesteixi i s'arregli com per a nuviatge. Des d'un principi es pot observar la senzillesa d'una composició sense moltes pretensions formals, sovint trobarem la utilització de versos octosíl·labs formant quartetes, com en aquesta escena primera.

A les escenes següents la noia indica —en quintets octosíl·làbics— com els seus dies de felicitat han d'acabar ben aviat. El monòleg es trenca amb l'aparició de Badó que s'hi acosta poc a poc i en veure la noia trista tot seran oferiments per a llevar-li qualsevol dolor. Com podrem veure al llarg de l'obra, la relació entre aquests dos joves és d'una gran estima i respecte mutu, tot i que l'amor que el noi sent per na Maria mai no tindrà correspondència. Vidal utilitza aquí una colla d'imatges basades en el caire orfe de Badó per a fer més evident el contingut del missatge:

"BADÓ.- M'estranya que m'ho preguntis.  
Recorda que era un xicot  
sol, perdut, sens pare i mare:  
el que es diu un **granujon**:  
que ningú m'apreciava  
que de mi fugien tots,  
que fins les mares privaven  
que amb mi juguessin sos nois,  
i una falta tan sols era  
com ja saps: ser sol al món..." (40).

Tot seguit Badó acaba de presentar-se. Explica com un dia va intentar prendre un pa car tenia gana, i en lloc de castigar-lo en Joan el va acollir com de la família, com un fill més (i aquí se li escapa a Vidal un tret característic de l'estructura familiar pagesa, un parralisme que té els seus orígens en l'organització de la vida romana). Així en Badó, amb l'ajut de la Maria, va créixer

bo, lluny del vici, per això se'ls estima tant que faria qualsevol cosa per a ells. Es veu que estima a na Maria, però no ho diu ja que veu que tot en ella és fraternal, i potser hi ha també l'element psicològic de considerar-se encara en un nivell inferior dins l'estructura familiar. De qualsevol manera, Badó és el personatge més aconseguit de tots els que apareixeran, sols per a ell els dubtes són veritables replantejaments vitals, de consciència, tots els altres els veurem molt més plans, amb un destí ben marcat, malgrat els escarafalls que fan quan les coses no els van bé. Així ho ha vist també Jaume Aimà: "L'obra de Vidal, ultra ésser un quadre prou reeixit dels costums i del pensament de la menestralia catalana, vuitcentista, s'inspira tothora en una moral del tot cristiana. Així l'honradesa, l'amor al treball i a la pàtria, el respecte a la llar, el seny, en fi, són el leit motiv de les seves comèdies. Tot això que Ixart fa remarcar com a elements essencials del teatre autòcton, ja apareix de bell antuvi en l'obra de Vidal. Res, doncs, de clar-obscur ni de replecs psicològics en els caràcters —altrament presos del natural però, emprant una imatge del mateix Ixart, **tots d'una peça**— que ell duu a l'escena. Els bons són bons fins a la ingenuïtat, els malvats d'una dolenteria pueril i sense atenuants. Tot se sotmet a l'imperi de la raó i de la consciència, àdhuc al sentit pràctic de les coses. Esquemàticament traçats, aquests éssers són, a més, monofacètics. Finalment no cal esperar que el curs dels esdeveniments ens mení a un altre desenllaç que el que l'autor es proposa des d'un principi: la maldat no pot restar sense punició, ni la bondat sense recompensa." (41).

L'escena quarta planteja, estructurada formalment en quartetes, una ambientació problemàtica de les dificultats que entra ara en una línia clarament ascendent. En Fidel vol saber les raons de l'enuig de na Maria des de fa uns dies tot fent-li certificacions d'estima en un bon doll d'imatges poètiques:

"... escolta'm i et contaré  
del **modo** t'estimo jo.  
Erem encara, els dos, nins,  
i una dolça simpatia  
en nostres purs cors vivia...  
... Tu em buscaves, jo et buscava  
i sempre ha cregut mon cor

que lo meu, del teu amor,  
 en re es diferenciava...  
 ... i recorda que ja gran  
 els jorns que mos ulls no et veien  
 tan llargs i tristos es feien  
 que acabava soï, plorant..." (42).

Fins i tot en sa feina de mariner:

"... I quants cops mirava el cel  
 aspirant el fresc oratge,  
 bressat per lo dolç onatge,  
 contemplant el preciós vel  
 de la boira platejada  
 que em tapava mon país,  
 em deia: seràs felïç  
 quan revinguis de tornada..." (43).

Vidal ha plantejat doncs la identitat d'un altre personatge: Fideï, l'únic a qui Maria ha donat el seu amor. Però ara la noia li prega l'oblit tot explicant-li que son pare, en Joan, la vol fer casar amb el patró Pau Gleba. S'arriba a una primera culminació de l'ascendent línia de tensió presentant, com una història dins la principal, els esdeveniments que menen a en Joan a oferir sa filla a en Pau. Quan Maria era menuda, l'any 1837, hi havia una gran fam i ella i sa mare estaven afil·lit malaltes, el padrí vell i el seu pare sense jornal car feia de pagès, els facciosos assetjaven la vila i no es podia sortir al camp sense por de perdre la vida, fins que un dia "...guiat per la misèria..." (pg. 17) per diners va passar informació als carlins. Fou trobat i afusellat (observeu com Eduard Vidal i Valenciano intenta tocs d'efecte com aquest que desconcerten momentàniament a l'espectador), però no morí, car algú el protegí acollint-lo en una cova i un cop guarit li donà diners i roba. En Joan no coneixia aquest facciós que el salvà de la mort (i l'autor esmenta en una nota a peu de pàgina que aquest detall és històric) i li confessà penedit:

"... Ans de ser de nou traïdor,  
 mateu-vos, si us falta el cor,  
 cerqueu com fer-vos matar..." (44).

El facciós Pau Gleba li va donar feina en un magatzem que tenia i va indicar-li que si moria, com que estava sol al món, el feia hereu del local. En perdre la facció carlina en Pau fugí fent de mariner i viatjant pels mars i s'aturava poques vegades al poble, però ara tornava indultat i havia demanat la mà de la filla de l'home a qui salvà.

Arriba el dia del nuviatge, en Fidel afirma a la seva estimada que tot ha acabat entre ells. L'escena presenta tonalitats d'exageració que recorden aspectes del drama neoclàssic, l'autor insisteix en la interpretació desesperada amb notes al marge: "Amb passió... Apretant-se el cor amb les dues mans veient com marxa... Amb estranyesa... Amb amarg sarcarme... Precipitat... Secant són llanto... com si li arrenquessin la vida..."

Amb la desesperada separació dels dos amants la tensió que Vidal esperava crear en l'espectador arriba a un punt més enlairat i fa una petita aturada. A l'escena quinta arriba en Joan, pare de la núvia, i en Pau. L'autor ens el presenta, el pretendent és un home assenyat, conscient de les limitacions de la seva empresa:

"... Tinc por Joan  
que tan bon punt em contempli  
moreno... vell i torrat,  
li faci por i es desdigni  
amb motiu, i anem a pams:  
quasi tindria raó:  
puix si es mira ben mirat,  
una cabreta amb un llop  
fan de mal apariar..." (45).

Malgrat tot, afirma en Pau tenir un cor flonjo, franc i fidei, i indica que tot serà per a ella. Apareix Badó i es torna a recordar tota la història d'aquest orfe, l'obra comença a presentar ja tota l'estructura familiar ben tancada, malgrat que paira segons els esquemes llatins. Totes les relacions es mantenen en un cercle clos (recordem que Fidel i Maria s'estimaven des de petits) que es veu trencat per l'aparició d'un element estrany al conjunt, ara

torna qui sempre estava fora viatjant, tot i tenir el puntal de membres d'aquest cercle tancat que, amb bones raons, el volen introduir. La versificació segueix sent pobre, sovint octosíl·labs no rimats.

A l'escena sèptima entra Maria mudada. Quan en Pau la veu enceta un seguit de floretes amb marinera naturalitat:

"PAU.- Valga'm Déu quina balandra!  
 que en té de braços eix port!  
 El patró que la comandi  
 serà l'home més ditxós  
 que trepitgi mar i terra..." (46).

Els tres personatges parlen dels viatges del pretendent, en Pau afirma que per poc hi perd la pell, tot fent esment a la cicatriu que li tomba més de mitja cara. Amb un bon coneixement dels recursos dramàtics, Vidal fa una aturada en la línia de tensió dramàtica per a deixar que en Pau introdueixi una nova història dins la trama principal, mentre indica que encara en té moltes altres per a explicar a la vora del foc. Per quarta vegada en l'obra s'empra el recurs de les històries accessòries, primerament ho ha fet a l'escena III en narrar l'episodi de l'entrada de Badó al nucli familiar, tot seguit a l'escena IV per a explicar l'enamorament infantil de na Maria i en Fidel, i el tema carlí d'en Pau salvant la vida a en Joan. Ara estem davant una nova entrada narrativa en l'explicació d'en Pau i els seus viatges, quan uns pirates li varen voler prendre una caixeta que portava com a encàrrec de transport per a un amic, quan en realitat aquesta amistat formà part dels atracadors —altra vegada Vidal jugant amb l'atenció i la credulitat de l'espectador—, en defensa de la caixeta de l'encàrrec en Pau rebé un cop de matxet i allí hauria mort de no ésser per un jove mariner, català i amb barretina, que li salvà la vida sense voler ni donar-li el nom al mateix temps que allunyava els lladres.

Des d'aquest moment l'estructura argumental és ja completa, hi ha un doble deute d'honor, per una banda d'en Joan amb en Pau, conegut del públic i fil motivador del drama, però, per un altre cantó, en Pau deu la vida a en Fidel, car aquest resultarà ésser el català amb barretina que el lliurà dels lladres, cal parar

esment com, en ambdós casos, els deutes són producte d'accions llunyanes —bandolers a terres americanes— o estranyes a la situació del moment de l'acció —una guerra carlina que sembla talment oblidada per tothom, sols esdeveniments anecdòtics. Cal preguntar-se si el públic de l'època se n'adonava ja d'aquesta estructuració entre els tres personatges, de qualsevol manera podrem veure com els protagonistes no es reconeixeran fins el darrer moment, el desenvolupament de l'acció portarà a una situació que els espectadors han anat veient com a única solució positiva pels amors de na Maria i en Fidel, car un deute —el de Joan i Pau— sols pot ésser perdonat per un altre deute —el de Pau amb Fidel—. Estem davant d'una nova marca dels elements més tradicionals de la vida social, difícilment el sincer poder de l'amor podria fer canviar la intencionalitat d'en Pau o en Joan.

D'alguna manera estem avançant esdeveniments. Eduard Vidal i Valenciano ha anat aturant l'acció dramàtica amb històries marginals que suposen també la seva dificultat per a resoldre escenes que es presentaven massa directes i complexes, a la vegada que és un bon recurs per a mantenir l'atenció de l'espectador. Sovint empra Vidal frases fetes: "...sembleu un estripa **cuentos...**", "Mireu-vos la mosca balba...", o "Joan, qui juga no dorm...", aquesta darrera, títol d'un altra obra de l'autor. L'acte primer acabarà amb un diàleg octosil·làbic que insisteix en el tema de les històries de la vida:

"PAU.- Ai noieta! en aquest món  
hi ha molts fets que no s'escriuen,  
i un llibreter d'aquells bons  
podria fer trenta llibres,  
dels que puc contar-te jo.

"JOAN.- Ja els contaràs a l'hivern  
sentats a vora del foc.  
D'ara més doncs, fora penes:  
us casa demà el rector,  
me feu avi..." (47).

Un cop presentats tots els personatges i el conjunt de les intencionalitats de cadascú, l'acte segon farà possible, segons l'estructuració neoclàssica, l'encreuat i desenvolupament del nus

argumental. La primera escena troba a Badó lamentant-se, en el mateix indret casolà de sempre, del que allí passa, en Joan content, en Pau cercant sa ventura, na Marieta plorant, en Fidel també preocupat, i Badó encara ben enamorat. D'alguna manera aquest monòleg inicial reforça i recorda a l'espectador els punts bàsics del drama que fins ara s'han esmerçat.

En quartetes octosil·làbiques es desenvolupa l'escena segona on Badó informa a la noia d'una cita amb en Fidel aquella mateixa tarda, na Maria no vol anar-hi car seria una falta greu estant ja promesa, començarà a dubtar en saber que el noi marxarà al dia següent cap a Amèrica, potser per a no tornar mai més. Vidal i Valenciano accentua les característiques augmentatives del to dramàtic:

"MARIA.- No coneixes que el meu cor  
l'estima més que a la vida,  
que tinc l'ànima ferida  
i per ell moro d'amor?  
No coneixes que greu pena  
vui embrassa tot mon pit..." (48).

Maria i Fidel simbolitzen també les virtuts cristianes en l'educació i la vida, insistint en l'estructura familiar tancada:

"Juntes nostres aimes pures  
creixeren des criatures  
afillant nostra passió.  
Juntes pogueren orar:  
juntes saberem sentir:  
juntes sempre, i bé ho puc dir,  
sols juntes poden amar..." (49).

La protagonista se segueix preguntant sobre el camí a seguir, demana a Déu que l'ajudi i tot seguit pensa en l'obligació amb el seu pare:

"Sens dubte eixa és la creu que Déu m'envia.  
Seré d'en Pau per sempre: el vull amar.  
Mes no pot ser, no pot: és impossible  
per més que avui em forci el meu **deber**..." (50).

Com es pot apreciar hi ha alguns moments de major varietat formal, com aquests quartets endecasíl·labs.

A l'escena quarta en Pau parlarà sincerament a la noia, es definirà com un home de caire feréstec, potser poc agradós per a la noia, però ella dirà sempre que sí, incrementant d'aquesta manera la tensió argumental. En Pau ens és presentat amb trets romàntics de lluitador solitari, i quelcom semblant passa amb en Fidel, un home que no ha trobat mai resistència enlloc, però vol arreglar la seva situació de seguir sense família:

“PAU.- Si la gratitud o el pare  
a estimar-me t'han forçat,  
creu que no t'ho estimaria.  
Com tu saps tinc quaranta anys:  
he viscut sol des de noi,  
i lo món, les tempestats,  
les calors, les epidèmies,  
les calmes i els huracans,  
han acallat a ma veu  
puix mon crit és: sempre avant...” (51).

Cal observar com el personatge d'en Pau, no forçant mai a na Maria a cap opinió que vagi contra la seva llibertat, no és culpable de la situació als ulls de l'espectador, tampoc ho és el pare de la noia, són les circumstàncies i les convencions socials que fan que na Marieta hagi d'actuar contra els dictats de son cor. Ella torna a expressar-se en els termes ja coneguts:

“Sóc filla de Joan Llobet  
i ensenyar-me ha procurat  
que honradesa i gratitud  
mai no es deuen oblidar...” (52).

Tots els termes són plantejats ja amb claredat, ara l'autor ha de començar-hi a intervenir amb dubtes, barreges i problemes d'intenció. A l'escena quarta apareix n'Andreu, un personatge purament accidental per a fer conèixer a en Pau, en octosíl·labs no rimats, que na Maria tenia relacions des de feia temps amb en Fidel. A la següent hi trobarem un Pau burlat, que creu que el



culpable de tot l'engany és en Joan. Ara l'acció s'ha de desenvolupar pas a pas però amb un ritme molt més ràpid. Vidal empra generalment octosíl·labs no rimats.

En Pau desapareix car demanen la seva presència al port. En Fidel i la noia es troben, ell li diu les coses ben clares fins a esdevenir una escena plena de dramatisme en una línia romàntica d'expressió dels sentiments més íntims:

"FIDEL.- ... ans de fiar en una dona,  
valdria més Mariona  
ser penjat d'una alta antena.  
Falsa! Per què quan te deia  
jo t'amo, no m'avisaves  
que el cor que per mi guardaves  
era més dur que la teia?..." (53).

Ell acabarà maleint-la, tractant-la de perjura i venuda, i na Maria no expressarà en cap instant la realitat de la situació i els motius que l'han portat a prometre's amb en Pau. Hi ha un clímax dramàtic prou ben assolit on els dos protagonistes es plantegen la veritat del moment:

"FIDEL.— T'hauràs dir; ell és un pobre. (Amb sarcasme)  
MARIA.— No reneguis...  
Avui dia  
que es ven tot...  
Verge Maria! (amb crit desgarrador)." (54).

El mateix indicatiu del crit de la noia és ja prou significatiu d'unes intencions de l'autor vers els espectadors. Ambdós protagonistes acabaran expressant els seus anhels de morir, hi fa aparició el motiu romàntic de la tomba i el sentit de l'existència:

"FIDEL.-I què val la vida  
davant tanta desventura!  
Crec jo que la sepultura,  
a descansar me convida..." (55).

Al costat d'això hi ha algunes notes més d'un sentiment romàntic indubtablement conservador, Maria li havia donat una penyora per quan anava a fer llargs viatges cap a terres americanes, un escapulari de la Verge que ell intenta tornar-li, ella no ho accepta i dona peu a un monòleg d'en Fidel que és sens dubte un dels instants lírics més reeixits de tota l'obra:

“...Los jorns aquells que mirava  
la dormida mar, joiós,  
i em comptava molt ditzós  
quan l'ona la nau bressava.  
Los jorns aquells en què veia  
l'esperança en tot quant viu,  
i per mi era sempre estiu,  
puix felç mon cor se creia.  
I les nits tan desitjades  
que a la llum de les estrelles  
entonava cançons belles,  
pel meu cor tan sols dictades...” (56).

Hi ha encara algunes escenes de trànsit que retarden l'enfrontament directe dels personatges, en Pau arriba desesperat i a l'escena catorze entre en Joan molt alegre, aquell el tracta de mentider i li diu a la cara:

“... Si soleu pagar obsequis  
amb **agravis**, feu molt mal;  
ans de fer semblant acció,  
val més valdre-us d'un punyal.” (57).

En Joan se sent agreujat, les anotacions de l'autor són ben identificatives d'aquesta situació: “Joan ple d'enuig i cec de ràbia amb la veu ofegada per la vergonya... En veure la negativa d'en Pau va a ell per a donar-li una bufetada. Pau l'espera amb sang freda; però amb mirada de foc, amb la qual Joan cau humiliat dient ple de desesperació...” (58). En Pau expressarà els seus bons sentiments, en versos octosíl·labs no rimats:

“El que en ella jo buscava,  
era un cor angelical;

un cor pur com l'alenatge  
del mestral embalsamat;  
sencer com un casco nou,  
i altiu com el pal més llarg;  
més segur que lo timó,  
i més tranquil que la pau." (59).

L'autor posa en boca del personatge imatges, metàfores i expressions marineres, així ens vol demostrar també el seu caràcter senzill i de sentiments primaris. En Joan creia que la relació de la seva filla amb en Fidel eren sols amoretes d'infants que no havien anat més lluny i, per sortir de dubtes, crida a la seva filla.

A l'escena quinze preguntaran a na Maria si havia jurat amor a un altre, s'empra un to d'amenaça, talment com si es tractés d'un greuge a l'honor familiar, ella sospira, abaixa els ulls i calla. La tensió dramàtica ha arribat al seu punt màxim, l'autor segueix utilitzant octosíl·labs sense rima, en Joan i en Pau es mouen amb una teatralitat exagerada, fent escarafalls a dojo. Hi ha insults per a la noia, son pare la vol pegar i en Pau s'hi interposa, s'esmenta el maltractat honor familiar i en general hi apareixen unes notes de dramatisme que demanen una molt bona interpretació per tal que no sembli fictici. El moment quedarà tallat pel pas del viàtic, talment com si el penediment i la intervenció divina obrís una possibilitat a l'esperança. Les notes de l'autor ens mostren clarament la seva intencionalitat pel que fa a la interpretació i són certament molt més significatives que el mateix text: "Va a castigar-la i Pau s'hi interposa... Eixa frase amb el desprecí de qui no veu justificat el dolor... Va a maleir-la i Pau li tapa la boca i atura el braç. Maria s'abraça als genolls del seu pare plorant i sospirant..." (60).

La darrera escena d'aquest acte segon va determinada per l'entrada d'en Badó, el nus dramàtic s'ha desenvolupat pas a pas fins a esdevenir una exaltada trencadissa d'accions desesperades:

"JOAN.- I si Déu avui no em detura  
el braç...  
BADÓ.- (Detenint-lo).- Pare!,  
JOAN.- Què! (Amb veu terrible. En eix moment sou

- la campana que figura acompanyar el Santíssim, que ve de lluny.)
- BADÓ.- Sentiu?
- JOAN.- Què vols, què vols? (Sacudint-li el braç.)  
qui et demana?
- BADÓ.- Joan, he vingut a dir... (La campana se sent més a prop.)
- JOAN.- Acaba, què?
- BADÓ.- La campana (Se veu a través dels vidres els reflexs de les atxes.)  
Nostre Senyor! (Rompent a plorar i caient de genolls.)
- JOAN.- Què, què dius (Treient-se la gorra maquinalment. Pau també.)  
Nostramo? Misericòrdia! (S'agenolla amb la cara entre les mans.)
- PAU.- Déu meu.
- MARIA.- Pietat de mi." (61).

Aquest final de l'acte segon és prou aconseguit en el seu dramatisme segons els esquemes teatrals de l'època, una línia plenament romàntica hauria acabat aquí l'obra, potser amb la intervenció d'elements de la natura, enfurismada —pensem ara mateix en *Don Alvaro o la fuerza del sino* del Duque de Rivas— i amb diverses morts, potser accidentals, que farien cap a un final irreversible, mentre aquí Vidal obrirà amb el tercer acte un camí a l'esperança i el final feliç. Cal marcar també el clar concepte que se'ns presenta de l'honra femenina i l'honorabilitat familiar.

En el mateix indret l'escena primera del tercer acte presenta a Pau i Badó conversant, pausats monòlegs on queda palès que tots els personatges de l'obra tenen bons sentiments, malgrat els malentesos originats. En Pau veu les seves il·lusions perdudes. L'autor empra altra vegada l'octosíl·lab no rimat per a fer una explicació de fets i persones que algun dels protagonistes, en aquest cas en Pau, desconeix. Badó li farà evident el bon acolliment que en aquella casa tingué, com na Maria l'ensenyà a resar, com la noia i en Fidel van mantenir des d'infants un tendre i pur amor que es renovà en marxar ell a fer de mariner. Badó és aquí el personatge que ajuda a lligar caps i situacions, mentre la inten-

sitat dramàtica resta aturada. Quan li diu a en Pau que en Fidel anava amb la pollacra Valor aquell comença a entreveure una casualitat que quasi sembla impossible. Li explica també la trobada dels dos enamorats, especificant que ha tingut lloc aquell mateix dia car l'autor té interès en insistir en el manteniment de la unitat de temps, i com ells dos han trencat definitivament les seves relacions:

"BADÓ.- Pobra nena! Ella tan bona!  
és digna de millor sort!  
Avui plora! Avui plora!  
puix ha perdut el seu cor,  
el sant amor de son pare,  
i plorar és de raó.  
Després que ella es sacrifica!  
Després que ses il·lusions  
amb ses pròpies mans esventa,  
i ofega son sant amor  
per complir com bona filla!... (62).

Heus aquí un paper d'interpretació de les situacions amb sinceritat conciliadora que sols pot fer Badó car no és part directament interessada en el drama, malgrat seguir mantenint, naturalment sense cap esperança, els seus sentiments que expressarà lliurement a l'escena segona, en un moment en que es troba sol.

A la tercera és na Mariona qui s'atansa al personatge conciliador, plora perquè en Fidel ja no la vol i son pare li ha dit que per a ell com si fos morta. El pobre Badó assegura, en quartetes octosil·làbiques, que parlarà amb ells i intentarà arreglar la situació.

També en quartetes octosil·làbiques, a l'escena cinquena es troben en Pau i na Maria, ell li dóna el seu perdó, li demana el seu amor i promet cercar el perdó del pare d'ella per tot l'embolic creat:

"PAU.- ... Oblida doncs el passat  
i recorda sols Maria,  
que és teva la via mia

que per tu sols aquí bat. (Senyala el cor.)  
 T'estimo com dir no sé,  
 ton caprítx em serà llei  
 i ni la filla del rei  
 tindrà lo que et donaré.  
 Complaure't és mon anhel,  
 i si alcanço, nena hermosa,  
 fer-te la vida ditxosa,  
 millor no estaré ni al cel." (63).

Ella contesta a aquesta versificació lleugera i acurada afirmant que resarà i sospirarà mirant el mar, en Pau no entén ben bé que vol dir amb això. Eduard Vidal i Valenciano intenta en aquestes quartetes presentar algunes imatges de poètica forma, però aquestes resultaran poc reeixides:

"... que la compassió als cors  
 és com a la flor el perfum  
 i los colors a la llum:  
 quant més vius, de més valor." (64).

A l'escena sexta entra en Joan preocupat pel greuge que s'ha fet a l'home al qual li deu la vida, en no poder mostrar el seu agraïment porta un paper del notari per a entregar a en Pau tots els seus béns, aquest no el vol, li demana perdó per a la filla que ja considera morta, fins que a la fi en Joan perdona a na Maria, i en Pau anuncia que convertirà el seu Vaixell en un hospital per a la vila.

A les dues darreres escenes de l'obra s'hi apleguen tots els protagonistes, Fidei arriba, acompanyat d'en Badó, amb les robes marineres, li diu a en Pau que el patró de l'Aguerrit el mana a fer un encàrrec, en Pau va a cercar-lo, oportunitat que aprofita el pare de la noia per a maleir el jove mariner i prohibir-li tornar a posar els peus en aquella casa. Cal notar com la tensió dramàtica ha baixat molt, hi ha una serenor mancada de crits o accions desesperades.

L'equívoc s'ha mantingut fins el darrer moment, ha arribat l'instant d'aclarir-ho tot, malgrat que això sols ho determini la

bona voluntat d'en Pau, aquell qui té finalment les de perdre:

"FIDEL. A Déu Pau. (Apretant-li la mà amb efusió. En eix moment Pau se fixa en ell. Son rostre s'il·lumina per un pensament gran. Mira a Maria que **permaneix** abatuda però digna. Es fixa novament en el port d'en Fidel i descomponent-se de prompte, exclama com si rebés una punyalada en el fons del seu cor.)

PAU.- Oh sort amarga!  
i què més vols! (Clavant sos ulls al cel.)" (65).

En Pau indica com deu la vida a en Fidel, li entrega la noia amb unes breus paraules que no serveixen a l'amor sincer com a justificació d'aquesta ofrena, sinó un deute d'honor que un veritable cavaller no podia oblidar mai. En Badó se'n va amb en Pau, són dos cors destrossats, sempre hi ha un sol guanyador. En certa manera el cercle familiar seguirà tancat. Maria i Fidel són cosins, i cap d'aquests dos personatges, elements externs, hi arribarà a entrar.

Aquest final de l'obra sembla poc convincent, fictici, car, tot i donar diverses pistes durant l'obra, el descobriment de la personalitat d'en Fidel, qui havia salvat la vida a en Pau i aquest n'hi devia una, s'ha anat reservant fins a l'última escena amb una intenció evidentment teatral de cara a l'atenció de l'espectador, però llavors el resultat és forçat (recordem que la darrera anada d'en Fidel a la casa és purament casual) i precipitat. Maria i Fidel acaben abraçats amb son pare Joan mentre el teló baixa precipitadament, s'ha resolt un fet prou transcendent en molt poc espai temporal, en Pau i en Badó marxen acceptant-ho tot en un moment, quan s'ha necessitat tota l'obra per anar donant explicació als problemes, enamoraments i relacions entre ells. Indiquem finalment la no aparició del personatge graciós que parlava castellà enxampurrat, ni tan sols Badó actua amb la típica picaresca del criat, tot i que l'hem vist en alguns moments intentant alleugerir situacions de tensió i fent d'intermediari conciliador.



## NOTES

- (1) POBLET, Josep M. **Eduard Vidal i Valenciano, l'innovador**. Manuscrit inèdit. Premi Sant Ramon de Penyafort, Vilafranca del Penedès 1973. Arxiu Bibliogràfic. Museu de Vilafranca. Pgs. 4 i 5.
- (2) Alguns d'aquests detalls són esmentats per GRAS I ELIAS, Francesc. **Siluetes d'escriptors catalans del segle XIX**. Biblioteca popular de l'Avenc. Barcelona 1910. Tercera sèrie.
- (3) **Origen i trajectòria de les societats recreatives a Vilafranca fins el moment actual**. Rev. Casal, núm. 73. Vilafranca, octubre-novembre 1974. Pg. 17.
- (4) POBLET. Obra esmentada. Pg. 12.
- (5) MAS I PERERA, Pere. **Vilafranca del Penedès**. Col. Enciclopèdia Catalunya. Ed. Barcino. Barcelona 1932.
- (6) Res no argumenta la suposició de POBLET. Obra esmentada. Pg. 13, qui diu que aquell full de la societat coral "El Penedès" es titulava **El Eco del Penedès** a imitació de **El Eco de Euterpe**. Sobre aquest punt Vid. l'estudi de BENACH, Manuel, **Vilafranca 1865**. Col. Cosas que fueron. Vilafranca 1967, on s'estudia el primer any de **El Eco del Penedès**
- (7) Darrerament CATALÀ I ROCA, Pere ha estudiat amb deteniment l'episodi i la composició, a **Món Casteller**. Ed. Rafael Dalmau. Barcelona 1981. Vol. I Pg. 110 i següents.
- (8) POBLET. Obra esmentada. Pg. 17.
- (9) TUBINO, F.M. **Historia del renacimiento literario contemporáneo en Cataluña, Baleares y Valencia**. Imp. M. Tello. Madrid 1881.
- (10) POBLET. Obra esmentada. Pg. 14.
- (11) ROURE, Alfons (Fill de Conrad Roure) **La "rebotiga" de Pitarra. Capítulos sobre la historia del humorismo barcelonés ochocentista**. Col. Monografías históricas de Barcelona núm. 14. Ediciones Librería Millá. Barcelona 1946.
- (12) POBLET, Josep M. **Les arrels del teatre català**. Ed. Selecta. Barcelona 1965. Després ho repeteix a **Eduard Vidal i Valenciano...**
- (13) REGULL I PAGÈS, Pere. **Arxiu Bibliogràfic de Vilafranca. Eduard Vidal i Valenciano (1838-1899)**. Ed. Artes Gráficas Vilafranca. 1957.
- (14) SOLÉ I BORDES, Joan. **Notes sobre el primer Eduard Vidal i Valenciano**, publicat al **Recull Andreu Aleu i Teixidó (1829-1900)**. Tarragona 1979. Pg. 100.
- (15) Seguim les indicacions de Xavier Fàbregas a la seva edició de SOLER, Frederic. **Els herois i les grandeses**. Ed. 62. Col. Antologia Catalana núm. 60. Barcelona 1970. Pg. 116.
- (16) POBLET, Josep M. **Les arrels....** Pg. 189, aquest punt de vista cronològic no és ratificat pel mateix Poblet a **Eduard Vidal...**



- (17) ROURE, Alfons. Obra esmentada. Pg. 67.
- (18) Aquest punt és sols una hipòtesi nostra car res no hi ha documentat, sols sabem que el 9 de maig de 1873 l'escenari s'enrunà, pensem llavors en l'abandó d'una estructura que cal imaginar de fusta.
- (19) ROURE. Obra esmentada. Pgs. 68-70.
- (20) ROURE. Obra esmentada. Pgs. 74-75.
- (21) FABREGAS, XAVIER. **Aproximació a la història del teatre català modern.** Ed. Curial. Barcelona 1972. Pg. 40-41.
- (22) POBLET, Josep M. **Eduard Vidal...** Pg. 39.
- (23) REGULL. Obra esmentada.
- (24) Recollit a les primeres planes de l'edició d'aquesta peça, el pintor citat es deia Montanya, visqué al segle XVIII.
- (25) Recollit per POBLET, Josep M. **Les arrels...** Pg. 187.
- (26) REGULL. Obra esmentada.
- (27) GRAS. Obra esmentada. Pg. 94.
- (28) REGULL. Obra esmentada.
- (29) SOLÈ. Obra esmentada. Pgs. 109 a 112.
- (30) **Diario de Barcelona**, núm. 95, dimecres 5 d'abril de 1865. Pg. 3.513.
- (31) GRAS. Obra esmentada. Pg. 85.
- (32) **Diario de Barcelona**, núm. 110, dijous 20 d'abril de 1865, edició de la tarda. Pg. 3.895 - 3.896.
- (33) **Un tros de paper**, núm. II. Barcelona. Diumenge 30 d'abril de 1865. Pg. 4.
- (34) **Un tros de paper**, núm. III. Barcelona. Diumenge 14 de maig de 1865. Pg. 2.
- (35) BENACH I TORRENTS, Manuel. Obra esmentada a la nota 6. Pg. 30.
- (36). "Tal farás, tal trobarás / Drama en tres actes y en vers / original de /D. Eduardo Vidal / Estrenat ab èxit en lo Teatro Principal, lo dia 4 d'abril / de 1865 / Preu 8 rais / Barcelona / Imprenta de Jaume Jepús / carrer de Petritxol, núm. 14, principal / 1865." A l'Institut del Teatre sembla que han perdut l'exemplar que tenen catalogat. A la Biblioteca de Catalunya tenen un únic exemplar, a la sala de reserva, cota: 6-VC6/25. A l'Arxiu Bibliogràfic Pere Regull i Pagès, del Museu de Vilafranca, hi ha un altre exemplar.  
Creiem que aquesta edició és l'única que es va fer. 78 pàgines, en octau.
- (37) VIDAL. **Tal....** Pg. 75
- (38) VIDAL. **Tal....** Pg. 7.
- (39) VIDAL. **Tal....** Pg. 8
- (40) VIDAL. **Tal....** Pg. 12.

- (41) AIMÀ, Jaume. La vida i l'obra d'Eduard Vidal i Valenciano. A *Revista de Catalunya*. Desembre 1938. Barcelona.
- (42) VIDAL. Tal.... Pg. 15
- (43) VIDAL. Tal.... Pgs. 15-16.
- (44) VIDAL. Tal.... Pg. 18
- (45) VIDAL. Tal.... Pg. 22
- (46) VIDAL. Tal.... Pg. 24
- (47) VIDAL. Tal.... Pg. 28
- (48) VIDAL. Tal.... Pg. 31.
- (49) VIDAL. Tal.... Pg. 31.
- (50) VIDAL. Tal.... Pg. 32.
- (51) VIDAL. Tal.... Pg. 34.
- (52) VIDAL. Tal.... Pg. 35.
- (53) VIDAL. Tal.... Pg. 41.
- (54) VIDAL. Tal.... Pg. 42.
- (55) VIDAL. Tal.... Pg. 43.
- (56) VIDAL. Tal.... Pg. 44.
- (57) VIDAL. Tal.... Pg. 47.
- (58) VIDAL. Tal.... Pg. 48.
- (59) VIDAL. Tal.... Pg. 49.
- (60) VIDAL. Tal.... Pgs. 52-53.
- (61) VIDAL. Tal.... Pg. 53.
- (62) VIDAL. Tal.... Pg. 60.
- (63) VIDAL. Tal.... Pg. 64.
- (64) VIDAL. Tal.... Pg. 65.
- (65) VIDAL. Tal.... Pg. 70.

