

Amb la claror del verb

Josep M. Domingo,
mestre i amic

Maria Dasca, Enric Gallén,
Maria Moreno (eds.)



Amb la claror
del verb

Amb la claror del verb

Josep M. Domingo, mestre i amic

Maria Dasca

Enric Gallén

Maria Moreno (eds.)



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Edicions

Filologia UB

Índex

<i>Pròleg</i>	II
RAMON BACARDIT, <i>Notícia de Las huelgas o Els amos y els dependents de Jaume Piquet</i>	13
GEMMA BARTOLÍ MASONS, <i>Apelles Mestres i Ramon D. Perés: una carta inèdita</i> ..	21
M. CARME BERNAL I CREUS, <i>Les escriptors místiques italianes i la seva recepció i traducció a Catalunya</i>	25
ROSA CABRÉ, <i>Tres cartes d'Antoni Rubió i Lluch a Josep Yxart i Moragas (1889-1890)</i>	35
JOSEP CAMPS ARBÓS, <i>Apunts sobre els orígens literaris de Narcís Oller: les col·laboracions a la Miscelánea Científica y Literaria (1874-1875)</i>	45
NÚRIA CAMPS-CASALS, PERE QUER, <i>La polèmica de 1884 sobre el refredament de les relacions catalanooccitanes. Una carta d'Albert Savine a Frederic Mistral</i>	55
ROGER CANADELL RUSIÑOL, <i>De les Bellezas de la historia de Catalunya de Víctor Balaguer a «Les vespres catalanes» de Josep Anselm Clavé. Testimonis historicoliteraris de la lluita pel progrés</i>	67
MARGARIDA CASACUBERTA, <i>Ofrena a París dels intel·lectuals catalans a l'exili (1948): la reconstrucció de la imatge literària de París des de l'exili republicà</i> ...	79
GLÒRIA CASALS, <i>L'Alexandra busca un lloc on morir</i>	89
ENRIC CASSANY, <i>Àngel Ruiz i Pablo dins la literatura costumista catalana</i>	93
JORDI CERDÀ SUBIRACHS, <i>¿Fontanellas o Feliu?</i>	101
MONTSERRAT COMAS I GÜELL, <i>Relació epistolar entre Antoni Joan Bastinos i Víctor Balaguer</i>	111
FRANCESC CORTÈS I MIR, <i>La «sardana curta» de la sarsuela Setze jutges (1858)</i>	121
GUILLEM CUNILL-SABATÉS, <i>Una mostra de les traduccions castellanques de La febre d'or del canvi de segle</i>	131
MARIA DASCA, «Tot és aquest deler per dir i per comprendre». <i>Una lectura de La necessitat (2023), de Pasqual Farràs</i>	139
CAROLA DURAN TORT, <i>Una oda a La Jove Catalunya, crítica interna i mordaç</i>	149

MIQUEL FRAIRE I FERRER, JORDI MANENT I TOMÀS, ANNA MORENO I BEDMAR, <i>Salves al Mestre Domingo! Una petita història de la gènesi dels Estudis</i> de retòrica dominguera	159
PERE GABRIEL, <i>L'article inaugural de La Rata Pinyada (1864), revista</i> <i>manuscrita editada per Rossend Arús a Barcelona el juny de 1864</i>	165
ENRIC GALLÉN, <i>Josep Pin i Soler segons Adrià Gual</i>	171
PILAR GARCÍA SEDAS, <i>Josep M. Domingo. Croquis a l'entorn de la Revista</i> de Catalunya	179
MIQUEL M. GIBERT, <i>Francesc Gras i Elies i Lo capellà de Flix</i>	187
JORDI GINEBRA, <i>Una polèmica sobre els Jocs Florals entre Juan Valera i Antoni</i> <i>de Bofarull en la premsa de Madrid (1861)</i>	195
MANUEL JORBA, <i>La Veu de Catalunya en el cinquantenari de L'Atlàntida</i>	209
MANUEL LLANAS, <i>Gaziel, opositor a una càtedra universitària. Unes cartes</i> <i>a Rubió i Lluch i a Prat de la Riba</i>	219
ANNA LLOVERA JUNCÀ, <i>La mort d'en Tallada, de Narcís Oller: un relat</i> <i>amb molta vida</i>	225
JORDI MALÉ, <i>Una generació sense tradició? Una idea recurrent al període</i> <i>d'entreguerres</i>	235
NOEMÍ MONTETES-MAIRAL, JOAN SANTANACH, <i>Records que cremen.</i> <i>Víctor Balaguer, Àngel Guimerà i la modernització de la tragèdia</i>	245
MARIA MORENO I DOMÈNECH, <i>Alguns apunts sobre Judit de Welp</i>	253
JOSEP MURGADES, <i>Joaquim Folguera: reactiu noucentista contra precedents</i> <i>immediats</i>	261
NEUS OLIVERAS SAMITIER, <i>A l'entorn dels Ramon: un microcosmos vendrellenc</i>	271
RAMON PANYELLA, <i>Una imatge literària de Cadaqués i una narració del cap</i> <i>de Creus en la correspondència de Narcís Oller a Francesc Matheu</i>	277
RAMON PINYOL I TORRENTS, <i>Textos solidaris d'autors de França per a Charitas,</i> <i>volum (fallit) de Francesc Matheu</i>	285
PATRIZIO RIGOBON, <i>Una traduzione sconosciuta — o addirittura due — di Terra</i> <i>baixa di Àngel Guimerà in dialetto piemontese e le sfuggenti rappresentazioni</i> <i>teatrali (III)</i>	293
JOAN ROCA I ALBERT, <i>Josep M. Domingo i la raó pràctica</i>	307
RAFAEL ROCA, <i>Noves dades al voltant del certamen literari valencià</i> <i>del 20 de desembre de 1874</i>	311
TÈRESA-M. SALA, <i>Suite de baikus</i>	321
JOSEFINA SALORD, ANTÒNIA TAYADELLA, « <i>Origen de la poesía dramática</i> <i>en Alemania</i> », de Francesc Carrió, a <i>El Isleño: Periódico de Literatura</i> <i>(Ciudadella, 1848)</i>	323

GABRIEL SANSANO, <i>Nòtula sobre el Sainete que no es sainete (1837), de Francesc Renart i Arús</i>	333
JOSEP SEGÚ, <i>Llibreria Strand, reflexos</i>	345
MAGÍ SUNYER, <i>Encís</i>	347
MARGALIDA TOMÀS, <i>Marià Aguiló, Francisca Miró i literatura catalana: espigolades epistolars</i>	349
JOAN RAMON VENY-MESQUIDA, « <i>Escrostonar murs invisibles</i> »: <i>llegir la poesia concreta de Guillem Viladot</i>	361
M. ÀNGELS VERDAGUER PAJEROLS, <i>Missa de ruïnes: l'homenatge a Verdaguer en els Jocs Florals de Barcelona de 1902 i 1903</i>	369
ARNAU VIVES PIÑAS, <i>Joaquim Ruyra i Marià Manent, una amistat literària (1916-1918)</i>	379

Pròleg

És ben sabut que la retòrica de l'homenatge tendeix a la pompa i l'artifici, tret de comptades ocasions. Un d'aquests casos és quan es té l'absoluta certesa de l'efecte aclaparador que el tribut pot tenir en l'homenatjat (un homenatjat que, ja fa uns quants anys, afirmava que «l'adulació pot ser una forma de l'infern»). La sobrietat discursiva esdevé, tanmateix, necessària davant de la càlida acollida que ha tingut el propòsit de compendiar els textos que avui oferim a Josep M. Domingo (el Pla de Santa Maria, Alt Camp, 1957), un home tocat, com diria Verdaguer, per «la claror del verb».

L'entusiasme —gairebé podríem dir el fervor, si no haguéssim de provocar el somriure escèptic de l'homenatjat— ha estat notable. Els escrits aquí presents —una miscel·lània d'allò més diversa— donen testimoni del seu llegat i són un homenatge —en el sentit més genuí—, una demostració de respecte i estima d'amics, antics alumnes i col·legues.

El volum és tan ric com divers: poemes i proses de creació personal, edicions de textos, correspondències i altres escrits, i, finalment, estudis crítics que afronten la contemporaneïtat des d'un marc d'interessos ampli, en el qual ressonen moltes de les dèries de l'homenatjat: la poètica romàntica, el verdaguerisme, la pruija verista o la literatura com a entramat de relacions simbòliques a través de les quals s'expressa l'individu.

Acabem aquí aquest contingut pròleg, tot esperant que no hagi causat gaires fiblades d'incomoditat al mestre i amic. Així, tot remarcant la més franca admiració, li desitgem una lectura ben agradable.

Notícia de Las huelgas o Els amos y els dependents de Jaume Piquet

RAMON BACARDIT

El 19 de març de 1881 s'estrenava al Teatre Odeon una peça en un acte de Jaume Piquet que tractava el tema de la conflictivitat obrera i, en concret, la vaga de treballadors. *Las huelgas o Els amos y els dependents* ens ha arribat en una edició del 1914 a la Biblioteca Teatro Mundial, de Barcelona, on es fa constar, erròniament, que l'obra va ser estrenada el 1879. Ignoro si hi ha edicions anteriors, però és molt probable que sí. S'hi inclou el repartiment de l'obra en la representació feta al Teatre Circo Español el 1900. Per tant, el text tingué una relativa popularitat que en va garantir la pervivència després de la mort de l'autor. Recordem que Piquet va morir el 27 de juny de 1896 i que aquesta peça comparteix col·lecció amb altres obres de gran recorregut en l'escena local, com ara *Agència d'informes comercials* de Pompeu Gener, del 1905.

La figura de Jaume Piquet (1838-1896) resulta extraordinàriament interessant per entendre quina era la funció del teatre en la societat barcelonina de la segona meitat del Vuit-cents. La seva producció com a autor fou extensa i molt variada. Tocà tots els gèneres, des dels *dramons* històrics al sàinet o la comèdia de costums, i fins i tot va propiciar gèneres nous, com el de les obres basades en fets d'actualitat o les referides a crims i fets luctuosos, sense deixar de banda les sarsueles o els drames sacres basats en els cicles de Nadal o de la Passió. Antoni Saltiveri Vidal, un dels seus col·laboradors a l'Odeon, ho recordava:

¡Durant aquell temps, qué volen imaginarse que no s'hagués vist á l'Odeon! ¿Dramas castellans? Tots ¿Comedias catalanas? ¿Qui es qu'en componia més que en Piquet? Desde *L'assassinat del carrer de l'Aurora* á *Lo llas escorredor*, no hi havia fet per petit que fos que'n Piquet no'n fes una comedia per lo proxim diumenge. La majoria les escrigué en época de l'última guerra civil [...]. Lo dilluns portaban los partes del diari que les tropes sortian de Barcelona pera sitiar Puigcerdà, ell ja comensaba á escriure una comedia y anunciaba estrenarla lo pròxim diumenge contant qu'altres partes de lo dimecres o bé'l dijous, li facilitarian datos per sa termina-

ció qu'ell combinaba, y d'un modo ó altre y ab ajuda de la seva especial companyia, estrenaba la obra lo dia citat, tenen los plens de públich y butaques com ell desitjava. (*Lo Teatro Regional*, núm. 230, 4-VII-1896, any v, pàg. 168)

Saltiveri era un altre d'aquests autors tot terreny que proveïen l'escena catalana de peces humorístiques breus i participava, així, d'aquest món del teatre en català adreçat a les classes més populars i molt sovint interpretat per elencs d'aficionats. I és que hi ha un món d'autors i intèrprets que es donen a conèixer amb aquestes obres i que arriben a competir amb èxit amb les propostes que des del Romea gestionava Frederic Soler. Cal recordar que Piquet havia arribat a batejar com a gatada algunes de les seves obres¹ i que l'evolució de l'autor de *Les joies de la Roser* cap als drames històrics truculents coincideix amb el tancament de l'Odeon i, doncs, amb l'oportunitat de captar aquell públic per al Romea.

Ara bé, si féssim una comparació entre Soler i Piquet és obvi que el primer hi surt guanyant de totes totes des del punt de vista literari, ja que els seus referents estètics són més ben triats i les seves capacitats com a escriptor superen les de l'empresari i autor de l'Odeon. Però des del punt de vista del coneixement dels mecanismes teatrals i, sobretot, del que agrada al públic, Piquet no tenia res a envejar-li. La distància sociològica era, també, significativa. Piquet havia començat fent de rajoler i el coneixement de l'ofici és visible justament en l'obra que vull comentar. Soler ve del món menestral. Tots dos, però, se situaren en el marc liberal i genèricament progressista i tots dos foren un exemple d'homes d'iniciativa que feren diners amb les seves produccions. Piquet, més. Així ens ho recordava Roca i Roca en l'article necrològic que li va dedicar: «quan va retirar-se de la vida teatral havia reunit una fortuneta que li permetia viure com un rey». Una fortuna que li va servir per fer-se una casa al seu Sarrià natal, en què va projectar també el seu sentit de l'escenografia fins i tot en l'excusat:

[...] l'excusat es un vertader camaril. Sota un gran dossier ab cortinatges i horlas y entre dos gerros ab flors de drap, dalt d'un entarimat ab dos esglaons, s'hi troba un silló, en forma de trono, qual assiento s'aixeca y etc. etc. (*La Esquella de la Torratxa*, núm. 912, 3-VII-1896, pàg. 420)

1. *Lo dia dels morts*, 1876, o *El rosari de l'Aurora*, 1877.

El centenar llarg de produccions teatrals i la seva gestió davant de l'Odeon havien jugat en favor del seu modest ascens social. Tot i que va mantenir sempre una actitud solidària amb les classes treballadores, que coneixia molt bé. La seva filantropia passava també per fomentar la instrucció dels treballadors a través de la premsa. El febrer del 1881, un mes abans de l'estrena de *Las huelgas*, havia convertit una de les dependències del teatre en una sala de lectura on es podien trobar diaris de Barcelona, Madrid i, fins i tot, sembla que de París.

Caldria fer una valoració dels mèrits i demèrits de l'obra de dramaturg de Piquet. En aquest sentit, cal distingir les seves produccions més truculentes i espectaculars de les que tenien una base més costumista i realista. Piquet sabia graduar els efectes dramàtics a través de l'enjòlit encara que les trames fossin previsibles i els personatges, tipificacions d'actituds ideològiques. A *Las huelgas*, però, aconsegueix una peça fresca i força realista en el seu plantejament. Té, a més, el valor afegit de tractar el tema de la conflictivitat obrera en el teatre probablement per primera vegada.

Recordem que la primera vaga que es fa a Espanya és la del 2 de juliol de 1855, en el marc de l'anomenat Bienni Progressista, i l'experiència del Sexenni Democràtic va lligada a l'organització del moviment obrer a tot l'Estat i a les primeres disputes entre anarquistes i marxistes. La força del moviment obrer es va anar consolidant malgrat els episodis de repressió. Si ens situem en els anys de redacció i estrena del text de Piquet, veiem casos de moviments vaguistes al camp, que reclamen la restitució de les terres comunals que foren venudes el 1859. La lluita es va concretar en una llarga vaga anomenada «revolta dels Barretines» el 1880. El mes de maig del mateix any i com a conseqüència d'una vaga són incendiades les Filatures Morell, de Barcelona, i se'n destrueixen les màquines. El 1882 la ciutat de València també va viure diverses vagues (Giralt, Balcells, Termes, 1967: 73-74).

No és estrany, doncs, que Piquet, sempre atent a «les palpitations dels temps» i en la seva condició de persona de tarannà liberal republicà, decidís tractar el tema de la conflictivitat obrera, però no pas des de la fórmula del drama o del melodrama, sinó amb la peça costumista breu i des d'una perspectiva costumista i humorística. L'obra se situa en el món dels rajolers, que l'autor coneixia bé perquè era el seu ofici. No sorprèn el coneixement del lèxic que mostra, per exemple, en aquest parlament:

MIQUEL: Què voleu...?

TÒFOL: Ara! Ja era hora!
S'han d'acastellar els maons,
s'han d'agruar les rajoles,
treure la cendra del forn,
s'ha d'apilar aquella llenya,
s'han d'esbarbar aquells cairons,
s'han d'arreglar aquelles teules,
els petxulins d'allà a l'hort
s'han d'acastellar també,
s'ha d'adobar el carretó
que avui s'ha trencat la roda.

(Las huelgas, pàg. 6)

El portaveu dels interessos dels treballadors serà, òbviament, Federal, que fa un discurs en la línia de l'anarcocol·lectivisme majoritari a la Federació Regional Espanyola:

FEDERAL: Fent com jo el mateix treball
no és legal menjar tu 'l tall
y 'l treballador el such.
Vivint en fraternitat,
com vuy y desitxo jo,
l'amo y'l treballadó
menjaran junts ab un plat,
y ab justícia el mon unit
si tots van fraternisant,
amos y mossos dormiran
legalment al mateix llit.

TÒFOL: Boig! Boig! Si l'amo és casat
hi voldrà al llit un altre home!

(Ibidem, pàg. 12)

En la trama, el nebot de Tòfol, Miquel, pretén la filla de Federal, Pepeta. L'oncle del protagonista és conco i li ha promès de deixar-li en herència el forn. La presentació que se'ns fa del personatge pot coincidir a grans trets amb la figura de l'avar degudament actualitzada en l'amo, que sempre pensa que els treballadors volen fer el dropo i fer-li pagar més enllà del que es pot permetre. La figura de Federal, en canvi, resulta una mica més positiva, tot i que

mostra una actitud una mica intolerant. En general, però, l'autor sembla que aposta més per ell.

El ritme dramàtic ve marcat pel dilema amb què s'ha d'enfrontar Miquel quan el seu oncle li demana que l'ajudi a defensar els amos en el debat que han de tenir amb els dependents i el pare de Pepeta, Federal, sense saber-ho, li demana també que parli a favor dels dependents. Tots dos l'amenacen: o perd l'herència del forn o perd la mà de Pepeta. Miquel haurà d'entabanar els altres, siguin quins siguin, parlant de coses que no entenguin però que semblin profundes. Tòfol li diu què ha de fer:

TÒFOL: Me'n vaig perquè tu estudiis...
un discurs d'allò fort... ferm...
Coses que no les entenguin...
cap d'ells, ni sols tu mateix...
Aixís... *gramàquita* parda
Agrimèquita... Fornell
o la *Virgen de Llerona*...
Coses de afecte... El *correu*.
Anomena'ls el *telèfano*
que cap d'ells no sap lo qu'es.
Lo canal de *Pa... mamà*,
l'ixme d'allà... de Suex...
(*Ibidem*, pàg. 16)

És obvi que Piquet satiritza la manera de fer dels polítics que enreden la gent parlant de manera incomprensible. Fixem-nos, però, que la manera de fer beure a galet els treballadors és parlant-los del progrés (el telèfon, el canal de Panamà...). Però quan Federal li demana que faci el mateix per convèncer els propietaris, la retòrica ha de ser una altra:

FEDERAL: Els amos son uns bèsties,
dominats per l'interès,
no tenen sinó amor propi.
Aixís, per enganyà a n' ells,
pàrlals de coses daurades,
legalitas... tant per cent...
legalitats... tant per cent...
en Rotschild, lo Banch de Londres,

tresors, paper del Estat,
 unes piles de diners
 posats mateix que rajoles
 a mils, milions, mils de cents...
 trementina, crémor tàrtaro,
 dobles, unces, papers,
 dones fortes manotades,
 et tornes un poch vermell.
 Com que'ls amos son uns burros
 al sentirho diràn: *¡Bien!*
 y sens saber lo qu'has dit
 diràn tots: «¡Això hem de fer! [...]».
 (*Ibidem*, pàgs. 20-21)

Darrere el plantejament innocent hi ha una clara crítica a la retòrica utilitzada pels polítics d'un costat i de l'altre, tot i que es burla potser una mica més dels amos que dels dependents. Piquet sap caracteritzar, a través dels tòpics del discurs, la impostura de les dues posicions. En el fons es tracta de saber qui domina millor la retòrica per convèncer l'altre, no pas amb arguments incontestables o pròpiament ideològics. És el joc polític reduït a la seva representació com a repertori de recursos textuais. Una crítica, doncs, a la legitimitat del debat polític. No es tracta de tenir raó, sinó d'usar el discurs més convincent. Cal seduir l'auditori no pas pel grau de veritat dels arguments usats, sinó per la capacitat de simular la intenció del discurs a partir de les expectatives dels oients. En el fons no importa qui pot tenir més raó, sinó quina forma del discurs té més força persuasiva.

En la seva anguniosa situació, Miquel, vigilat de prop per l'oncle de qui ha d'heretar la rajoleria i per Federal, de qui espera aconseguir la mà de Pepeta, va dient-ne una de freda i una de calenta. Tan aviat dona la raó als treballadors com als amos. Arriba fins i tot a parodiar el famós monòleg del Don Joan de Zorrilla: «No es verdad, treballador | que en esta rajolería | sudas de noche y de día» (pàg. 28). Un hàbil joc paròdic que comptava amb la complicitat d'un pati de butaques que se sabia de memòria els versos del Tenorio, i no és l'únic moment en què en el text es recorre al mixtilingüisme per provocar la rialla. Finalment, Miquel aconsegueix que els amos transigeixin i apugin el preu de l'obra per poder pagar millor als dependents. Però la clau de la transigència dels amos rau en l'amenaça de vaga. És aquest fet el que els força a admetre les raons dels treballadors. Tòfol tem que si els amos cedeixen, els treba-

lladors els veuran febles i acabaran demanant més, però Federal el tranquil·litza dient-li que un pacte és un pacte i que firmaran un contracte per confirmar la seva bona voluntat.

El parlament final de Miquel resumeix el sentit de l'obra quan diu que en els conflictes cal transigir, pactar. Es reivindica un model d'entesa social que eviti el conflicte obert però que no passi per negar les raons dels treballadors. En aquest sentit, la posició de Piquet resulta força original, ja que no es tracta ni de la condemna de l'actitud dels treballadors característica dels sectors integristes, representats per les obres d'autors com Joaquim Albanell o Bartomeu Soler (Bacardit, 2014: 22-23), ni de la visió paternalista que trobem en altres textos, com a *En Pólvora* (1893), de Guimerà.

Piquet demostra, a més, un bon coneixement dels recursos de la comèdia i de la tradició del sainet. Miquel és com un nou Fígaro i Tòfol representa la vella figura de l'avar, però ambdós són, alhora, personatges representatius de la societat catalana de l'època, perfectament versemblants a través de la manera en què s'expressen. L'autor sap bastir l'enjòlit de la trama a partir dels senyals que Tòfol i Federal van fent al protagonista mentre intenta trenar el seu discurs. Bona part de la comicitat del text prové de les angúnies del pobre Miquel per aconseguir l'oncle i el futur sogre.

No resulta estrany l'èxit de l'obra de Piquet. Malgrat clares insuficiències d'ordre literari, la seva intuïció dramàtica li assegurava l'encert en els diferents gèneres que assajà. Si Frederic Soler aspirava a la posteritat, a «mullar-se» en la forma d'estàtua laudatòria, Piquet tenia uns objectius probablement més modestos i que passaven per oferir entreteniment a un públic d'extracció eminentment popular i sense les pretensions socials que podien tenir els menestrals que omplien el Romea.

BIBLIOGRAFIA

- BACARDIT, Ramon (2014). «*La monja enterrada en vida* i el teatre de Jaume Piquet». A: PIQUET, Jaume. *La monja enterrada en vida*. Barcelona: Adesiara.
- GIRALT, Eugeni; BALCELLS, Albert; TERMES, Josep (1967). *Els moviments socials a Catalunya, País Valencià i les Illes: Cronologia 1800-1939*. Barcelona: Lavínia.
- PIQUET, Jaume (1914). *Las huelgas o Els amos y els dependents*. Barcelona: Biblioteca Teatro Mundial (Obres Catalanes, 7).

NOTA BIOBIBLIOGRÀFICA

Ramon Bacardit Santamaria (Barcelona, 1962) és doctor en Filologia Catalana per la Universitat de Barcelona i membre de la Societat Verdaguer. Ha estudiat Àngel Guimerà i el teatre del segle XIX i ha publicat *Tragèdia i drama en l'obra d'Àngel Guimerà* (2009), *Primera lliçó sobre Àngel Guimerà* (2023) i estudis sobre Jaume Piquet (*La monja enterrada en vida*, 2014), Frederic Soler (*Lo ferrer de tall*, 2020) i Narcís Oller (*Teatre d'aficionats (comèdies i monòlegs)*, 2016).