



Joan Tomàs MARTÍNEZ GRIMALT

El conflicte social en el teatre català del tombant de segle (1890-1909). Identitat de classe, moral social i debat polític

Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat («Textos i Estudis de Cultura Catalana» 208), 2016.

Joan Tomàs Martínez Grimalt encapçala el seu estudi amb una entrada siciliana. Amb la seguretat de donar a conèixer l'estudi de qui ha treballat molt i amb rigor en la redacció d'una tesi doctoral dirigida per Francesc Foguet i presentada a la Universitat Autònoma de Barcelona el 2014, part de la qual ara es publica. Modestament, però, hi fa una declaració de principis en la introducció. Amb el conflicte social com a eix vertebrador de la seva recerca, l'autor és conscient d'haver establert un nou marc d'investigació per als estudis del teatre català en el tombant de segle amb una ambiciosa «mirada transversal» (p.7), que integra l'evolució de les estètiques i dels gèneres teatrals amb una dinàmica política i social. I encara més: amb la important novetat que suposa haver aplicat per primer cop als estudis del teatre la teoria provinent de la història dels espais de sociabilitat.

L'estudiós parteix d'un corpus format per més de 100 obres de la literatura dramàtica del moment, 24 de les quals no li ha estat possible de localitzar. Aporta més d'un 30% d'obres inèdites, la majoria provinents de l'àmbit societatari, 8 de les quals són manuscrites i es troben al Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques, a la Biblioteca de l'Ateneu Barcelonès i a la Biblioteca de Catalunya. A més d'haver pogut en un ampli ventall hemerogràfic, publicacions especialitzades de l'època i una extensa bibliografia específica. A banda d'incloure en annex la nòmina dels autors teatrals més desconeguts, dels quals aporta la biografia. Com a no tan desconeguts: Joaquim Albanell, Josep Burgas, Jacint Capella, Emili Graells, Ramon Picó i Campanar, Ramon Ramon i Vidales, Manuel Rovira i Serra, Sebastià Gomila, entre d'altres. Però també s'hi esmenten noms com els de Josep Alemany, Ricard Forga, Josep Maria Castellet, Florenci Cornet, Joan i Serapi Farré, Martí Giol, Josep Roig, Mario Segalàs, Marçal Serra, Isidre Torrents, Llorenç Valero, Lluís Viladot, etc., que recupera de l'oblit. I també exhuma títols tan suggerents com: *Lluita social* (1903) de Josep Alemany, Ricard Forga i Josep Maria Castellet, *Tolerància* (1906) de Serapi Farré, *Les petites oligarquies* (1908) de Joan Farré, *Vaga!* (1907) de Josep Roig, *Víctima de la misèria* (1895) i *La sang del poble* (1896), aquesta sense localitzar, de Mario Sagalàs, *Honra i felicitat* (1892) i *Justícia humana* (1893) de Marçal Serra, *Progrés* (1894) de Miquel Serret, *Les escoles laïques* (1889) d'Isidre Torrents, *Una bomba!* (1905) de Lluís Viladot... I altres d'inèdites, com *Abnegació* (1907) de Florenci Cornet i *Els precaris* (1905) de Ricard Forga.

Martínez Grimalt fa una tasca ingent en resseguir en cadascun dels textos teatrals del corpus que estudia el que podríem anomenar marques relacionades amb l'element

d'anàlisi que centra el seu treball: el conflicte social. El més important del seu estudi, al meu parer, és la sistematització temàtica que estructura la lectura de tot el corpus. Ha treballat d'una manera inductiva: a partir de les lectures, n'ha concretat els temes generals. I així ha acabat posant ordre al calaix de sastre en el qual se situava fins al moment el tractament de la qüestió social en la producció teatral del tombant de segle, a partir de la construcció d'«una cartografia sociològica i simbòlica de la conflictivitat social» (p. 12). Ara que d'un temps cap aquí s'han anat posant en solfa conceptes relacionats amb l'ordenació mental de l'espai (geografies literàries o geografies polítiques de l'ús social del territori, etc.), alguns ja en voga a la dècada de 1990, a partir de l'excel·lent però també espès treball de Pere López Sánchez *Un verano con mil julios y otras estaciones*, que noto a faltar en la bibliografia, sense ànim de posar-me pedant).

En una ciutat com la Barcelona de tombant de segle, en plena transformació cap a la construcció d'una ciutat nova, l'estil de vida dels seus habitants canvia i, de retruc, canvien els hàbits pel que fa al consum cultural i, per extensió, teatral. S'encarrega de constatar-ho l'autor. Barcelona camina cap al cosmopolitisme, fins a convertir-se en un centre de producció artística de referència europea, amb una ràtio d'espais teatrals per ciutadà per sobre de la que tenien moltes de les principals capitals del continent europeu. En aquest estat de coses, el teatre, inevitablement, havia d'actuar com una caixa de ressonància d'aquestes transformacions. Creix l'espectacle i es produeix un consum teatral massiu i industrial. En els àmbits professional i amateur, la producció teatral reflecteix aquesta situació, que Martínez Grimalt ressegueix a partir d'un ordenat itinerari de lectura. Tradició i modernitat hi conflueixen. Hi perviuen els gèneres tradicionals provinents del segle XIX —és un moment àlgid per al teatre de caire costumista, posem per cas—, però també s'hi produeixen tímides ruptures amb un predomini dels gèneres comercials (p. 44).

Malgrat aportacions concretes, que l'autor no s'està de destacar, era peremptori un estudi ambiciós com aquest, que entronqués amb l'aportació que el 1969 va fer Xavier Fàbregas amb el seu volum *Teatre català d'agitació política*. Martínez Grimalt, mitjançant una anàlisi temàtica, que no cronològica, centrada en un període molt més concret (1890-1909), presenta un aprofundit estudi de la qüestió.

En encapçalar capítols i apartats, l'estudi sovint introdueix les justificacions que la seva formació d'historiador i, més encara, la seva honestetat, li exigeixen. Els conceptes de què parteix recorren, quan s'escau, a l'aparell conceptual que han anat fixant altres especialistes (Francesc Calvo, Pere Anguera, Pere Solà, entre d'altres, per exemple, i, molt especialment, l'ús metodològic que proposa Pere Gabriel, actuen de referents en aquesta investigació).

L'anàlisi temàtica del corpus s'estructura en tres categories:

1. La identitat de classe, amb un itinerari detallat que va localitzant en els diversos textos els referents i contrareferents de l'obrer com a col·lectiu.

Les condicions laborals de les classes artesanes i de la classe obrera —en cap cas es fa referència al proletariat, un concepte que l'autor s'encarrega de defugir tot aclarint, per via de Pere Gabriel, que en l'època estudiada s'associava a la misèria moral

i material. També el protagonisme de la vaga, entesa com l'expressió i l'eina de lluita compartida per a la millora i la dignificació de les condicions laborals. Com a element cohesionador que visibilitza i permet la negociació de les reivindicacions de classe. La desocupació, la malaltia, la invalidesa, la vellesa, sense cap mena de protecció estatal... Totes aquestes qüestions són tractades en els textos teatrals o bé constatades a partir d'una simbologia associada que es va resseguint en el corpus.

2. La moral social, entesa com «l'*ethos* rector d'un grup o col·lectiu humà determinat» (p. 183). Concretament, els valors del món del treball i de l'ofici. És a dir, «les coordenades ètiques d'una tradició treballadora arrelada en l'ofici i en el sentit de la comunitat, en la cooperació i en l'autoprotecció» (p. 261).

3. El debat polític centrat en les dues qüestions que ocupen la política de Catalunya i de l'Estat en el tombant de segle: la qüestió colonial i el caciquisme.

Un seguit de novetats temàtiques s'inclouen en aquest estudi: la repercussió en la literatura dramàtica de l'alcoholisme en el món obrer (p. 193), el tractament del joc (p.199), la importància de la instrucció i de la formació autodidacta (p. 203), amb una important reflexió sobre un fet al qual no sempre s'ha parat prou atenció, que és que el teatre arribava a un públic format per persones no alfabetitzades en un context amb un índex d'analfabetisme molt elevat (p. 126). I també destaca una altra novetat important: l'estudi del teatre catòlic de l'època.

Martínez Grimalt afronta l'anàlisi del moviment teatral catòlic d'una manera desacomplexada i sense prejudicis, entès com un contrapunt necessari. A les valuoses aportacions anteriors sobre aquesta qüestió (de Xavier Fàbregas, Joaquim Vilà Folch i Ramon Pinyol) se suma l'últim capítol del llibre. L'escena catòlica forma part important del teatre amateur de l'època, amb la creació d'uns circuits teatrals, d'un llenguatge i d'una imatgeria propis i exclusius. El seguiment de la producció teatral en aquest àmbit i de la premsa catòlica especialitzada, que forma part d'un mateix procés estratègic, permet a Martínez Grimalt afirmar que som davant d'una «contraofensiva cultural catòlica» (p. 237) —l'autor ens descobreix que en alguns moments ens trobem davant de la pràctica d'un cert «integrisme catòlic» (p. 239) que a més prohibia qualsevol presència femenina als escenaris (p. 246). Una lluita organitzada contra qualsevol forma que es pogués entendre vinculada a continguts liberals i socialistes. Una contrapropaganda ideològica que condemna sistemàticament el teatre comercial i el societatari com a centres de promoció de la immoralitat (p. 242) en virtut de raons ideològiques i de l'autoatorgament del monopoli de la moral. La immoralitat, com si es tractés d'un reiterat leitmotiv, s'imputa a les influències foranes —el teatre d'idees o la recepció d'Ibsen— però també al *music hall* i a les varietats. En el fragment d'un text extret de *La Talia Catalana*, que l'autor recupera, es fa referència a l'«alenada corrompuda de les costums del interior y part baixa d'Espanya, [...] la del altre part dels Pirineus» (p. 244). I més endavant, una altra perla, una citació de la mateixa publicació: «La onada ha avansat fins a nosaltres y s'empeny ja cap als Pirineus, ab la matexa impetuositat que la xusma musulmana avansá y trasmontá per nostres serres en la infamia de la nació catalana» (p. 244). Un text al més pur estil de l'actual política Trump *avant la lettre*.

Segur que em deixo aspectes que el lector descobrirà amb una lectura detinguda i atenta. Som davant d'un llibre dels que faran forat en la historiografia de les arts escèniques catalanes. Perquè, entre altres qüestions, obre un espai poc explorat fins ara i pendent d'estudi: el que conformen els espais teatrals de les classes populars, les temàtiques dels seus repertoris teatrals, els autors, etc. Tot un àmbit d'investigació que, de ben segur, conduiria a un necessari replantejament de la història oficial i oficialitzada del teatre català d'aquest període. Perquè, a més del que hem anat assenyalant, Martínez Grimalt no només ha aportat un estudi sistematitzat del conflicte social en la literatura dramàtica catalana del tombant de segle, sinó que a més ha establert un *modus operandi* per a l'estudi del corpus teatral d'altres èpoques tant o més conflictives des del punt de vista social.

Novament, hem d'agrar la sensibilitat i el *savoir faire* de Josep Massot al capdavant de Publicacions de l'Abadia de Montserrat, que de fa molts anys acull en el seu catàleg estudis d'aquestes característiques. En valorar aquesta predisposició, cal tenir en compte que bona part de les editorials sovint renunciïn a publicar estudis o recerques solvents com la que estem considerant.

El mateix autor, que amb tots els honors ha entrat a formar part dels circuits universitaris, reclama la continuïtat en la materialització dels seus anhels d'investigador. És prou jove i confia «a tenir força temps per endavant» (p. 261). El vaig conèixer en una reunió formal del GRAE (Grup de Recerca en Arts Escèniques) de la Universitat Autònoma de Barcelona coordinat per Francesc Foguet. Aquell dia, havia volat des de Palma per reunir-se amb el seu director de tesi, com sovint feia. I va aprofitar la reunió amb els especialistes en història del teatre que conformàvem el GRAE per a repartir uns fulls amb títols i autors d'obres que tenia referenciades però que en aquells moments encara no havia pogut localitzar. D'això se'n diu tenir fusta d'investigador. A l'hora de dinar, en una conversa amable, transmetia altres passions seves com a autor i eventualment actor o ajudant de direcció en el món de l'escena.

El GRAE es va extingir com a resultat de l'aplicació d'uns criteris draconians que es varen inventar *ex novo* des de l'AQU (l'Agència per a la Qualitat del Sistema Universitari de Catalunya), al servei de l'aplicació de la política de retallades en l'àmbit de la recerca. La renovació del GRAE, com altres grups emergents, malgrat haver complert amb escreix amb els compromisos de productivitat que s'havien adquirit en constituir-lo i haver seguit els corresponents protocols, va esdevenir impossible.

Confio que persones amb l'energia, el saber i la il·lusió de Martínez Grimalt trobaran el recolzament necessari per a seguir aportant els fruits dels seus estudis a través de les noves estructures que un país que es vol normalitzat exigeix. I que, precisament per aquest motiu, hauria de fer tot el possible perquè es conegués a bastament el seu patrimoni teatral, tot incidint en els dos esculls que té a l'agenda: la investigació i el relleu generacional en la docència de les universitats públiques.

Joan Martori

Institut Montserrat Miró i Vilà