

Homenatge a Josep Maria de Sagarra, amb motiu del centenari del seu naixement. Participants: Lluís Permanyer, Ramir Bascompte, Esteve Polls, Juan Germán Schroeder, Mercè Bruquetas, Teresa Cunillé, Maife Gil, Carles Lloret, Angels Poch i Carme Sansa. Moderadora: Maria Josep Ragué. Dia 26 d'octubre de 1994 al Saló de Graus de la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de Barcelona.

MARIA JOSEP RAGUÉ: Bé, aquest és un acte d'homenatge a Josep Maria de Sagarra. Jo només diré una cosa: hi ha gent que forma part de la història i d'altres que fan la història. Penso que Josep Maria de Sagarra ha fet la nostra història, i no sols la del teatre català, però sobretot la del teatre català. I aquí, en aquesta taula, hi ha una sèrie de persones que també fan la història, i part de la seva història està relacionada amb Josep M. de Sagarra. Tindrà la paraula primer Lluís Permanyer, que ens parlarà una mica de la persona, de l'ésser humà Josep M. de Sagarra, l'època i els principals aspectes de la seva personalitat.

LLUÍS PERMANYER: Som a finals dels anys vint, es declara a Barcelona una vaga general i Sagarra tenia en el Teatre Romea una representació. Els sindicalistes van dir que calia, sota qualsevol concepte, intentar sabotejar aquella obra perquè la ciutat estigués completament aturada. Hi va anar un escamot de la FAI, i van anar al galliner. A fora s'esperaven els que havien organitzat aquella acció i els va sorprendre que, malgrat que el teatre era ple, no es suspengués l'obra, i l'obra es va anar desgranant i es van haver d'esperar a que acabés. En sortir, el responsable va anar a trobar al que dirigia l'escamot que havia entrat a dintre del teatre per sabotejar l'obra i li va dir: "Escolta! No heu fet el que hàviem quedat!". I la resposta d'aquell "fallero" va ser: "És que aquest fill de puta fa uns versos...!"

Bé, aquell home, a finals dels anys trenta, abans que esclatés la guerra, podríem dir que era tal vegada l'intel.lectual i l'home de cultura més important que hi havia en aquest país. No només era un intel.lectual de gran categoria i un creador total (no tant sols en el món del teatre, sinó en tots els gèneres), sinó que a més era un home que dins la societat barcelonina representava alguna cosa més. A diferència d'altres creadors que de vegades són feréstecs i associats, ell entenia la vida com un hedonista i sempre vivia de portes enfora. La natura l'havia dotat d'una gran facilitat, enllestia les obres ràpidament, tant si era una poesia com si era teatre, i la resta de la jornada la dedicava a gaudir de la vida.

Quan va venir la guerra, tot aquell món en el qual ell havia participat per aixecar aquest país i per posar al dia aquesta cultura, tot allò va quedar destruït. Però després, en acabar, va tornar a aquest país i es va recloure en allò que els historiadors han anomenat "l'exili interior". L'exili interior volia dir estar aquí, en aquest país, però com que el català estava prohibit, no podia haver-hi cap manifestació de la cultura catalana. Però ell estava aquí i representava una posició de defensa de la democràcia, de la cultura i, sobretot, de la cultura catalana.

Va haver d'esperar perquè el teatre català estava prohibit. És difícil imaginar-ho avui i és difícil comprendre aquella atmosfera de totalitarisme i de repressió, quan encara es seguia afusellant la gent, estic parlant dels immediats anys quaranta. Ell va haver d'esperar que fos permès reprendre el teatre català, i ho fou l'any 1945. Quan això va ser possible, ell va demanar permís per tornar a fer teatre. Per què? Doncs perquè ell sabia que era un professional de la literatura i sabia que el teatre era l'única via que li podia permetre viure i portar una vida digna, ja que la poesia no donava per tant. L'any 1945, es va tornar a estrenar *L'hostal de la Glòria* i això va ser el que li va permetre altra vegada reprendre el seu teatre, el qual va conrear fins que va morir l'any 1961.

Se l'havia acusat de fer un teatre per a la burgesia, que feia un teatre d'una certa facilitat; però ell, en una anada que va fer a París a finals dels anys quaranta va veure quines eren les noves línies del teatre europeu. Va tornar aquí i malgrat que amb *La fortuna de Sílvia* ja havia provat de fer una línia cap a un teatre més modern, va intentar de fer una renovació del teatre català. Però el públic que anava llavors al Romea no li va seguir aquella línia, i tal com ell explica en el pròleg de la seva obra teatral: «Com que vaig veure que hem feia més savi que ric...» Va tornar a fer aquell teatre que sabia que agradaria al públic simplement per sobreviure, perquè és difícil comprendre com era l'ambient en aquell moment.

Per raons polítiques i no pas literàries ni teatrals, Sagarra, després dels anys 1946-1947, va començar a ser criticat per uns grups que van considerar que els havia traït. I per què van considerar que els havia traït? Doncs perquè ell, en la immediata postguerra, va posar-se al servei dels que lluitaven per la llibertat i va col·laborar amb la resistència d'una manera tant activa, que Josep Benet va dir que en aquell moment Sagarra s'hi va jugar la pell. Per exemple, a casa seva li anava gent que tenia informació i allà donava la informació a un altre per tal que aquell la pogués transmetre. Per exemple, un dia hi va anar un espia estranger i pocs dies després se sabia que aquell home havia facilitat una informació que havia permès als anglesos bombardejar una fàbrica. Quan ell es va adonar, com d'altra gent, que en acabar la guerra mundial els aliats no feien com tothom creia que farien —fer caure el general Franco i la dictadura—, va ser, quan ell va creure que no era ni un resistent ni un polític professional, sinó que era un home de lletres i que havia de tornar al seu territori. Allò va ser considerat com a una traïció. A partir d'aquell moment, aquell que tots deien que era el millor home del teatre català, el millor poeta, el van començar a criticar

i, amb una actitud de llepafils, van començar a dir que el seu teatre no s'aguantava, que era un poeta completament antiquat, etcètera.

Malgrat aquest ambient tan poc favorable, dintre del que podríem anomenar la *intelligentsia*, ell va continuar fidel a Catalunya, al Teatre Català i va prestar un gran servei a la cultura catalana; perquè en aquells anys tan difícils comprar un llibre en català i llegir-lo a casa, era allò que dalt de les troncs en diuen "el pecat solitari", gairebé com una masturbació. Això no tenia cap funció social; en canvi, omplir el Teatre Romea en un moment en què tota la cosa catalana estava prohibida, omplir-lo de gom a gom i que aquelles obres funcionessin, i que el poble de Catalunya pogués sentir dalt de l'escenari com vibrava la seva llengua i el seu vers, tot això ajudava a crear un caliu que —crec jo— va ser molt important en aquells anys tan difícils. Aquesta missió, que ha estat reconeguda, per exemple, a la Nova Cançó, aquesta condició social, política i pública, a ell no li ha estat mai reconeguda. Fins i tot es va dir, quan va morir l'any 1961, que al seu teatre ja no hi anava ningú i que era un home en una decadència total. Doncs bé, aquí tenim a l'empresari Ramir Bascompte, que llavors tenia el Teatre Candilejas, i ell és testimoni que quan Sagarra era de cos present s'estava fent *El fiscal Requesens* i el teatre era ple de gom a gom i la gent gaudia amb el seu teatre.

La història és com és, i deixem el passat com és, perquè amb això tampoc resoldrem res. Perquè a mi, en el fons, el que m'agrada i m'interessa és que el dijous passat, un dia feiner qualsevol, vaig anar al Teatre Romea, on s'està representant *La corona d'espines*, i cap al final vaig sentir els mocadors, i, en baixar el teló, la gent cridava: "bravo! bravo!". Això vol dir que Sagarra no sols és un clàssic, sinó que és un clàssic viu. I que sigui un clàssic viu és el que m'interessa, perquè això és el que fa funcionar i el que manté d'una manera de gran categoria la nostra cultura. Aquest és el servei que li hem d'agrair a Josep Maria de Sagarra. Moltes gràcies.

MARIA JOSEP RAGUÉ: Gràcies a tú, Lluís, que ens has exposat un marc a partir del qual podem seguir comentant l'obra de Josep M. de Sagarra.

Tenim aquí a tres grans directors: Ramir Bascompte, a més, empresari del Teatre Candilejas, Esteve Polls i Juan Germán Schroeder.

Tu has parlat del Candilejas i, Ramir Bascompte, a mi m'agradaria que ens expliquessis una mica el paper de Sagarra en la teva vida professional, des del punt de vista de l'empresa i de la direcció teatral, i quins inconvenients tenia Sagarra i quins avantatges.

RAMIR BASCOMPTE: El que puc dir és que el senyor Sagarra es va presentar un bon dia en el despatx i va dir: «li porto aquesta obra en safata». Era *El senyor Perramon*, que és una adaptació de *L'avar* de Molière (que al mateix temps és una adaptació d'una obra de Plaute). Vaig quedar una mica sorprès. Li vaig dir: «Home, deixi-me-la i la llegiré». Llavors vam quedar per reunir-nos al "Oro del Rhin", que era un bar que existia en aquells temps. Llavors hi va venir l'Antoni

Chic, perquè en realitat l'obra d'*El senyor Perramon*, com després *El fiscal Requesens*, que també és una adaptació, però d'una obra de Gògol —que per cert, jo convido als alumnes, aquests estudiants, que tinguin present Gògol, que té unes obres interessantíssimes, de molta actualitat, com poden ser *Les ànimes mortes*, etc.—, d'*El casament*. *El senyor Perramon* es va estrenar el 27 de gener de 1960, i quan s'estrenava aquesta obra al Teatre Candilejas, simultàniament, en el Teatre Romea, es representava una altra obra de Sagarra, però aquesta seva, diguéssim, una obra pròpia, que era *Soparem a casa*. Sagarra en aquella època estava de plena actualitat. Fins i tot recordo que va donar una conferència molt interessant a l'Ateneu sobre un altre tema, perquè ell era tan polifacètic, era tan proteic, que ho podia fer tot.

Jo vaig trobar al conèixer-lo que era una personalitat desbordant, que aclaparava —gairebé podríem dir—, i no només físicament, és clar. Llavors, als pocs dies ens vam tornar a reunir amb en Toni Chic i ell i vem decidir que sí. Ell va dir (perquè li va preguntar el periodista Manuel del Arco: “¿Com és que vostè fa una adaptació d'aquesta obra de Molière?”): “perquè m'ho ha demanat en Joan Carles”.

Ha de ser en Capri qui li va de demanar que ho fes. I llavors, és clar, es van ajuntar dos elements molt importants i molt interessants, que van ser en Sagarra i en Capri, i això va produir un èxit total. Va durar sis mesos la primera i després l'altra també molt de temps.

A part d'això, jo volia fer veure que actualment es diu que a Barcelona hi ha una gran oferta teatral. Això és una mentida terrible. Només us diré una cosa: l'any 1960, quan es va estrenar *El senyor Perramon*, a Barcelona hi havia quinze teatres, amb un aforament de quinze mil butaques. Actualment hi ha dinou teatres, amb un aforament de vuit mil butaques. Si tenim en compte que en aquella època —això no són judicis de valor, només xifres concretes— es feia teatre tarda i nit i no es descansava el dilluns i, per tant, es feien 14 funcions a la setmana, fins i tot al Romea se'n feien més, perquè el diumenge es feia al matí una obra infantil, i després a la tarda es feien dues funcions comptant amb la de la nit. Clar, amb això no vull dir que estigui bé o estigui malament; jo dic els fets concrets, que passava això. Per tant, si fem el compte, ens surt en aquella època una oferta de 210.000 butaques, davant les 48.000 d'ara. És a dir, que si els diuen que hi ha una gran oferta teatral o més possibilitats teatrals... diguin que no és veritat.

Després em va cridar l'atenció que han estat jutjant aquests dies tot això del Sagarra, perquè és clar, en aquella època, com ha dit molt bé en Permanyer, començava a autoritzar-se una mica el català. Fins i tot jo recordo que vaig fer una adaptació de Carles Riba a la Cúpula del Coliseum als anys cinquanta, que ja va ser una audàcia tremenda, i al final la van autoritzar. Era el *Filoctetes*, una obra clàssica. I dic com el del Arco: “¿Y por qué en catalán?”. I, és clar, el Sagarra no li contestà això, sinó una altra cosa, perquè és absurd preguntar això a Catalunya. Sagarra li fa un seguit d'explicacions: s'ha fet aquí, s'ha fet allà, però no li contesta, perquè aquesta qüestió és incontestable.

És a dir que, de mica en mica, es va anar produint i facilitant el que ara és la normalització. Normalització en allò que es pot fer i hi ha llibertat per fer-ho, però no normalització amb les dades que he donat anteriorment que realment s'ha anat enrrera. És a dir, això és una qüestió que seria molt important que l'analitzéssim.

Després també, com a empresari, us puc dir una cosa que és bastant curiosa perquè la tingueu present. És produeix un fenomen: el teatre és la màxima forma de la democràcia, és a dir, al públic ningú no l'obliga a entrar al teatre o a l'horari. Bé, de vegades hi ha els convidats a les estrenes, i aquí, és clar, es perd una mica aquesta democràcia. Però després, a les funcions normals, és la màxima democràcia que hi pot haver i, per tant, si una obra no agrada és un fet democràtic; i si una obra té un gran èxit és un fet democràtic. Això és indiscutible. Una obra ha de divertir. Pot ser una tragèdia de Shakespeare i també és divertida, en el sentit de compartir amb un altre una cosa interessant.

Volia dir, doncs, i això és interessant, que tinguin present i que llegeixin els estudiants moltes obres clàssiques. Ara està molt de moda Txékhov, per exemple. Clar, és molt bo Txékhov. Però agafin temes de Gògol o del mateix Dostoievski... Hi ha una sèrie d'obres d'autors russos que demostren la vista que va tenir en Sagarra en fer aquesta adaptació d'*El casament*, que és tan divertida —*El fiscal Requesens*—. Bé, això és tot, de moment.

MARIA JOSEP RAGUÉ: Gràcies. Jo ara proposaria a la gran actriu, Teresa Cunillé. I us demanaria a tots els que formeu el públic que recordeu els noms dels actors, actrius i directors que avui són aquí; són noms importants. Teresa Cunillé ens podria parlar de la seva experiència com a actriu interpretant Sagarra, però potser preferirà mostrar-nos una mica a Josep M. de Sagarra.

TERESA CUNILLÉ: Bé, jo primer haig de dir que interpretar Sagarra és una cosa meravellosa, perquè era un home que coneixia molt bé el que volia, i fer una obra de teatre amb ell era molt important. A més, el text de Sagarra és tan bonic que les obres les estudiaves el mateix dia, les sabies molt fàcilment. La meua experiència és aquesta. Jo he estrenat cinc obres d'en Sagarra. A més, era molt interessant treballar amb ell, i l'Esteve ho sap molt bé, perquè sempre venia amb "carn i cullerada". Això no és gaire normal, que vinguin als assajos, però ell sempre venia, i les coses que deia eren sempre molt atinades.

MARIA JOSEP RAGUÉ: Que maco, Teresa! Gràcies. L'Esteve Polls potser està emocionat després de sentir a Teresa Cunillé. Potser ens pot parlar també de la seva experiència com a director de tantes obres d'en Sagarra.

ESTEVE POLLS: Moltes gràcies. Bé, això m'ha portat a moltes nits d'estrena, molts dies d'assaig; ens hi posàvem a les dues de la tarda i sortíem a les tres del matí cada dia. Sí, jo tinc el goig de poder dir que he estrenat algunes obres d'en Sagarra i, sobretot, del que en tinc més goig i n'estic més orgullós, és d'haver-

hi fet una certa amistat personal. Jo us he sentit dir que era una persona fora del normal. Evidentment, a mi això m'ha semblat. Les converses amb ell tenien una profunditat i, al mateix temps, una veritat tan impressionant i una galania d'expressió i de concepte que, nosaltres, anant Rambla amunt cada dia amb ell al sortir del Teatre Romea, vàrem poder gaudir de la seva extraordinària capacitat.

Bé, jo podria explicar això com a actitud personal, i podria explicar que en alguns dels meus llargs anys en el teatre i, concretament, en el Català i en el Romea, en la companyia que després es va dir "Companyia Maragall", vaig estrenar algunes obres d'en Sagarra. I recordo, concretament, una versió o traducció de *Romeu i Julieta* d'en Sagarra que vaig estrenar per primera vegada l'any 1953 a l'Orfeo de Gràcia —teatre ja desaparegut—, un teatre de 1500 espectadors, i amb un repartiment on hi havia una, aleshores joveníssima, Núria Espert, l'Enric Guitart, l'Emilia Baró. I em sembla que era en Ramon Duran que completava el cartell.

He citat aquesta obra perquè m'he recordat del que ha dit en Permanyer de les prohibicions de l'època del català. I recordo aquesta obra concretament perquè va ser la primera traducció d'un clàssic estranger al català acceptada per la censura. Fins aleshores no s'havien pogut fer clàssics estrangers, perquè es considerava que s'havien de traduir al castellà i ja n'hi havia prou, al català no calia. Podíem fer també teatre en català, perquè ja s'hi feia des de l'any 1945, però el que no es podia fer eren traduccions de clàssics. Recordo que hi va haver una gran lluita que, per cert, va portar de meravella en Xavier Regàs, també desaparegut. I amb aquesta obra es va obrir la porta per poder començar a fer traduccions dels clàssics. Recordo aquesta anècdota perquè va ser una de les lluites més aferrissades que es van tenir en aquell moment, que van obrir les portes dels grans textos universals al català, que estava prohibit fins aleshores.

També jo m'hi apunto, a la part positiva de l'obra d'en Sagarra, potser l'obra més denostada per tota aquesta gent que, d'una manera o altra, ha volgut menysprear durant els últims anys i que és la cèlebre, per molts conceptes, *La ferida lluminosa*. Una obra adscrita totalment al que en aquell temps se'n va dir nacional-catolicisme. Recordo que ens va ser entregada pel senyor Sagarra, després de dues llegendes, a casa seva; la primera em va cridar a mi, la segona hi vam anar en Carles Lloret i jo, perquè ell era un home que no ho veia gens clar. Era una obra en la qual quasi tots els protagonistes eren capellans, i això li feia una mica d'angúnia: "Es ficaran amb mi", "això és una ruptura total amb el meu teatre anterior", aquest teatre de burgesia, d'aristocràcia catalana, de grans versos. És una obra en prosa, amb un argument realment insòlit en el teatre de Sagarra. Ell ens la va llegir amb una por tan enorme que, fins i tot, ens va dir que no calia que la féssim. Al final el vam convèncer i la va estrenar; i que jo recordi —no sé si n'hi ha hagut cap més, no em voldria equivocar—, ha estat l'èxit multitudinari més gran que s'hagi fet mai en el teatre català. La va fer set mesos seguits al Teatre Romea, i després va fer una *tournee* —com es deia aleshores— per tota Catalunya, durant tres mesos amb dues companyies, perquè no podíem atendre tots els compromisos al mateix temps.

Recordo que en una ocasió vam fer cinc representacions al mateix dia i a pobles diferents. Va ser un diumenge—ho recordaré tota la vida—. Al matí vam fer al Romea *La ferida lluminosa*, per a una empresa industrial que l'havia comprada per als seus treballadors. A la una s'acabava i ens esperava l'autocar a la porta de darrera del Teatre Romea. Amb els actors, vestits tal i com anaven a la funció ficats dins l'autocar, vam anar a fer la segona funció a Sant Cugat. Però és que a Sant Cugat començava a les tres, i s'acabava a les cinc, i a les cinc ens vam ficar a dins de l'autocar i vam anar només que a Breda (Girona), on fèiem funció a les set. A les set vam fer funció i vam acabar a les nou i ens vam ficar a dintre de l'autocar i vam anar a Tàrrega. I, en acabar de Tàrrega, a la una de la nit, vam anar a un poble que està a tretze quilòmetres de Tàrrega, i que es diu Torregrossa, perquè allà era Festa Major i començava la funció després del ball de nit. Vam fer funció des de les dues fins a les quatre de la matinada.

Això es va fer amb *La ferida lluminosa*, i no només una vegada, sinó varies vegades. Al mateix temps que nosaltres, que érem la companyia titular, corria una altra companyia que era la B, no per demèrit dels seus integrants, que eren tan bons o més que els que integràvem la primera. De manera que no crec que hi hagi, en els annals del teatre català, un èxit multitudinari tan important com aquest.

Tot això és una anècdota, però el que sí volia assenyalar a vostés és que estudiïn, que es fixin en *La ferida lluminosa*, la llegeixin amb ulls nets, sense prejudicis. Hi ha molt més aprofundiment en les passions humanes i en la realitat de les persones que no pas el que s'ha volgut dir en unes anàlisis que jo no vacil·laria en qualificar no només de superficials, sinó de malintencionades.

La ferida lluminosa planteja entre d'altres qüestions el de la intimitat del crim; que un senyor que es proposa un crim desapareix d'aquest món. Per tant, si el crim li surt bé, tampoc li serveix de res. Aquest és un dels temes que planteja *La ferida lluminosa*. N'hi ha molts d'altres, independentment que surtin tres o quatre capellans que, en definitiva, no deixa de ser més que una anècdota.

I amb això acabo. Amb grans records del senyor Sagarra, grans records d'aquella companyia que, realment, no sé si haurem fet història. El que sí que hem fet és testimoni que el teatre català era viu i que ho seria per molts anys, passés el que passés. Això ho vam fer en unes condicions i en una època realment greus i això està aquí. Res més. Gràcies.

M. JOSEP RAGUÉ: Potser, Esteve, això de l'època greu afavoreix la intervenció del teatre. Ens has parlat de la gran oferta teatral que hi havia i, quan ens has explicat aquestes cinc representacions és allò que et quedes pensant: "sí, ve a ser el que fan els teatres nacionals d'avui". Cinc representacions a la setmana com a molt!

ESTEVE POLLS: Només que al revés. I ara estan subvencionats, que abans no hi havia cap mena de subvenció.

Jo recordo... Te'n recordes —dirigint-se a J. G. Schroeder— d'aquelles representacions a l'Hospital de la Creu, que no ens pagaven ni a la de tres. Era

un diumenge i ens havien de pagar i no ens pagaven. I recordo que el Germàn i jo vam decidir anar a veure el Barça. Jugava amb el Bilbao, a més a més. En sortir del futbol el Germàn va dir: "Tots dos cap a casa! Ningú es presenta al teatre i ja ens trucaran, encara que sigui la Guàrdia Civil".

Evidentment el teatre estava ple, i no ens pagaven ni a nosaltres ni a la companyia. Aleshores ens van trucar. El Germàn em va trucar a casa; ja passava una hora i mitja de l'hora de començar. I vam arribar i vam fer la funció, perquè ens van prometre que l'endemà al matí ens pagarien. Doncs l'endemà al matí vam anar a l'Ajuntament i l'encarregat aleshores del pagament estava desesperat, ens va dir de tot: «l'Ajuntament sempre paga... Tinguin, i perquè se'n enterin bé, això que cobren vostés ho hem hagut de treure de la partida d'alimentació de l'elefant del parc». Això és autèntic, això és veritat i ens ha passat a aquest senyor i a mi. És veritat, o no? Així funcionaven les coses en aquella època.

I pel que fa a aquesta cèlebre frase de Del Arco "I per què en català?", a mi m'ho van preguntar això, també, quan vaig fer el *Juli Cèsar* al Grec. M'ho va preguntar un periodista de Ràdio Barcelona. I jo li vaig contestar: "doncs perquè em semblava que ja era hora de que es pogués fer en el Teatre Grec una representació en català (que no s'havia fet des d'abans de la guerra)". Ens vam picar una mica de paraula, i em va convidar a sortir fora, al carrer, a pegar-nos. Això és cert. I sí, sí, vam sortir a fora, van intervenir-hi els altres i no va arribar la sang al riu, perquè encara som vius.

MARIA JOSEP RAGUÉ: Bé, després hi haurà ocasió per més anècdotes, però potser Mercè Bruquetas també ens recitarà un trocet de Sagarra, perquè de Sagarra i de Teatre Català n'ha fet i en sap molt.

MERCÈ BRUQUETAS: Molt bé. Jo seré molt breu, perquè ja han dit tantíssimes coses i les que queden per dir. Sí, he representat moltes obres de Sagarra i en presència d'ell mateix. Una petita anècdota que abans els he explicat i que sempre m'ha fet molta gràcia és quan em va dir, quan estavem acabant un assaig de *La filla del Carmesí*: «Hi ha un moment de la comèdia que ho fas molt bé. Però no et vull dir on és". O sigui, que no ho he sabut mai; em penso que potser sí, però vaja. És una petita anècdota, però té molta gràcia. Bé, doncs també jo vull recordar d'en Josep M. de Sagarra precisament *La filla del Carmesí*.

MARIA JOSEP RAGUÉ: En Carles Lloret és actor, però és moltes coses més i em penso que volia parlar de la seva relació empresarial amb Josep M. de Sagarra.

CARLES LLORET: Els que hem estat en el Teatre Català i hem ensopegat amb Josep M. de Sagarra, jo crec que hem estat uns grans afortunats. Nosaltres vam ensopegar amb Josep M. de Sagarra en un moment en què ell tenia com un remordiment de consciència. En un moment molt trist de *La ferida lluminosa*, va

seguir la comèdia pràcticament plorant tota l'estona. Era un moment en què no es trobava gaire bé, o sigui, que no tenia res a veure amb aquell home d'aquells petits versos que feia abans de la guerra en un diari, que deia, per exemple: «El senyor Pere Rahola / que és Ministre de Marina, / decreta que a la titola / se l'anomeni sardina”.

Per exemple, aquell home en aquell moment no tenia res a veure amb el que nosaltres vam conèixer. Però tot i així, la vida que vam portar amb la Companyia Maragall i al costat de Josep M. de Sagarra, és inoblidable, perquè nosaltres, gràcies a ell, vam poder tirar endavant una companyia de teatre que va salvar en aquells moments el Teatre Romea.

En aquell moment, el Romea estava a punt de vendre's i nosaltres, gràcies a la cooperativa que vam muntar, vam aconseguir que encara vui dia existeixi. Va ser gràcies, també, al fet que Josep M. de Sagarra ens va donar *La ferida lluminosa*, que va ser un èxit molt gran, vam guanyar molts diners i vam poder fer moltes temporades de teatre.

Josep M. de Sagarra té unes anècdotes que tenen molta gràcia. Tenia el costum, quan arribava al teatre, d'asseure's a la taquilla, al costat de la taquillera, i li agradava molt veure desfilant tota la gent qui hi anava a comprar entrades per entrar a veure la comèdia. Una vegada va venir una velleta —jo estava al costat d'ell— que va dir: «Vinc a comprar unes butaques per a veure *La farina venenosa*». La taquillera li va dir: «Perdoni, que no és *La farina venenosa*, sinó *La ferida lluminosa*». I Sagarra va dir: «Aquesta dona ja és morta, el que passa és que no li han dit». Era enginyós amb totes les coses, i, d'aquestes, en podríem explicar moltes.

Tal com han dit abans, la seva gran preocupació era fer teatre tan bé, perquè era un *bon vivant*. Li agradava molt viure bé. Era una mena de *dandy* d'aquella època, tant amb el vestir com amb el menjar, com amb els costums, com amb els gustos, i li agradava guanyar molts cèntims. Jo crec que aquest engronxar-se que tenia ell quan feia teatre amb la poesia, també hi deixava anar una voluntat per guanyar-hi “quartos”. Però el que tenia de meravellós era la força aquella tan gran amb la seva poesia. Fins i tot quan escrivia en prosa, en el seu fons hi havia una cosa poètica. Jo crec que ell tenia molta més facilitat per escriure en vers que no pas per escriure en prosa. Res més.

MARIA JOSEP RAGUÉ: Bé. Ens acostem relativament al present, vull dir a la democràcia, al Centre Dramàtic. En el Centre Dramàtic s'han fet quatre obres de Josep M. de Sagarra, si no m'erro, i jo sempre he dit —ho he dit a classe, ho he dit en públic— que un dels millors muntatges, sinó el millor, que s'ha fet en el Centre Dramàtic va ser *El café de la Marina*. El dirigia Juan Germán Schroeder. En el teatre el personatge principal —la Caterina— el va fer Carme Sansa i a la televisió el va fer Maife Gil. També he dit a classe, i ho he dit sovint públicament, que, de la seva generació, la Maife i la Carme són dues de les millors actrius que tenim. Jo demanaria que abans de deixar parlar a en Germán, potser que la Maife ens recités un trosset d'*El café de la Marina*.

MAIFE GIL: Bé, jo voldria dir que avui sóc aquí com a actriu, però m'agradaria ser aquí com a filla. Jo sóc la filla d'una gran actriu que es diu Paquita Ferrándiz i que no ha pogut venir per motius de salut. La meva mare està lligada a l'obra de Sagarra des del moment del seu naixement, perquè va nèixer el dia que s'estrenava una obra de Sagarra —*L'estudiant i la pubilla*—, en la qual el meu avi hi treballava, que també era actor. Aleshores, en un entreacte, com que vivia a prop, va anar a veure la seva filla acabada de nèixer. A partir d'aquest moment, l'obra de Sagarra i la meva mare han estat molt unides. Sagarra li va fer el primer paper, un paper fet exprés per a ella, quan només tenia tretze anys, en una obra que es deia *Roser florit*. Després ella li va estrenar moltíssimes obres, amb papers escrits per a ella especialment, com és el cas de *L'hereu i la forastera*, *La fortuna de Sílvio*, *Els comedians* i moltes altres obres.

A casa, jo vaig començar a parlar català amb Sagarra. Es parlava de Sagarra, es recitaven versos seus a la cuina, mentre fèiem el dinar, a la sobretaula. Recordo que el dia que va morir, em feia l'efecte que havia mort una persona de la meva família, ja que la meva adolescència també anava molt lligada —malgrat que jo no em dedicava encara al teatre— a ell.

M. JOSEP RAGUÉ: Perdona que t'interrompi, Maife. Tu tenies dues intervencions: la primera era com a Maife i la segona com a Paquita Ferrándiz. Només és per dir-te que no me n'havia oblidat, ans al contrari. Volia deixar pel final la presència de la Paquita Ferrándiz com a personatge importantíssim dins de l'obra de Sagarra.

MAIFE GIL: Bé, doncs ara ja està. I jo, de l'obra de Sagarra només he interpretat *El Cafè de la Marina* a televisió.

MARIA JOSEP RAGUÉ: Bé, *El Cafè de la Marina* el va dirigir Juan Germán Schroeder. Però ja que hem parlat de la Paquita Ferrándiz, la mare de la Maife, que no ha pogut venir, volia també recordar una petita anècdota d'en Pau Garsaball, que era present en *El Cafè de la Marina* i que quan s'estava representant em deia: "És que abans, el Sagarra, el Teatre i el Romea semblaven ser la mateixa cosa. Tu anaves al Romea i deies 'tinc una obra d'en Sagarra', i tenies teatre. Te n'anaves a Sagarra i deies 'tinc Romea', i tenies una obra".

Tot això, no sé si de mica en mica, amb les anècdotes que s'han explicat en aquesta taula rodona, ens dona una visió del teatre com una cosa segurament menys acadèmica, però molt més viva de la que tenim ara. *El Cafè de la Marina*, tot i ser dels primers muntatges del Centre Dramàtic, és un dels millors, i Juan Germán Schroeder us parlarà una mica d'*El Cafè de la Marina* i de Josep M. de Sagarra.

JUAN GERMÁN SCHROEDER: Jo voldria recollir dues idees donades aquí. En primer lloc, cal que recordem el que ha dit en Permanyer de "l'exili interior". Efectivament, sembla que és una cosa de broma, de fa molts anys. Jo pertanyo

a l'època de postguerra, vaig començar a fer teatre l'any 1944-45, i la situació estava molt malament.

Efectivament, teníem unes jugades tremendes, perquè aquestes dificultats van durar tots els quaranta, tots els cinquanta, fins al començament dels seixanta, quan ens vàrem organitzar socialment. Aleshores, tota la història que ens van explicar d'en Sagarra, efectivament, era molt cruel. I era molt cruel per a qualsevol persona com jo, català estudiant de Medicina, que sortia del front i que havia de viure una postguerra en una lluita tremenda i, a més, em volia dedicar al teatre quan havia estudiat Medicina. I dedicar-se al teatre era terrible, al menys en les condicions lògicament polítiques i traumàtiques que teníem tots els que ens volíem dedicar a això.

Aleshores, els mèrits en aquest "exili interior" no solament eren d'una persona. Era dels escriptors, dels pintors, dels poetes... d'una quantitat de gent que, qui més qui menys, feia una subversió artística. La subversió artística consistia en: jo faig un teatre de *mesa camilla*, amb uns apuntadors, amb unes candelletes que tenien tres llums: la blanca, la vermella i la blava. De la blanca se'n necessitava més, i tenia que demanar-ne a un amic de la revista dels *Llanesos* perquè no hi havia focus al teatre. Havíem de tirar pel terra el teatre de Benavente, de Calvo Sotelo que era el teatre de *mesa camilla*. Tot això significava una revolució estètica, però la revolució lògicament important del teatre va ser el fet de poder arribar a fer coses en català. L'Esteve —amic meu— s'ha descuidat de dir una cosa: que l'any 1953, efectivament, es va estrenar *Romeo i Julieta*, però l'any 1954 va organitzar ell el Teatre de Càmera en català al Romea, i va tenir molts perjudicis, tants perjudicis que no es van poder fer les traduccions perfectament bé.

Aleshores, [va arribar] un senyor que es deia Juan Germán Schroeder, que no sabien qui era. Es pensaven que jo era marista perquè vivia a Pedralbes. Vaig estrenar a Alemanya per "xiripa", perquè un alemany va traduir una obra meua que estrenà a Kassel el 1952. Però aquí es van assabentar que un senyor havia travessat la frontera i havia estrenat a Alemanya, no hi havia estrenat cap espanyol, a Alemanya, abans del 1952, perquè les condicions polítiques es consideraven subversives; aleshores, en Polls va voler estrenar-la però, efectivament, no podia dir quina intenció tenia i va tenir moltes dificultats i al final em va dir: "Escolta Germán, tu has estrenat a Alemanya, oi?" «Sí», li vaig contestar. «En castellà?» «No, allí en alemany.» «I si la féssim?» «Com ho vols fer?» I em va dir: «És que m'han autoritzat de poder representar *Romeo i Julieta* en dues sessions i a l'Orfeó de Gràcia, res de teatres de taquilla.

I s'em va ocórrer de dir-li: «Perquè no traduïm aquí *La cuitat submergida*, perquè total figura que sóc un autor alemany. No s'enteraran que sóc un autor castellà. La vam traduir i vam anar a veure Josep Maria de Sagarra que era una espècie de tutor, interessat per tots els moviments joves que aleshores hi havia al país; sort d'això, ell i dues o tres persones més, entre les quals hi havia en Sebastià Gasch, etc. Va tenir un interès enorme, un esperit jove esplèndid. La gent jove agraiem qualsevol paraula seva, qualsevol intenció seva. Ens do-

nàvem compte que tenia interès per les coses que fèiem, i això és molt important. I li vàrem dir: «Escolti, vostè ens la podria traduir. I ens va contestar que ell no podia perquè estava treballant en una comèdia, però que hi havia un senyor de Sitges que es deia Ramon Planas que ho podia fer. I efectivament, ens la va traduir el senyor Ramon Planas i es va inaugurar el teatre català amb *La ciutat submergida*. Va ser el primer teatre català de cambra i aquesta fou una tasca de l'Esteve Polls. Aleshores, es va fer un grup de gent jove que ens reuníem en unes golfes: que érem els Goytisolo, els Carandell, eren el Mario Lacruz, en Carlos Barral, i jo que fèiem unes lectures de les nostres coses que, com que no es podien llegir enlloc, ens havíem d'amagar a les cases particulars. Ara a casa d'un, després a casa de l'altre. Fins que un dia vam dir: per què no sortim al carrer? Anem a un lloc públic —però no podia ser perquè estaven prohibides les reunions de més de dotze persones, encara que fós un bateig, perquè s'havia de demanar permís a les autoritats—. I, efectivament, vam fer aquella reunió, vam fer-la al Café Turia, que estava a la Rambla Catalunya, i va ser una reunió molt divertida. Asseguts en taules separades, quatre aquí i quatre allà, i havien unes vint o vint-i-cinc persones i, de sobte, un senyor s'aixecava i començava a recitar. Es va córrer la veu i el segon divendres ens vam trobar amb unes cinquanta persones. Vam decidir de donar un premi de quinze pessetes que ens donaven diverses personalitats barcelonines, entre elles Sagarra i Sacristán, que donaven cadascún una pesseta. Aquelles lectures van durar exactament quatre divendres; al quart hi havia cent cinquanta persones. Quan vam veure tota aquella gent, vam donar els premis, que van guanyar la Carmen Conde, en Goytisolo i en Sergi Schaaff, i, com a clausura d'aquesta sessió vam dir-li a Sagarra: "Escolti, vostè no vindria a llegir alguna cosa en català? Perquè el que ens manca és alguna cosa en català". I en Josep Maria de Sagarra va venir, i li vam advertir que teníem notícies que vindria la policia. I va venir i ens va llegir un tros de la *Divina Comèdia*, i això és un exemple d'aquest "exili interior".

Respecte a la problemàtica tècnica del teatre de Sagarra. No veieu, en les obres que es representen de Sagarra, unes grans estructures escèniques d'una gran brillantor, podríem dir de moviment escenogràfic per *épater le bourgeois*? Doncs no. El teatre de Sagarra és un teatre equilibradíssim amb un coneixement perfecte de la dramaturgia —a més de ser un meravellós poeta, novel·lista i prosista—. Jo reconec que quan vaig muntar *El Cafè de la Marina*, em vaig haver d'empollar i llegir al Port de la Selva les seves *Cançons de taverna i oblit*, per treure l'esperit que aquest home tenia del català.

Aquest problema del teatre de Sagarra és un problema, sobretot, d'estructura dramàtica. I és que ell domina la tècnica teatral, l'evolució de les escenes, la construcció, el saber quan puja el ritme d'una obra, quan ha de fer-la més tova, quan ha d'entrar el graciós per asserenar l'obra, quan tenen que arribar les escenes cabdals, els gran monòlegs que la gent espera, perquè la gent espera aquests monòlegs de Sagarra. Aquesta és una tècnica que domina com cap escriptor, com el gran dramaturg català que hem tingut en aquest país. Però també hem de tenir en compte

que hi ha un gran problema en el llenguatge. La riquesa idiomàtica és riquíssima fins al punt que, quan jo sento un Sagarra, i una persona diu: "Perduda". Si l'actriu o l'actor no hi posa la intenció d'en Sagarra, quan diu: "Perduda"; jo li pregunto, a on? al Passeig de Gràcia o a la Rambla Catalunya? Perquè vol dir *puta*. Per tant, s'ha d'analitzar, lògicament, cadascun dels mots d'en Sagarra. Perquè aquest encadenament dels mots fa aquesta riquesa i aquest fons passional que tenen. Un Sagarra, sense posar-hi passió i sentiment en cadascun dels mots que conté la comèdia, per mi no és Sagarra. És una comèdia molt ben feta i esplèndida, però no és Sagarra. És un problema que em vaig plantejar quan vam fer *All i salobre* —una novel·la de Sagarra— a Ràdio Catalunya. Plantejar-se una adaptació tradicional del teatre de Sagarra comportava el risc d'una traïció que podia esdevenir doble. Traïció a la novel·la de Sagarra, les característiques de la qual m'obligaven a una manipulació excessiva del text, si volíem que resultés radiofònica. Consumada aquesta primera traïció venia la segona: la d'oferir als oients un Sagarra mutilat. Calia, doncs, fugir d'aquella allau de traïcions i buscar una fórmula nova. En aquest punt va ser decisiva la sàvia i generosa aportació d'Albert Rubio. La única manera de no cometre una traïció era fer una lectura de Sagarra. L'adaptació s'anava concretant, jugaríem amb una sèrie de narradors polivalents, uns assumirien el paper principal i també hi hauria un narrador clau que seria la veu d'en Sagarra. Començava així una de les poques adaptacions possibles. Els diferents personatges, els diversos narradors, el narrador Sagarra, apareixen i morien quan en Sagarra marcava. Perquè al llarg de la novel·la, en Josep Maria de Sagarra, descriu, parla, presenta els personatges, els acompanya o abandona a l'atzar, controlant la trama. Estima i menysprea al mateix temps els seus personatges com a creador. Els deixa parlar i després parla ell. Aquesta lectura de Sagarra ens permetia, d'una banda, ser fidels a l'autor, i de l'altra oferir als nostres oients un Sagarra pur. Ara només calia preguntar-se si la fórmula era o no radiofònica. Joan Fuster ha escrit sobre la poesia de Sagarra: "La tècnica poètica de Sagarra hem de relacionar-la amb un altre factor. L'hàbit del poeta com a dramaturg en vers. Els vers teatral, el teatre, aspira a ser escoltat i, per tant, aspira a un domini de la intel·ligència immediata i ha de posseir una aguda força de persuasió sonora." Vull dir que el Sagarra interpretat pels actors ha de tenir una aguda força de persuasió sonora. I això vol dir que cada mot, cada paraula, s'ha dir clara, neta, definida i amb el to concret que exigeix l'obra.

MARIA JOSEP RAGUÉ: Encara hi ha aquí dues actrius que no han parlat. La Carme Sansa és una actriu polifacètica que va fer el paper de la Caterina en "El Cafè de la Marina", que dirigia en Juan Germán. Tu diràs el que vols fer o el que ens ofereixes d'*El Cafè de la Marina* i d'en Sagarra.

CARME SANSA: Bé, he de dir que en el moment que vaig fer aquest *El Cafè de la Marina*, jo ja l'havia fet catorze anys abans, una única sessió al Port de la Selva, on succeeix la trama de l'obra. Aleshores em va fer molta gràcia tornar a fer el

personatge, encara que ja tenia més edat del que demana. En aquell moment, jo penso que tractava un tema bastant valent, quan va ser escrita, perquè ens parlava de l'avortament de la Caterina, la noia del café. A la noia l'havien prenyat i la feien anar a avortar a fora. Jo penso que aquest tema, que ara el podem veure com a més normal, doncs, era bastant agosarat. La Caterina, després d'una cosa així, es pensa que mai no es casarà, i creu que el seu destí es quedar-se al café, soltera. Té una germana —això ho explico una mica ara per situar el fragment que llegiré— petita que sí que té sort: ella es casa. Aleshores les amigues pregunten a la Caterina què li sembla, si està contenta o no, si li agrada que la germana es casi.

MARIA JOSEP RAGUÉ: Bé. Arribem al moment present. La Marta porta una *Corona d'espines* que no va ser avortament, sinó un fill il·legítim que ha de restar amagat. N'he parlat força a classe, i la majoria, no tots, són alumnes que han vist *La Corona d'espines*. I els he dit que era una obra que tenia una gran força, i que el públic la sentia, vibrava, s'emocionava, patia. I el públic és molt important en el teatre. També he dit a classe que jo no hi vaig anar el dia de l'estrena i que un públic d'un dia de festa a la tarda no és el mateix. Potser us pugui parlar d'aspectes de la direcció, de l'escenografia, del que vulgueu. Però és indubtable que hi ha una gran interpretació de l'Àngels Poch, i també de molts dels seus companys.

L'Àngels Poch és aquí, i penso que potser ens pot parlar de l'actualitat de Sagarra, i també ens pot mostrar una mica com és aquesta *Corona d'espines* en la seva veu.

ANGELS POCH: Bé, a veure. Jo és la primera vegada que faig un Sagarra. A més a més no l'havia conegut, i em sembla que el que es pot dir més clar a l'audiència és que en Sagarra és això que tu has comentat: el Romea està ple cada dia, al Romea la gent plora, viu, diu «bravos!». A més, amb un públic molt diferent, i fent dues sessions per a Instituts, fent sessions de tarda per a gent gran i sessions normals de nit a les quals ve un públic de tot tipus. A mi em feia una certa recança pensar què passaria quan vinguessin els instituts, i és una sorpresa molt agradable; evidentment que sempre hi ha un cert sector del públic que l'hi entra. Però a mi, que em vingui una noia de divuit anys, que em diu que és la primera vegada que ha anat al teatre, i em digui: "Em deixa fer-li dos petons?". Això, evidentment, és una cosa que no es pot pagar amb diners. Per tant, jo crec que Sagarra és vigent i ell omple el Romea cada dia.

MARIA JOSEP RAGUÉ: Bé, suposo que és evident que gairebé tots vosaltres, sense que us ho recomanem, anireu a veure-ho al Romea. Espero que també anireu a veure la representació dels nostres companys. I als membres de la taula també us convido a veure l'espectacle que l'Associació Investigació i Experimentació Teatral ha fet en homenatge a Sagarra. Alguns dels alumnes i alguns professionals, dirigits per en Pere Daussà, fan *Els comedians* a partir del dia 7,

al Paranimf de la Universitat. Però ara crec que, a banda de tot això, segurament els que són aquí tenen ganes de fer alguna pregunta. Tenim encara una estoneta per a col·loqui, si voleu preguntar alguna cosa.

RAMIR BASCOMPTE: Si em permets, abans m'ha quedat mig penjat el discurs que he fet. *Mea culpa*. Vull explicar-me. I haig de parlar d'un fenomen teatral que es produeix des d'un punt de vista de l'empresari, que és molt interessant. Els teatres s'omplen, en relació als aforaments, en igualtat de condicions, és a dir, *El senyor Perramon* de Sagarra, fet al Candilejas, que tenia unes tres-centes localitats, s'omplia, i potser quedaven unes cinquanta persones al carrer. Aquesta mateixa obra feta, posem per cas, al Teatre Comèdia, que tenia més de mil dues-centes, s'hauria omplert i haurien quedat unes cent persones al carrer, i així successivament. És un fenomen molt curiós. Però vostès em diran: "I quina és la clau d'aquest misteri?". Jo, exactament, no la sé, però la intueixo. I és que el públic és l'autèntic propagandista d'allò que fa, i si s'omplenen tres-centes butaques, són tres-centes veus que fan una ona que s'escampa i que dóna, per tant, un rendiment. Però si aquestes tres-centes són mil, naturalment, l'ona és molt més ampla. És clar, vostès diran: "Però tot això és una qüestió empresarial".

Em ve a la memòria una anècdota de l'Actors Studio de Nova York, on molts alumnes acabaven brillantment els cursets amb Lee Strasberg i els costava molt trobar feina, perquè allí tenien problemes —com és natural—. Llavors un dia el van anar a veure i li van dir: «Escolti, a nosaltres ens han donat les notes, ho hem fet tot molt bé, però ara no hi ha manera de treballar». Strasberg els va dir: «No treballen perquè no troben un empresari que els contracti. Doncs facin d'empresaris vostès mateixos». És clar que això és molt difícil i és molt arriscat, però els ho dic perquè ho lliguin una mica amb la qüestió d'abans dels aforaments. Res més. Gràcies.

MARIA JOSEP RAGUÉ: Mentre aneu pensant, en faré jo una, de pregunta. Aquí, en aquesta taula, hem tingut diferents maneres d'interpretar i, amb això, no estic qualificant; no és que una sigui millor que l'altra, és que són diferents. Llavors jo em plantejo si interpretar Sagarra és molt diferent ara, o no ho és. La veritat és que jo em vaig quedar una mica sorpresa de veure com m'agradava *La Corona d'espines* i de veure "el vell fer" de l'Àngels Poch, i, en canvi, penso que potser fa més anys, a muntatges en què han intervingut la Teresa Cunillé, la Mercè Bruquetas, semblava que el terreny era més abonat. Jo voldria que les actrius que hi ha en aquesta taula, d'una manera molt breu, diguessin quin era l'inconvenient, quin era el desavantatge, quina la dificultat, i quina era la intèrpret de Sagarra. Si vols, comencem d'esquerra a dreta i ja està.

MERCÈ BRUQUETAS: Jo crec que Sagarra no té problemes. Sagarra és Sagarra. Jo l'imagino com el senyor Shakespeare, que els anglesos fan Shakespeare des de fa molts anys, i Sagarra és exactament igual.

TERESA CUNILLÉ: Com ha dit la Mercè, Sagarra és sempre Sagarra. Però el gust del públic amb els anys ha anat evolucionant. Per exemple, quan jo era molt joveneta, quan jo vaig conèixer Sagarra, —i la Maife em donarà segurament la raó— s'havia de dir d'una altra manera. Per exemple, al final d'un vers. Jo, en aquella època, el fragment que he dit l'hauria dit més exagerat, perquè, a més a més, el públic ho exigia, i t'ho feien repetir i tot. Era una altra manera de veure les coses de teatre. En canvi ara, diem els mateixos versos, tenen la mateixa força, o potser més, però tenen més naturalitat, més com parlem ara.

MAIFE GIL: Jo penso que el que és bo sempre és bo. Perquè ella ho ha dit de les dues maneres, i de les dues maneres ha quedat molt bé. Penso que jo sóc una mica d'una generació pont entre una manera i l'altra. Però penso això, que quan una cosa està ben dita, està dita amb sentiment, entenent el que dius, penso que es pot dir de moltes maneres molt ben dit, i que t'has d'adequar a les maneres del moment. Ara no es fa aquell teatre, tal com ha dit la Teresa, amb una cosa que deien *latiguillos*. Nosaltres no ho sabem, però fer *latiguillos* és això. Però en aquella època, allò estava molt bé. O sigui, que si les coses estan ben fetes no passen de moda, simplement s'han d'adequar.

CARME SANSA: En Sagarra, si vas al sentit del que ell escriu, també li fas també. Vull dir que no el trenques encara que vulguis, ja et surt de dir-ho bé. Jo he tingut la sort de fer més obres d'ell, més tard *La filla del Carmesí*, al Centre Dramàtic, i no pertanyo a la generació que estava als inicis, fent teatre en vers, sinó que l'he hagut d'aprendre, però no d'una manera tan natural, sinó que m'hi he hagut d'esforçar. Però jo penso que, precisament, la facilitat que et dona el Sagarra és això: ho diu tan bé, ho escriu tan bé, que em sembla que costaria molt fer-ho malament.

MARIA JOSEP RAGUÉ: Tu has fet molt Brecht. Interpretar Brecht i interpretar Sagarra, és molt diferent?

CARME SANSA: Sí, és clar que sí. Primerament, perquè Brecht explica coses molt diferents, i també és una altra època, que no té res a veure amb el teatre de Sagarra. La poesia de Brecht la trobes també al teatre, també hi ha versos de Brecht, però s'allunya una mica. Jo penso que quan està ben escrit i a cada cosa li dones la intenció que demana l'autor, em sembla que la dificultat no hi és, és qüestió d'adequar-se. Has d'anar a allò que vol dir i, si està ben dit i ben escrit, no hi ha cap mena de problema.

ESTEVE POLLS: Em permets que digui una cosa? Jo crec que en el moment que Brecht escrivia teatre, també escrivia Sagarra, el que passa és que tal vegada les coses que deia s'havien de dir d'una altra manera. Però és que a mi em fa una mica la sensació d'una desfilada de cotxes vells al dir que es recitaven d'una manera o d'una altra. Tal vegada, quan nosaltres ens vam incorporar al teatre,

vam tractar absolutament una manera de recitar, perquè la forma de recitar de cinquanta anys abans no tenia res a veure amb com enraonavem nosaltres, vull dir que no hi ha cap equivocació i no sortíem a l'escenari a fer aquesta ridícula. La Teresita ha fet una exageració! Jo no havia sentit mai dir això en un escenari, mai a la vida. Ni amb la Mercè Bruquetas ens ho haguéssim permès.

Jo sóc un director que, precisament, tenia fama de ser un director molt modern i que feia el canvi verdaderament, de la forma de fer teatre abans i la forma de fer teatre de quan nosaltres ens vam incorporar.

MARIA JOSEP RAGUÉ: Ha estat una exageració molt pedagògica.

ESTEVE POLLS: No, és que jo em sentia com un Renault d'aquells de l'any de la nana: tac, tac, tac...

JUAN GERMÁN SCHROEDER: És que vam ser una generació de transició, de fer la paradeta davant la porta abans de fer els mutis.

ESTEVE POLLS: Estem parlant del segle passat.

JUAN GERMÁN SCHROEDER: Les companyies que hi havia aleshores i els joves d'aquestes companyies, fins que no es van trencar aquelles companyies velles, va costar molt d'entrar aquesta nova manera de dir amb més naturalitat.

ESTEVE POLLS: És que es dona, en tot cas, la paradoxa, si és que ho és, que quan nosaltres vam entrar al Romea —parlo de l'any 1950, 1951 i 1952— ens vam trobar amb una primera actriu que es deia Maria Vila que simplement enraonava, i deia els versos que vaja. Jo he vist posar-se dret el teatre abarrotat, fins al punt que la gent seia a les escales —els que heu treballat al Romea ho sabeu— al fons de la platea, perquè no s'hi cabia. I des de la porteta que donava a la platea, veien el que podien de l'escenari. He vist, com deia abans, posar-se dret aquest teatre que potser hi havia mil cinc-cents persones; i la Vila, ni havia cridat, ni havia exagerat, ni havia emfasitzat, simplement ho havia deixat anar. La gent es va posar drete automàticament. Suposo que devia tenir màgia...

JUAN GERMÁN SCHROEDER: Esteve, estàs parlant d'una actriu que va ser una excepció.

ESTEVE POLLS: Precisament, un exemple d'un teatre que, pel que es veu, perd dignitat.

MARIA JOSEP RAGUÉ: Deixeu-me fer una petita intervenció...

MERCÈ BRUQUETAS: Jo volia explicar, precisament, una anècdota de *La ferida lluminosa*. Va venir a veure *La ferida lluminosa* l'Enric Borràs, va venir un

dia i ell ja era molt vellet, ja no feia teatre ni res. Va entrar a l'escenari i em va dir: «Feu la comèdia molt normal. Jo ara, si tornés a començar, ho faria com vostés». Això ens va dir l'Enric Borràs.

MARIA JOSEP RAGUÉ: Perdona que arribem a l'Àngels Poch i després continuem. Hi ha un canvi de la generació anterior a quan vosaltres veu fer teatre i també hi ha un canvi ara. Jo he recordat —i no hi havia pensat abans— una petita anècdota de *El café de la Marina*. El dia de l'estrena hi havia un actor que, quan va fer mutis, va provocar l'aplaudiment, i això va ser una cosa que en el Juan Germán no li va agradar gens, perquè era justament el que s'estava evitant i el que ja havia canviat. No eren els *latiguillos* que tan pedagògicament ha fet la Teresa, evidentment. Ara, a *La corona d'espines* hi ha una concepció, penso, molt diferent, en general, de muntatge, i una interpretació molt diferent. Penso que la interpretació de l'Àngels Poch és indiscutible, però m'agradaria que ens comentéssis la dificultat que has tingut a fer aquest personatge ara i avui, amb les condicions socials que vivim.

ÀNGELS POCH: Jo no havia fet mai res en vers. De fet, el Sagarra, pensava que em costaria molt. Llavors, a l'hora de treballar i de fer-ho, doncs em va sorprendre que no fos així. Jo estic d'acord amb el que heu dit abans, això que tot teatre si es fa ben fet és fàcil. Després m'ha agradat molt una cosa que ha dit en Juan Germán: que al teatre de Sagarra —i crec que a tot el teatre— s'ha de passar per cada paraula, s'ha de passar pel que diu i s'ha de passar per dintre. I a nosaltres, jo crec que quan vam estar estudiant aquest text no ens van proposar res (ni no fer això, ni fer això), sinó que, senzillament, hi havia un vers, que em fa la sensació que el mateix vers ja porta una música, i que només vam fer passar per cada paraula i dir-les el màxim de ben dites que ho podem dir en aquell moment. O sigui, passar per dins de cada vers, senzillament això. Jo crec que llavors, a nivell de vers i d'interpretació, va ser senzill, no hi havia dificultat, a ningú se li havia de dir: "No, aquí no cantis". Només això.

ESTEVE POLLS: Jo no voldria que això que s'ha comentat es traduís en una disconformitat... El que nosaltres hem estat dient —el Lloret i jo— ha estat que en aquella època tampoc oferien...

ÀNGELS POCH: Són moments i actors diferents, i diferents formes de fer les coses. I em sembla que tot plegat és vàlid. I és senzillament això.

LLUÍS PERMANYER: El teatre, evidentment, és paraula, però, i sembla que hi ha el consens aquí que el teatre de Sagarra és essencialment paraula. Jo tenia aquesta consciència, i la tenia molt clara, perquè no hem d'oblidar que abans que fos un home de teatre, Sagarra va ser poeta, i poeta vol dir, segons l'etimologia grega, creador de paraula. Ell tenia la consciència molt clara que era un creador de paraula. Ara bé, no hem de confondre els creadors de paraula a

base de tirar del diccionari i inventar-se paraules que no estan lligades amb la realitat ni amb el poble, i el que crea paraules, escoltant el poble; i ell va ser un home que sempre va conèixer la realitat i la va anar a buscar. Va recuperar els mots de la natura al Montseny, a Sant Pere de Vilamajó. També utilitzava un llenguatge molt directe, i aquesta és la raó per la qual, quan els actors desgranen aquesta paraula d'ell, és molt fàcil comunicar amb el públic. Això ho explicava en Pau Garsaball, que deia que era emocionant anar a fer "bolos" del Sagarra per Catalunya, perquè "quan arriba aquella romança teva, et claves al mig del teatre i vas desgranant, i te'n adones que a baix comuniqués amb el poble, i com s'emocionen". I això, per a un actor, és allò més important que es pot assolir.

Ara bé, perquè vegeu fins a quin punt era creador de llenguatge: vaig comprar a una llibreria d'antiquari, a finals dels anys seixanta, la primera edició de *Vida privada*, dedicada a Pompeu Fabra, d'en Sagarra. Vull aclarir que no és que el Pompeu Fabra se la vengués, sinó que la biblioteca que tenia va ser saquejada durant la guerra i algú la deuria robar o potser recollir del carrer abans de ser cremada. Bé, és emocionant fullejar aquest llibre, perquè aquest llibre va ser publicat l'any 1932, i era després que Fabra hagués fet la primera edició del seu diccionari. Doncs tota la novel·la, malgrat ser, primer, novel·la (i que, per tant, algun llepafils pot pensar que a la novel·la no es crea llenguatge) i, segon, novel·la d'escàndol, i novel·la en clau que va fer tornar la galta vermella als fariseus de la Barcelona de l'època. Doncs, malgrat això, Pompeu Fabra va estudiar (he dit estudiar i he dit bé) tot el llibre, perquè tot el llibre (els dos volums) està ple de mots subratllats, i són aquells mots que no són a la primera edició del diccionari. Això vol dir que l'home que ens va ordenar la llengua reconeixia Sagarra, a un creador de llenguatge, i estudiava aquells mots que Sagarra incorporava.

MARIA JOSEP RAGUÉ: Molt bé. En Juan Germán m'ha dit que té una anècdota que vol explicar en relació a això.

JUAN GERMÁN SCHRÖEDER: Respecte al primer punt que ha explicat ell, efectivament, ell captava els mots en directe. En *El Cafè de la Marina* entren al cafè i demanen una "prisa". Tant la Teresa Vall, com la Paquita Ferràndiz i d'altres persones preguntàvem: "què és aquesta 'prisa'", i ningú sabia contestar què era. És més, vaig demanar informes a un col·legi català i un gramàtic ens va fer consultar una gramàtica, i ningú ens sabia dir res. I es va fer l'obra. Es deia "prisa", però no sabíem què era, si café amb llet o què era, si era un "carajillo", o una barreja... I al final un dia vam veure un pescador, una persona molt vella, molt vella a la Barceloneta, i xerrant, xerrant, em va dir que havia estat pescador, que ara no perquè ja devia de tenir uns vuitanta i pico d'anys. I li vaig preguntar: "Escolti, què és això de demanar en un bar una 'prisa'?" I diu: "És clar, tothom té pressa, els pescadors tenen pressa, i el del cafè ja sap què es vol, un "carajillo". I això són mots captats. Tots els que vam fer *El Cafè de la Marina*, potser va ser l'únic mot que no vam saber mai què era, ho vam dir a cegues. "Carajillo" vol dir "que ara guillo".

MARIA JOSEP RAGUÉ: Bé, penso que aquesta taula ha tingut una utilitat perquè és un homenatge a un autor de teatre; penso que el millor homenatge és fer que la gent vagi al teatre, i em fa l'efecte que això s'haurà aconseguit. De moment, aniran al Romea, aniran a veure *Els comediants*, però de segur que ha tingut aquesta utilitat, que és el millor homenatge que es pot fer a un autor de teatre, a Josep Maria de Sagarra. Gràcies.

Transcripció: FRANCESC VISO