

Notes sobre la introducció de l'existencialisme. Sartre i el teatre a Barcelona (1948-1950), per Enric Gallén

I

La renovació que s'esdevingué en el teatre europeu i americà, sobretot a partir de 1946, amb la irrupció d'un estol de nous dramaturgs presentats com a significats valors d'una literatura de postguerra, no es produí en els escenaris barcelonins ni, de fet, en el teatre català que reprenia aquell any la seva activitat pública després de la guerra civil. Així, la presentació a Barcelona del teatre existencialista francès —Sartre, tan sols—, com més endavant la del teatre americà —Tennessee Williams—, o la de l'anglès J. B. Priestley i també del francès Anouilh, per posar uns casos concrets, tingué lloc en unes peculiers i, alhora, excepcionals circumstàncies històriques: les imposades per la dictadura franquista.

En efecte, Anouilh, Williams, Priestley... van ser introduïts, en castellà, pels naixents grups anomenats de teatre de cambra, en sessió única —algun cop, dues o tres com a màxim— sense continuïtat; alguns d'ells —no pas Sartre!— en els anys cinquanta, com Anouilh o Williams, van ser representats per les companyies oficials, subvencionades per l'estat, o bé per alguna prestigiosa companyia privada com era la companyia Lope de Vega, dirigida per José Tamayo. Malgrat, però, la situació de marginació i d'anormalitat en què es desenvoluparen aquestes sessions a partir de 1947, els grups de teatre de cambra, vinculats a uns sectors sociològicament molt determinats, començaren a capgirar els valors teatrals del passat i, en darrer terme, del present. Val a dir que les estrenes d'aquests i d'altres autors, com ara Graham Greene o T. S. Eliot, es feren sovint amb molt poca diferència de temps en relació amb l'estrena mundial.

II

El teatre, doncs, de la immediata postguerra europea (1946-1950), segons Jean Duvignaud i Jean Lagoutte,¹ s'havia iniciat uns anys abans amb obres com *Les mouches* (1943) i *Huis clos* (1944) de Jean Paul Sartre; *Antigone* (1944) de Jean Anouilh; *Le malentendu* (1944) i *Caligula* (1945) d'Albert Camus, entre altres. Ens trobem, de fet, amb uns autors que havien viscut amb sorpresa la violència de la invasió germànica i que tractaven de comprendre un món que els semblava insensat. No ha d'estranyar, per tant, que fos un teatre que girés al voltant de temes

1. Jean DUVIGNAUD - Jean LAGOUTTE, *Le théâtre contemporain. Culture et Contre-culture* (Paris 1974), ps. 13-30.

que afectaven la realitat humana: «Què és l'home?», «Quins són els límits entre la realitat i l'aparença?», «Què és la llibertat i on comença?».

Així, el teatre de Sartre tractà el tema de la llibertat, empeltat del seu pensament existencialista prou explicitat a *L'Être et le Néant* (1943) i a *L'existentialisme est un humanisme* (1946). En les seves obres de l'època —a part les esmentades més amunt: *La p... respectueuse* (1946), *Morts sans sépulture* (1946) o *Les mains sales* (1948)—, subjeia un únic tema: que l'ésser humà només existeix en la mesura en què ell es fa el seu destí. És el tema, ben sartrià, de l'*engagement* en tant que resultat lògic de la presa de consciència que l'home fa de la seva llibertat i de l'acceptació de la seva responsabilitat. Per a Sartre, es tractava, doncs, de convertir el text teatral en una justificació del seu missatge ideològic, en un vehicle de divulgació social molt més ampli i ràpid que les pàgines d'un llibre o un assaig filosòfic.

III

¿Com irrompé l'existencialisme, Sartre i el seu teatre a Barcelona? Cal que, d'entrada, diferenciem l'actitud de la premsa clandestina de l'època i la del mateix Institut Francès de Barcelona, molt pròxim a aquella, de la defensada en els mitjans públics de comunicació, fossin o no de caràcter oficial, perquè el tractament va ser força dissemblant.

Carles-Jordi Guardiola² data el 1943 la creació del Cercle Literari de l'Institut Francès de Barcelona; ara, probablement no fou fins a partir de 1945 que van començar a desenvolupar-se diverses activitats de caràcter cultural, un cop recuperats els locals incautats pels alemanys durant la Segona Guerra Mundial. Cap a l'any 1946, un clement relacionat amb la revista clandestina «Ariel», Jordi Sarsanedas, en contacte amb el director de l'Institut Francès, Pierre Desfontaines, i els professors del centre Maurice Matet,³ Paul Guinard o el mateix Pierre Vilar, que aleshores es trobava a Barcelona, van reprendre les activitats culturals de l'entitat. Segons Sarsanedas,⁴ en una de les sessions del Cercle

2. *Per la Llengua. Llengua i cultura als Països Catalans (1939-1977)*, (Barcelona 1980), p. 109.

3. Maurice MATET publicà un article, on feia una tasca objectiva de divulgació de l'existencialisme: *Què és l'existencialisme?* («Ariel» núm. 12, setembre-octubre 1947, ps. 80-82).

4. Jordi SARSANEDAS, *Els cercles de l'Institut Francès*, «Ariel» núm. 9, (abril 1947), p. 30.

Literari d'abans de 1947 s'havia fet una lectura de *Huis clos*. D'altra banda, el «Bulletin de la Bibliothèque de l'Institut Français en Espagne», creat el 1945, informava que el 1946 s'havien fet sengles lectures d'*Antigona* d'Anouilh, obra de la qual «Ariel» havia reproduït un fragment traduït per Joan Triadú,⁵ i de *Les mouches*, amb la participació de Maurice Matet i Jordi Sarsanedas: «*Cette pièce est, on le voit, étroitement liée à la philosophie existentialiste de Jean-Paul Sartre. On peut dire même que son principal intérêt est philosophique: il réside dans la manière dont elle pose le problème fondamental de la liberté. Mais elle le pose en des termes tragiques et, si elle ne recueille pas nécessairement l'adhésion, elle requiert certainement l'attention.*»⁶

El «Bulletin» dedicà, a més, dos números a parlar de l'existencialisme. En el primer, *A propos de l'existentialisme*,⁷ oferí una presentació general del moviment, acompanyada d'una bibliografia, on hom destacava la figura de Sartre, però també la de Camus. Dos anys després, el 1948, l'interès pel teatre⁸ venia donat pel ressò que el moviment havia tingut damunt Albert Camus, «*classé existentialiste "malgré lui"*», Simone de Beauvoir i Jean-Paul Sartre; ahora, hom parlava ja de la desclosa d'un existencialisme cristià que tenia, és clar, en Gabriel Marcel la seva figura més representativa: «*Il nous a paru intéressant de juxtaposer ces deux aspects du théâtre contemporain, si différents à tous égards, mais qui ont en commun de refuser le théâtre d'idées, telle qu'on pouvait le concevoir à la fin du XIX siècle, pour montrer des êtres inquiets et souffrants, se cherchant eux-mêmes à travers les conflits d'idées et le drame de l'existence.*»⁹

També les revistes clandestines havien mostrat un interès per Sartre. Així, David M. Camí publicà a «Antologia», *L'existencialisme, estat d'ànim més que filosofia*, on, entre d'altres coses, deia: «El fet, però, que jo em proposava de presentar és que per als homes que vivim en aquesta tèrbola meitat del segle xx, l'existencialisme és més que una fórmula còmoda per al pensament, emprant la paraula "comoditat" en el sentit que li do-

nava Poincaré; és més —o menys si voleu— que una filosofia. És un estat d'ànim.» A «Dau al Set», el mes de setembre de 1948, Arnau Puig presentava Sartre també en aquests termes:

«*Como también nos hemos de preguntar por el valor de todos nuestros actos, por la consecuencia que han de reportarnos en nuestro plan vital y lo que se busca es la justificación de la vida, la única fuente de conocimientos que es capaz de poder dar razón, si existe, siendo la que se hace cargo de la proyección eterna del mero suceder. Esta es la responsabilidad que asume la filosofía.*

»Por ello, los filósofos más conscientes se han enfrentado con la primera fuente de estos materiales que nos han de dar justificación de nuestra extraña condición. Uno de ellos, Sartre, ha escogido como tema principal de su investigación, los actos más simples y vulgares del vivir cotidiano y encarándose con ellos están procurando sacarles todas las trascendencias posibles que les asistan. Esto no ha privado que su pensamiento haya seguido trabajando en la pura especulación filosófica.

»Es por ello por lo que desde aquí quiero hacer constar que muchas veces se ha solido llamar transmutación de valores a su simple ordenación.»¹⁰

IV

Per als mitjans de comunicació de l'època, en canvi, la figura de Sartre ben aviat es va convertir —llevat d'escasses excepcions— en una veritable bèstia negra i, com a tal, mereixedora de tota mena de reprovacions i desconsiderades recriminacions. D'altra banda, hom conфонia el treball com a filòsof amb el de literat-dramaturg i tots dos amb el moviment que encarnava i encapçalava: l'existencialisme. Les primeres valoracions i estudis de divulgació que a partir de 1948 van aparèixer a l'estat —i a Catalunya, concretament— sobre el moviment, deixaven ben clar un *parti pris*: Sartre «*es el filósofo del absurdo, el literato novelista y dramaturgo ateo sin pudor, de la náusea, de la maldición del ser otro, de la libertad condenatoria y maldita.*»¹¹ Per a Sabino Alonso-Fueyo, «Sar-

5. En efecte, en el núm. 2 (juny 1946), ps. 23-26, Joan Triadú traduïa l'escena en què Antigona ha assumit el seu tràgic destí, s'ha enfrontat a Creont i finalment ha estat emportada pels guàrdies davant la presència de la seva germana, Ismene.

6. *Le théâtre français d'aujourd'hui*, «Bulletin» núm. 15 (febrer 1947).

7. *A propos de l'existentialisme*, «Bulletin» núm. 6 (març 1946).

8. *Autour du théâtre existentialiste*, «Bulletin» núm. 27 (juny-setembre 1948).

9. *Ibid.*

10. David M. CAMÍ, *L'existencialisme, estat d'ànim més que filosofia*, «Antologia» núm. 8 (desembre 1947), ps. 92-94; Arnau PUIG, *Jean Paul Sartre*, «Dau al Set» (novembre 1948). La revista «Occident» publicà també al núm. 4 (gener 1950), ps. 20-27, uns fragments traduïts de *Les jeux sont faits*, de Sartre, que havien de publicar com a llibre que, finalment, però, no arribà a aparèixer.

11. Quirico ESTOP, *Las teorías existencialistas ante la razón y la conciencia humana. Oración inaugural del curso académico 1948-1949, al Semi-*

tre y su *Café de Flora* han vomitado una secuela infrafilosófica con amplias resonancias en otros países: y hay un clima tabernario donde extrañas criaturas de atuendos pseudo-bohemios brincan, se contorsionan al compás de ritmos negroides que pueden llevar al triunfo feroz de los sentidos; donde los "existencialistas" intentan ser mefistofélicos sin maldad, depravados con virtud y extravagantes con método.»¹²

V

Un mes abans de l'estrena d'*A puerta cerrada* —Huis-clos— pel grup de cambra Teatro de Estudio, que dirigia Juan Germán Schröder, va aparèixer un article a «El Noti-

nario Conciliar de Barcelona, p. 27. De fet, si no vaig errat, la dccisió vaticana d'incloure Sartre en l'Índex d'autors prohibits per l'Església va ser la causa de diversos articles apareguts a la premsa de l'època, lloant, no cal dir, la decisió adoptada, i donant, de retruc i de manera indirecta, el màxim relleu a l'obra i la persona de Sartre. Així hom arribà a manifestar: «Pero Sartre no es peligroso como filósofo, ya que para esto no tiene la categoría necesaria; su obra literaria al contrario, tiene un gran alcance e influencia, aumentando este desesperado taedium vitae, que antes que otra cosa es el rasgo principal de esta época de grandes decadencias y catástrofes.» (Jean Paul Sartre en el «Índice», «Mundo» núm. 446 a IX, 21-IX-1948, ps. 429-430). O l'opinió de monsenyor Eugenio Beitia, auditor de la Rota Espanyola: «(...) Sartre ha fundado escuela. Los cultivadores de la "literatura negra" serán los que acaten su dirección. (...) Su influencia ha sido nefasta en los ambientes de Italia y Francia, ambientes en derrota; entre nosotros apenas se puede,afortunadamente, contar alguna representación en Barcelona, con reservas saluables.» (Juan Pablo Sartre, ateo y amoral, «Eclesiasta» núm. 383, a. VII, 13-XI-1948, ps. 543-544). També l'any 1948 va ser traduït un dels primers estudis de conjunt sobre l'existencialisme, del pare jesuïta Paul Foulquié, *El existencialismo*, versió de María Luz Morales (Barcelona 1948). El llibre comptava, a més, amb un pròleg de l'autor on la posició a favor d'un existencialisme catòlic enfront l'existencialisme ateu de Sartre quedava ja insinuada: «(...) No es, ciertamente, como algunos parecen creer, que existencialista sea sinónimo de inmoral, de perverso, de pornográfico: el existencialismo puede formularse en términos perfectamente correctos, sin nada lúbrico ni indecoroso. No por ello es menos cierto que hay mucha indecencia en las novelas de los existencialistas que actualmente ocupan un primer término, particularmente en las de J. P. Sartre, de las que se ha podido decir, con justicia, que eran la novela rosa vuelta al revés. ¿Habrá que ir más allá para hallar la razón del extraordinario éxito de Sartre ante el gran público?», (p. 10).

12. Sabino ALONSO-FUEYO, *Existencialismo y existencialistas* (Valencia 1949), p. 114.

ciero Universal» amb les inicials d'E. D. R. —presumiblement Enrique Díez Retg, assidu col·laborador—, titulat *El Vaticano y el Existencialismo. Juan Pablo Sartre en el «Índice»*. L'article era el preludi d'una campanya d'alguns sectors de la premsa contra Sartre i l'existencialisme. En efecte, E.D.R. es felicitava que el Vaticà hagués inclòs en l'Índex d'autors prohibits la figura més destacada de l'existencialisme, «esa manera de pensar, de escribir y de expresarse literaria y filosóficamente que ha ido cundiendo como la peor cizaña desde que terminó la primera Guerra Mundial y desde que se inició el desquiciamiento del arte y del pensamiento moderno con el comunismo triunfante en Rusia. Existencialismo, comunismo y entre ambos otros "ismos" surgidos y desarrollados, unos con más persistencia que otros en esos tres decenios post-bélicos: dadaísmo, cubismo, fauvismo, surrealismo, eferescencias, exabruptos, aberraciones de almas perdidas, extraviadas, muertas o desaparecidas...». En abordar l'existencialisme des del punt de vista literari, afegia: «Literariamente es una ignominia sádica y una inmundicia impúdica, con relente de cloaca y vapores de sentina, que ha hecho repulsiva cierta parte de la literatura francesa contemporánea y, por contaminación, a su allegada inglesa y norteamericana (Hemingway, Faulkner, Dos Passos, Miller). Literatura de teratología [sic], de salas de operaciones, gineceo-tocológicas. Asco, en una palabra.» L'autor no definia només «esa literatura existencialista rufianesca», de la qual afirmava que «en lo literario (novela, ensayo, crónica) la desolación atea está en contubernio con la procacidad lasciva», sinó que tractava també del vessant filosòfic, «una doctrina esencialmente atea y no únicamente "sin Dios, sino contra Dios"». Després d'aquesta presentació, E.D.R. insistia en les dues idees centrals; per una banda, l'encert del Vaticà: «He ahí lo que el Vaticano acaba de poner en el "Índice" con aquella cautela y sapiencia, al propio tiempo, con que allí se procede en las cuestiones de disciplina espiritual y de salvaguarda de la conciencia católica. Los incautos ya no se pueden llamar a engaño»; i, per altra banda, en la maldat diabòlica de totes les avantguardes i del comunisme: «El existencialismo filosófico-literario, como en el literario-pictórico, el "surrealismo" y las otras aberraciones estéticas —es decir, antiestéticas— son diabólicas flores rojas aparecidas con el comunismo como semillas arrojadas por éste en el campo de la civilización cristiana para corromperla y subvertirla.» Finalment, distingia entre «todos estos "ismos" hijos de la vesania y la impotencia creadora de las postguerras», els comunistes pròpiament dits, «y los incautos acólitos que los defienden», tot i que uns i altres —conscientment i inconscientment— «desconyuntan y

minan la armazón de nuestras maneras de vivir y de sentir».¹³

L'estrena s'esdevingué, doncs, el 12 de març de 1948 al Teatre Barcelona, i en foren intèrprets Ana María Noé, María Pura Bel-darráin, Vicente Soler i Adolfo Marsillach. Amb *Huis clos*, Sartre ens presentava, de fet, el que ell mateix anomenà *teatre situacional*: un teatre centrat en un esdeveniment —un conflicte de drets projectat sobre una situació molt general—, escrit en tensió amb pocs personatges que no són representats per llurs caràcters personals, sinó abocats a una situació que els obligarà a fer una opció.¹⁴ Llevat de les crítiques d'Angel Zúñiga i de Julio Coll, les restants foren d'una desqualificació absoluta. Així Zúñiga afirmava: «Teatralmente, Sartre se vale de la pura dialéctica. El suyo —a lo menos Huis-clos— es un teatro en que lo que importa es lo que se dice. La idea, en cambio, vale bastante menos»;¹⁵ al seu torn, Julio Coll assenyalaria, de manera prou ponderada, a la revista «Destino»: «Después de Einstein, después de la bomba atómica, del Plan Marshall, de las armas secretas y después del proceso de Nuremberg, un país como Francia tenía necesidad, en nombre del mundo, de hacer aparecer un hombre como Sartre que intentase dar cuenta de la moral desalentada de las últimas generaciones»; el crític abonava per una lectura oberta de l'obra de Sartre, més enllà dels prejudicis morals i ideològics de cadascú: «Sería en vano intentar sojuzgar esta pieza en nombre de nuestra moral, sin pensar por un momento que, precisamente en el acto de hacer examen de conciencia, no cabe la inmoralidad. Podríamos decir que esta pieza dialéctica y nueva es inmoral, borrarla de nuestro pensamiento y quedarnos tan tranquilos. Con ello no haríamos más que cerrar los ojos estúpidamente. Huis-clos es algo más que una obra inmoral: es un examen de conciencia, que viene a decirnos que, en la odisea del pensamiento, en su afán por realzar su verdad, el hombre solo y tiritante vive en un infierno que se llama vida, cuyo destino lo único que le permite es volver a empezar de nuevo.»¹⁶ Ben contràriament, José

María Junyent, degà de la crítica teatral barcelonina a «El Correo Catalán», empeltat de la seva formació ideològica tradicionalista, després d'assenyalar que es trobava davant una peça de teatre de postguerra, anatematitzava: «En lo más profundo de nuestro ser nos rebelamos contra ese tipo de ideas; contra ese nauseabundo aliento de lo perverso; contra la diabólica atracción de unas mentes creadoras —autores dramáticos— que segregan el detritus de su alma podrida, germen contagioso de morbosidades malévolas. Ni aún en privado, ante una minoría mal llamada selecta, es tolerable la representación en las tablas de una obra, ofensiva incluso en su mismo título: "A puerta cerrada".» I conclouia: «Mejor sería que la obra jamás se hubiese escrito. Que el nombre de su autor hubiese quedado en el anonimato. Que su propia personalidad fuera una vaga sombra entre sombras.»¹⁷

El cas és que l'estrena d'*A puerta cerrada* accentuà la campanya d'insolència literària contra Sartre, l'existencialisme i aquest naixent teatre de postguerra, que identificava per un igual el teatre americà de Tennessee Williams amb els assaigs de J. B. Priestley o Jean Anouilh, posem per cas. «El Correo Catalán», donada la seva ideologia tradicionalista i la seva actitud confessional, es convertí en una sòlida plataforma d'aquests atacs. En efecte, l'escriptor José María Junoy, des de la seva secció *Márgenes*, afirmava: «Una institución teatral novel ha dado, últimamente, en representación única, de carácter privado, una pieza escénica de Sartre, filosofastro y escritorzuelo que preside el último o el penúltimo "ismo" —desmesurado— de la moda parisiense: el Existencialismo.»¹⁸ O la increïble alternativa a la filosofia sartriana, que era defensada pel director del diari, Claudio Colomer Marqués: Balmes. Colomer Marqués assenyalaria, així, com Sartre només podia interessar a un «ambiente intelectual, provinciano y "snob" de nuevos ricos de la cultura y viejos verdes del arte». Per a ell, l'existencialisme no era sinó «...esa filosofía de la impotencia, de los que renuncian a todo esfuerzo para hallar verdades objetivas». La contraproposta, era, doncs, clara per a ell: la filosofia de Jaime Balmes «porque Jaime Balmes es un anti-Sartre, un apasionado de la verdad objetiva».¹⁹

13. «El Noticiero Universal» (6-II-1948).

14. Jean Paul SARTRE, *Forjadores de mitos* dins *Un Teatro de situaciones* (Buenos Aires 1979), ps. 41-49. Cal tenir present que *A puerta cerrada* s'havia representat ja a Madrid, en funció de Teatre de Cambra, l'any 1947, en el marc del Teatre María Guerrero de Madrid, per Luis Escobar, Lola Membriues, Amparo Rivelles i Guillermo Marín. Cf. *Florece en Madrid el teatro de minorías*, «El Correo Catalán» (9-IV-1947).

15. «La Vanguardia Española» (13-III-1948).

16. Julio COLL, *El infierno de Sartre*, «Destino» (20-III-1948). Per a Manuel de Cala, en canvi, «es, digámoslo así, una pobre fantasía absurda, huérfana de contenido espiritual; de un

pesimismo disolvente y degradante que repugna a todo espíritu sano, a toda conciencia recta». («El Noticiero Universal», 13-III-1948). Ateor, al seu torn, considerava *A puerta cerrada* com a «este engendro del existencialismo pasivo y melencólico de monsieur Sartre». («Solidaridad Nacional» 14-III-1948).

17. «El Correo Catalán» (13-III-1948).

18. José María JUNOY, *Márgenes. Inquietudes cenagosas*, «El Correo Catalán» (16-III-1948).

19. Claudio COLOMER MARQUÉS, *El existencia-*

Al capdavant, Sartre no va incidir sinó negatiuament, en direcció contrària, damunt el panorama cultural públic que es movia en unes altres coordenades. Sota la invocació de l'existencialisme i del mateix Sartre, alguns sectors de la crítica veieren fantasmes existencialistes pertot arreu, que no feien sinó enrarir i entorbolir l'ambient cultural, prou esquivit, no cal dir, de l'època. Fins i tot hom arribà a embolicar-hi Josep Maria de Sagarra que, d'ençà de la represa teatral en català, l'any 1946, havia iniciat un camí de rectificació de la seva obra anterior, que el duia a fer aquestes declaracions a Joaquín Soler Serrano:

«—¿Cuál es su receta, señor Sagarra?

»—Realista, pero con fondo poético: humano y moderno, pero con interés espiritual. Porque estoy convencido que ello es necesario en esta época.»²⁰

Després del fracàs de públic i de crítica d'una d'aquestes obres, *La fortuna de Silvia*, a mitjan juliol de 1947 marxà a París, on estigué nou mesos i va poder conèixer les novetats teatrals: Caldwell, Anouilh, Wilder, Williams, i Sartre o Camus, és clar. De París estant, escriurà *Galatea*, «una sàtira moral —deïa— sobre el fons elegiac del poema de circ, en la que [sic] hi respire aquest confusionisme catastròfic que ens ha dut la guerra, el qual arriba a marcar de leprosa ferocitat tot allò que vint anys enrera ens semblava inalterable».²¹ I afegia: «No és una obra, al meu entendre, absolutament negra, perquè un impuls de rebellió i una esperança autèntica hi són latents.» L'obra s'estrenà el 5 de desembre de 1948 al Teatre Victòria, en unes complexes circumstàncies ambientals que ell mateix ens ha descrit.²² La crítica, però, que, en general, no havia aprovat ni apreciat el canvi d'orientació del seu teatre, s'hi llençà abraonadament. Les reprovacions afectaven sobretot a la filosofia de l'obra que alguns, malintencionadament o no, confongueren amb l'existencialisme. Era clar: la visió pessimista i llòbrega dels ambients i dels personatges creava l'atmosfera necessària perquè, segons E. Rodríguez Mijares, hom mostrés «la incisiva preocupació del autor por ciertas corrientes del día, especialmente influenciado por Sartre».^{22 bis} Un crític, Junyent de nou, féu els més grans escarafalls contra l'obra: «Galatea es una farsa

grotesca de ingrato sabor, escéptica y deprimente. Sus personajes quieren ser símbolos —como el augusto, el de la conciencia— y representan la amoralidad de la época de postguerra, en que se subvierten los valores espirituales y sólo impera el egoísmo materialista, la inversión sexual, el desenfreno de las pasiones, el cinismo más escalofriante y el repudio de todo cuanto parezca normal. Galatea es teatro para anormales.» I conclouia: «Es una obra de crítica —nada edificante, destructiva y desmoralizadora. Será tan europea, tan universal como se quiera, pero nuestra conciencia ha de poner diques, valedares, límites, a todo aquello que desborde el acantilado de los principios que, por su inmutabilidad, han de ser el único asidero para la salvación de la humanidad. José María de Sagarra, a juzgar por esta obra y por las otras tres que anteriormente hemos citado —El prestigio dels morts, Ocells i llops, La fortuna de Silvia— cree que todo está podrido y sólo maneja en la escena bazofia y cochambre. Aun dentro de estos mundos pueden el poeta, el dramaturgo, recoger motivos de elevación que ejemplaricen; pero no está nada bien solazarse con la ola nauseabunda de una humanidad decadente, desviada y totalmente amoral, aquella humanidad que el objetivo del funesto Sartre ha captado en sus clichés indecorosos del mal llamado existencialismo.»²³

Què hi ha realment d'existencialista a l'obra? Bàsicament, una caricatura: la de l'ambient d'un cafè parisenc, que apareix en el tercer acte, ocupat per una colla de personatges «que són —diu Sagarra— en realitat ninots de roba i de cartró que representen extravagants artistes, literats absurds i burgesos pacífics», que fan de *background* d'una oposició: el món del circ —Galatea, Jeremies— i el món intel·lectual parisenc, que els personatges del cafè representaven. Sagarra, a la manera modernista, confronta dues realitats del món de l'Art; de l'Ideal, vaja: el circ i el dels «existencialistes», representat per Ganímedes, «joventut, poeta, cineasta i amant d'Àlícia [que] vesteix com certs joventets equívocs: un gran tupé exagerat, una americana blava, uns pantalons verds i estrets, unes sabates grogues, un fulard vermell, etc.»²⁴ encarnació, com dirà un altre personatge, de la «joventut voluble d'avui». Així, en un moment donat, Ganímedes, en nom de la sinceritat, dirà a Diògenes, vell poeta dadaïsta, assidu del cafè: «Però ara no és res. Ara som nosaltres els que manem.»²⁵ Per a Sagarra, però, no hi ha dubte: el Circ és l'encarnació de l'únic Ideal possible:

lismo. Sartre y Balmes, «El Correo Catalán» (27-IV-1948).

20. «El Correo Catalán» (10-XI-1946).

21. Josep Maria de SAGARRA, *Obras Completas. Teatre*, vol. III (Barcelona 1952), p. XXI.

22. *Ibid.* Vegeu també: Lluís PERMANYER, *Sagarra, vist pels seus íntims* (Barcelona 1982), ps. 195-208 especialment.

22 bis. «Diario de Barcelona» (19-XII-1948).

23. «El Correo Catalán». 19-XII-1948.

24. Josep Maria de SAGARRA, *op. cit.*, ps. 696-697.

25. *Ibid.*

«—JEREMIES: [...] Escolta, gandul Ganímedes [...], la literatura del circ ha passat de moda i fa pudor [...], ja ho sé [...], com faràs pudor tu d'aquí a tres mesos... quan et clavin la porta pels nassos i et diguin que no serveixes ni de comparsa per una execució capital. Però, escolta; el circ de sempre, el circ de Galatea —i el de l'ànima de Galatea, fet amb carn batejada i sense batejar, amb palla i vellut i barres i anelles, amb cortines, músics i trompetes, no passarà mai de moda, m'has entès? ... Perquè és la meravella sense concessions, que fa penjar baves de debò de les boques obertes, perquè és allò que tu no comprendràs, mai, imbècil.»²⁵ En suma, un Ideal-Somni que, finalment, serà derrotat per la Realitat, encarnada en la figura del capitalista Samson. Sembla, per tant, prou clar que ni formalment —farsa—, ¿quina relació podia tenir, si més no, amb la formulació del *teatre situacional* de Jean Paul Sartre?; ni filosòficament, Sagarra no tenia res a veure amb l'existencialisme. Els orígens socials, la formació cultural, els seus interessos com a dramaturg, la pròpia situació com a intel·lectual, eren prou lluny de la filosofia existencialista proposada per Sartre. Galatea suposava una renovació aparent d'una realitat artística que, en el fons, ell continuava plantejant segons els canons modernistes. Amb tot, era una «revolució» a l'època i, sobretot, per al públic a qui anava destinada. La identificació, però, per part d'alguns sectors de la premsa, amb l'existencialisme, ja havia estat feta:

«*Nuestra posición frente al teatro de Sartre y sus imitadores a lo Sagarra, [el subratllat és meu] salvando las distancias que existen entre un original y una copia, es clara y firme: oposición. Llevar al teatro lo sucio de la vida, es hacerla aborrecible. Pero si además, después de soportar dos horas el desfile de seres tarados, moral, intelectual y físicamente, ácidos corrosivos de todo lo bueno y noble, inmersos en una atmósfera de sombras, sin el asidero de la redención por la intención que nos permita esperar en la suprema bondad y justicia de Dios, el autor, descreído o mercachifle, se inhibe, dejando sueltos a sus personajes, sin sacar una enseñanza moral, la obra y el firmante, forastero o de casa, nos parecen detestables.*

«*Sólo a una minoría de inconscientes o de intelectualoides rencorosos que buscan por el escándalo provecho para sus gavetas, puede interesar esa postura y explotar ese negocio a costa y en perjuicio de la civilización cristiana. Somos muchos afortunadamente, y muchas las plumas que lo combaten, y, es consolador el desvío del espectador para ese teatro.*»²⁷ Amb el fracàs de l'obra, Sagarra

abandonà aquest camí de renovació i *ritorna all'antico*, el 1949, amb un poema dramàtic: *L'hereu i la forastera*.

VII

El que sí que sembla que tingué ressò, cap a l'any 1950, va ser una rèplica «oportuna a la *indudable y pernicioso influencia teatral de Sartre*». Una rèplica teatral fonamentada, pel que sembla, en el model existencialista catòlic de Gabriel Marcel i en la pròpia tradició clàssica espanyola. Així, el mes de març de 1950, un altre grup de cambra, «El Corral», estrenava *Círculo abierto* de Francisco Sitjá Príncipe, obra que, segons la revista «Scena», «*incide sobre el estreñecimiento, la duda, la angustia características y actuales con posibilidades de redención y esperanzas*»;²⁵ al mateix temps, un altre grup, «Mediterráneo», dirigit aleshores per Mario Lacruz, estrenà una obra del jesuïta Ramón María Condomines: *La ciudad amada, «misterio existencial en dos actos y epílogo»*; protagonitzada, entre altres, per Adolfo Marsillach i Lali Soldevila. Deia Mario Lacruz: «*La intención filosófica que desarrolla en La ciudad amada, es, ante todo y por encima de todo, católica. Los mismos principios que a ellos les conducen a su nihilismo o a su postura extravagante, llevados*

lista, «Barcelona Teatral» núm. 413 (13-I-1949).

28. «Scena» núm. 4, (març-abril 1950). Encara l'any 1950 Josep Maria Muñoz i Pujol tornava a insistir en el tema, *El existencialismo, hoy. Una palabra que suena en todas partes*. En efecte, Muñoz Pujol prenia partit decidit per l'existencialisme catòlic de Gabriel Marcel: «*Francia de donde ha salido el peor veneno y la más luminosa luz, ha contestado ella misma a Sartre con la voz inspirada, católica, clásica, universal y ortodoxa de Gabriel Marcel, existencialista con una existencia dinámica que aspira a lo mejor. Hacia Dios, por el camino ético y azul de la fe. Una ascensión a Dios, al modo latino y clásico, a limpios aletazos de amor*». («Àncora», juliol-setembre 1950, ps. 137-138). Muñoz Pujol presentà també *¡Luego!*, una obra dramàtica del doctor Alfredo Rubio de CASTARLENAS, com un intent de plasmar les preocupacions psíquiques de l'home en els últims anys de la Segona Guerra Mundial. El protagonista de l'obra és un actor que, de cop i volta, es demana què hi ha després de la mort; amb aquesta idea arriba a contagiar els qui l'envolten, tot i creant-se una atmosfera ben pròxima a les obres simbolistes de Maeterlinck; *La intrusa*, posem per cas. A la fi de l'obra, però, tots els personatges plegats troben la resposta: l'existència de Déu. El tractament temàtic de l'obra feia creure a Muñoz Pujol que ens trobàvem «*frente a un existencialismo católico español*», una mica avant la lettre, car l'obra va ser editada el 1944 («Àncora», octubre 1950, ps. 171-172).

26. *Ibid.*, p. 703.

27. Alejandro BELLVER, *El Teatro existencialista*.

*por cauces más razonables desembocan, nada menos, que a los textos sagrados.»*²⁹

VIII

¿Fins a quin punt la introducció a Barcelona de l'existencialisme i de Sartre no va generar una resposta, una reacció, en de-

29. «El Correo Catalán (15-III-1950) Cf. també *La ciudad amada*, «Destino» núm. 659 (25-III-1950).

finitiva, contrària, que intentà de ser con-
duïda per la via catòlica? Això tal vegada
ens explicaria, a l'inici dels anys 50, l'estrena
de *The Living room*, de Graham Greene però,
sobretot, els intents de dos autors afec-
cionats, Santiago Vendrell i J. C. Tàpies, de fer
un teatre d'inspiració catòlica amb *El port de
les boires* (1952) que el mateix Josep Maria
de Sagarra consagraria, el 1954, amb *La fe-
rida lluminosa*. D'això, però, com s'acostuma
a dir, n'hauem de parlar en una altra ocasió.

ENRIC GALLÉN