

Notes per a un estudi de «*La Dama enamorada*»

Estem mancats, avui, d'un estudi mínimament seriós i aprofundit sobre l'obra literària, en els seus aspectes poètic, narratiu i teatral, de Joan Puig i Ferrer. Manquen, igualment, estudis parcials o monogràfics sobre les obres concretes o les idees literàries d'aquest autor. Intentarem de donar unes dades sobre alguns dels aspectes de la més important de les seves peces teatrals, *La Dama enamorada*.

L'estrena d'aquesta obra, el 25 de novembre del 1908, aconseguí un ressò extraordinari i assegurà a Puig un nom sòlid dins el món teatral català: Les esperances apuntades amb *La Dama alegre*, una mica esmoreïdes després de la fluixíssima *El noi mimat* (1905), eren ara repeses com a convicció absoluta. Successivament l'obra gaudí d'un èxit sensacional, sovintejaren les representacions, i s'arribà a estrenar en castellà i en francès. Després es produeix un oblit, i fins el 1928 no és reposada, en la nova versió publicada, ja, el 1924. Amb aquesta reestrena es reproduïx l'ambient que voltà obra i autor arran de l'estrena primera. Els crítics revaloritzen l'obra, alhora que lamenten el fet que Puig i Ferrer s'hagi allunyat, entretant, del teatre. Fins i tot l'autor, afalagat per aquesta revifalla, declara la possibilitat d'una represa creativa en el teatre. Per una o altra raó no serà així; només el 1936 publicarà *Anna darrera la cortina*, que no s'arriba a estrenar i que fou escrita per unes motivacions personals molt concretes.

Anem, però, a ocupar-nos directament de l'obra. Analitzarem especialment el material autobiogràfic damunt el qual està bastida l'obra, el problema de les dues versions, i l'obra emmarcada dins el context de les idees dramàtiques de Puig i Ferrer.

Les poques anàlisis crítiques, tant contemporànies com posteriors, fetes de l'obra literària de Puig, han insistit especialment sobre la qualitat eminentment autobiogràfica de tota la seva obra. Han estat, però, afirmacions massa generals que no han entrat al fons del problema. Exposem, doncs, i en el cas concret de *La Dama enamorada*, fins a quin punt pot qualificar-se l'obra d'autobiogràfica. En una paraula, fins on arriben les experiències i els fets viscuts, i on apareix la fantasia.

Disposem, bàsicament, de dos tipus de materials per a desriar-ho, en el cas concret d'aquesta obra: les lletres adreçades

a Plàcid Vidal i reproduïdes per aquest a *L'assaig de la vida*, i les explicacions donades pel mateix autor en alguns passatges del quart volum d'*El pelegrí apassionat* («Vells i nous camins de França»), la veracitat de les quals haurem d'analitzar.

Introduïm primer el tema. A finals de l'estiu del 1903 Puig i Ferrer abandonava precipitadament Barcelona, i s'embarca cap a Marsella en companyia d'una institutriu francesa amb qui sostenia relacions. Almenys això sembla desprendre's de la correspondència, encara que el nostre autor doni, als *Camins de França*, una versió sensiblement diferent, en narrar la marxa com a persecució de la dita institutriu, la qual havia marxat «a la francesa». Sigui com sigui, Puig es troba a Marsella, i l'aventura de l'institutriu falla aviat, i l'arborat jove es posa a recórrer en místic vagamundeig el Migdia francès. No cal estendre la relació d'aquest viatge, els *Camins* en volen ser una crònica. El fet és que a finals d'any, aproximadament, Puig, bastant tip de les seves corredisses, sembla establir-se a Villaines-en-Dues-Mois, un poblet borgonyès de la Côte d'Or, en treballa de mosso a casa dels senyors Thevenot. Què succeí allí? Aquí tenim el problema. Segons les cartes adreçades a Plàcid Vidal: «*La senyora* (es refereix a Mme. Clotilde Thevenot) *juga un gran paper, avui, en ma vida i en mon obra. Ella em va pagar la impressió d'un llibre [els Diàlegs dramàtics, la seva primera obra]; ella es cuida de donar-me temps i coratge per escriure; ella m'estima com una mare, mes, desgraciadament, jo no l'he sabut estimar com un infant. Aquí ho tens tot; d'ella em ve el bé i d'ella em ve el mal, perquè no et pots figurar quina mena de dona és, i jo sento com un dolor fatal que ella no sigui jove i lliure per fer-la ma companya... Si arriba a trobar-me seré, a son costat seré feliç.*» El drama sembla plantejar-se en termes bastant clars; mentre el jove sent una atracció sexual per la mestressa, ella se l'estima com un fill. No entrem en anàlisis freudians sobre la naturalesa d'aquest amor. Com evoluciona la situació? Una nova carta, escrita en plena virulència, ens dóna algunes notícies: «*Jo m'he lligat amb ella per a tota la vida. Ens hem lligat, els dos, per a tota la vida, malgrat que ens separem i no ens veiem mai més.*» I encara: «*Si jo perdés mon fill (està transcrivint unes paraules de Mme. Thevenot) no trobaria altre consol que posar-vos al seu lloc... Us voldria sempre al meu costat; voldria trobar-me sense cap mena de destorb, sola, lliure, rica com sóc, per a tenir-vos sempre més al meu costat... Ni mon fill ni mon espòs no han entrat dins mon ànima com vós hi heu entrat.*» No sé si el lector s'haurà adonat d'una contradicció evi-

dent en aquestes darreres citacions : o bé Puig fa les citacions a la seva manera, arreglant-les segons el seu gust, o bé la senyora és in-conseqüent i una vegada li manifesta una afecció purament maternal (substitució) i una altra li manifesta una absoluta correspondència. Aquí comencem a adornar-nos de la precaució amb què cal prendre totes les manifestacions de Puig sobre els fets viscuts, i ens dóna un primer indici per a afirmar quelcom que nombroses evidències proven, això és, que Puig i Ferreter, partint d'una base o uns fets autobiogràfics, fa rodar després la imaginació tant com cal fins aconseguir una recreació poètica de la realitat. Més endavant, en exposar les idees dramàtiques de l'autor, tindrem ocasió de demostrar-ho amb les seves pròpies paraules.

I la fugida, el final de l'aventura? Una darrera carta ens en donarà noves dades: «*Vaig fugir per ma pròpia voluntat en un gran esforç, serè, inflexible; però, després, quina desolació!, justament perquè tot era obra de ma voluntat... I sense fer cas de son plor, verdader plor de mare, escapant-me de sos braços, me'n vaig anar, sense prendre ni roba ni diners, al cor de la nit... Amic Plàcid, m'he fet mal jo mateix; no he tingut compassió de mi; sàpigues que tinc voluntat... Jo m'he dit: Per què la tens d'estimar, aquesta dona? Com a mare és un crim de robar-li son fill; d'altra manera, com a dona per al plaer, em fa horror sols de pensar-hi.*» Malgrat l'extracte, segueix palesa la contradicció d'aquests fragments. Sumant tot el que diu, no s'acaba de veure clar quin era, en definitiva, el sentiment del jove, ni quin el de la senyora.

Com transforma aquesta experiència Puig i Ferreter a *La Dama enamorada*? De moment, a Mme. Thevenot (Lluïsa de Moran) la fa vídua, eliminant en conseqüència la figura del marit, que en la realitat, com veurem de seguida, tingué una participació en els esdeveniments. Accentua el caràcter heroic, singular, de la seva contrafigura (Abel), a qui descriu com a «*enèrgic, intelligent, franc, tendre, vehement, ..., ben proporcionat, ..., mirada que denota energia, rictus denotant voluntat, ..., a voltes s'inflama com un il·luminat, altres cops té un aplom i una fermesa impropis dels seus anys.*» Per contrast, tendeix a presentar la figura del seu rival en l'amor filial, Charles Thevenot (Víctor Moran) com a desequilibrada, deficient mental, gelosa, en resum antitètica respecte a Abel. Això quant als personatges centrals; en el que es refereix a l'acció, a l'anècdota dramàtica, és evident una exageració dels fets i de la naturalesa de les relacions sentimentals entre ell i la mestresa i de l'actitud del

fill d'aquesta envers ell. En primer lloc hi ha el suïcidi, completament inventat; després, la possessió de Lluïsa per Abel, quan en la realitat aquest confessa horroritzar-se davant la idea. Ara no cal fer massa cas d'aquesta actitud, que purifica, cara al seu corresponsal, la naturalesa de les relacions, com també ho fa, a l'obra, el fet de fer-la vídua, que sembla disculpar més les relacions que si es tractés d'un adulteri. I finalment les raons i circumstàncies de la marxa, que a part de no ser reflectides a l'obra, varien en les dues versions.

Per a acabar de perfilar realitat i imaginació podem servir-nos, amb totes les reserves, sobre l'autenticitat, que són del cas, de les explicacions que trobem a «Vells i nous camins de França». En aquesta obra, quart volum de la sèrie *El pelegrí apassionat*, Puig i Ferrer recrea tota la seva vida, utilitzant com a contrafigura aquell Janet Masdéu que sortí a *El cercle màgic*, a qui farà repetir totes les seves dites i fets, convenientment recreats. En la part a què fem referència, Janet Masdéu, acompanyat de Josep Guillemí, el Llarg de Camins de la *Dama*, company de l'autor en les seves passejades franceses, refà aquest vagabundatge, anant a raure a Villaines, ja que Janet té un gran interès a seguir les petjades del seu «autor». Un cop allí, troben a Mme. Thevenot, amb la qual passen uns dies, durant els quals aquesta explica la seva versió dels fets, destriant entre realitat i fantasia. Cal recordar que les paraules que Puig posa en boca d'ella són inventades, i que encara que ell volgués aprofitar l'ocasió per a donar la versió real dels fets, això no treu que l'autor hagi donat només part de la veritat o bé aquella part de la veritat que li interessa. Resumint, Mme. Thevenot explica a Janet l'existència del seu marit, que tenia un gran afecte per l'autor; la naturalesa de les relacions d'ambdós, insistint en el caràcter maternal; afirma l'actitud de gelosia del seu fill, bo i rebaixant-ne, però, la virulència; testimonia la justesa en la descripció dels personatges secundaris (Berta, Théo, Anneta, el mateix Llarg de Camins); i fa unes noves revelacions sobre l'aprofitament que féu Puig de les experiències d'aquella època: En primer lloc, que la protagonista de *La Dama alegre* és també ella, i que es pot considerar aquesta obra com a primer intent de dramatització d'aquells fets; secundàriament, revela que els temes i personatges de *La Dama de l'amor feréstec* i *El gran Aleix* són trets també d'aquella època i aquells esdeveniments. ¿Fins a quin punt podem considerar aquestes revelacions com a una confessió de Puig i Ferrer (quaranta anys després dels fets) del que realment succeí i de com ho utilitzà? La res-

posta es fa difícil, per no dir impossible. Si no es pot disposar de testimoniatges autèntics i directes de les altres parts interessades, haurem d'acceptar sempre únicament el que Puig ens vulgui revelar. De fet, però, podem acceptar totalment el fet que *La Dama alegre* és una primera utilització d'aquelles experiències, amb una solució més impersonal al conflicte. Evidentment, el Filó d'aquesta obra no és tant Puig i Ferrerter como l'Abel de l'altre obra. En tots dos casos es parteix d'un ambient, uns fets bàsics i uns personatges comuns. La solució serà molt diferent, però, ens sembla, en cap cas és la real.

Passem ara a explicar-nos una mica *La Dama enamorada* segons les idees dramàtiques de Puig i Ferrerter. Per a això serà suficient gairebé donar una sèrie d'afirmacions contingudes dins una conferència que sota el títol de *L'Art dramàtica i la Vida* donà Puig el 8 de novembre del 1908, uns dies abans de l'estrena de l'obra de què tractem. Ens sembla que la simple transcripció d'aquestes idees serà prou cotudent com per a explicar-nos molts dels problemes que ens planteja aquesta obra, i en general tota la seva producció literària: «*Hi ha res tan complexe, immoral i mancat de fi com la realitat? Doncs ve el poeta i fa de la realitat una obra bella, harmònica, humana i moral. Com? Prenent-ne l'essència i no l'apariència*» ... «*D'aquí la importància de la sinceritat en l'obra del poeta: sense ella ni ha efectes sobre els homes. Si l'art és una confessió, un deslliurement de l'ànima de l'artista, com pot haver-hi veritable obra d'art on manqui la sinceritat?* Es tracta, doncs, de prendre l'essència de la realitat viscuda, tenint present la necessitat d'una sinceritat absoluta. Encara s'explica millor Puig: «*Compreneu que, abans de tot, el poeta sigui un home que visqui plenament, i no un abstracte somniador allunyat de la vida i de les coses? I la seva obra? La confessió, clara, franca, intensa de les idees i sentiments que li han donat la vida.*» Ja ha afirmat que «*Sense aquesta virtut fonamental [la sinceritat] no hi ha obra d'art possible en el sentit d'obra humana, de vida i no d'artifici.*» Cal, doncs, retratar la realitat simplement, amb tota sinceritat? No, no és ben bé això, ja que diu que «*s'ha abusat massa de la realitat banal, de la vida ordinària, en l'art de la nostra època. El poble ha trobat a mancar l'element heroic en el teatre.*» Cal insistir molt sobre aquesta darrera afirmació: Realitat sí, sinceritat sobre tot, però donar aquest producte amb els adequats elements heroics. I què és *La Dama enamorada* sinó l'expressió d'un episodi heroic en la vida d'aquest Abel, en la descripció del qual se'ns han donat totes les característiques de l'heroi

modernista, afegint-hi elements encara més extrems i definitius? L'obra, així, se'ns presenta com un típic producte del modernisme, dramatitzant un fet viu, apassionat, on els sentiments tenen el paper protagonista i un dels personatges tipifica tota una actitud estètica i vital, duta, en alguns aspectes, a les darreres conseqüències. Si ens sobta el to excessivament vitalista carregat, negre de l'assumpte, recordem que Puig i Ferrer s'inicià en un dels grups de la «bohèmia negra» modernista, tan allunyada de la «bohèmia daurada», d'un Russinyol, per exemple. Recordem només que al Grup de Reus, on es formà, pertanyeren Hortensi Güell i Anton Isern, dos suïcides, i que ell mateix intentà suïcidar-se en dues ocasions.

Les influències del teatre d'Ibsen damunt l'obra teatral de la primera època puigiferreriana són ben visibles. Però la vaguetat, la delinqüescència desapareixen sota la fortor, el dramatism, l'exageració vital i sentimental de l'obra de Puig. La seva actitud, que pot semblar exasperada i declamàtoria en excés, depassa aviat unes possibilitats expressives i estètiques que se li queden curtes per al que ha d'expressar.

Parlem, per acabar, de les edicions i versions de l'obra. Fins avui, *La Dama enamorada* ha estat editada cinc vegades: dos cops la primera versió (1908, 1917) i tres la versió reelaborada (1924, 1928, 1965).

La versió de 1924, dins *La Escena Catalana*, dirigida pel seu amic Navarro Costabella, ja presentava els primers retocs, que culminen en la versió definitiva del 1928. Les dues versions —no cal considerar en aquest ràpid examen una tercera versió intermèdia—, presenten forts canvis en l'estructura i el contingut de l'obra. Aquesta passa de cinc a tres actes, i a tenir, en la segona versió, un cert aigualiment del caràcter furiosament modernista de la primera redacció. Això es nota tant en els canvis de l'acció com en el llenguatge. Efectivament, una sèrie de termes i adjectius que podríem qualificar de modernistes, són rigorosament bandejats en la versió definitiva. L'obra passa de ser un exponent de la problemàtica, la dialèctica i l'estètica modernista a ser un drama més aviat psicològic. Les paraules de Lluïsa que clouen l'obra, en les dues versions, poden exemplificar aquesta afirmació. Mentre el final de la primera versió, en fugir Abel, Lluïsa, desesperada per la pèrdua, però reaccionant, exclama: «*Maleïts siguin els teus passos!*», a la versió definitiva, Lluïsa no accepta aquesta fugida, i implora: «*¡Torna, Abel! El fill no té dret a prendre'm el teu amor!*» Alguna cosa ha canviat. Cal, però, per a explicar aquest canvi, un estudi més aprofundit de les tensions psicolò-

giques, les motivacions i l'actuació dels personatges. No hem pretès això, que hauria de ser objecte d'un treball més llarg i meditat. La nostra pretensió ha estat, només, de donar algunes dades que clarifiquin alguns aspectes de l'obra, sense pretendre explicar-la tota. L'estudi de *La Dama enamorada* resta, doncs, per fer. Voldríem, tanmateix, haver-hi contribuït, així com incitar el lector d'aquestes ratlles a enfrontar-se per ell mateix davant la fascinant problemàtica d'aquesta obra.

GUILLEM-JORDI GRAELLS

Joan Puig i Ferrer

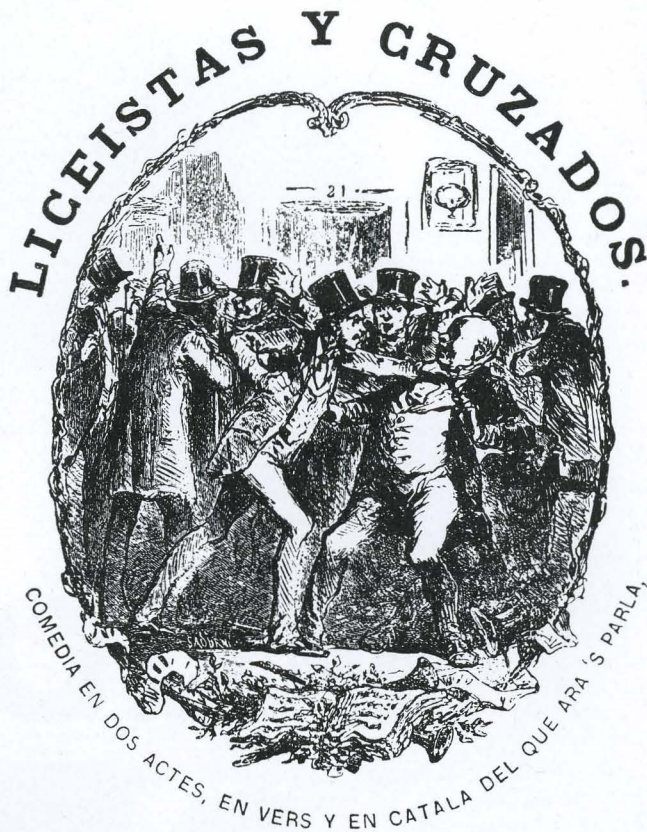
DADES ESSENCIALS

- 1882. Neix a la Selva del Camp.
- 1898. Obté el grau de batxiller.
- 1899. Intent de suïcidi. Marxa a Barcelona i inicia estudis de farmàcia, que abandona.
- 1903. Estada a França. Vagabunderia. (Fins al 1904.)
- 1904. *Diàlegs dramàtics* (teatre). *La Dama alegre*.
- 1908. Edició i estrena de la primera versió de *La Dama enamorada*. *Aigües encantades* (teatre).
- 1909. *Drama d'humils* (teatre). Estudis de Filosofia i Lletres, Secció d'Història. (Fins al 1913.)
- 1912. *El gran Aleix* (teatre).
- 1917. *Garidó i Francina* (teatre).
- 1918. *Si n'era una minyona* (teatre). *Les ales de fang* (teatre).
- 1919. *El gran enlluernament* (teatre).
- 1922. *L'escola dels promesos* (teatre).
- 1924. Segona versió de *La Dama enamorada* (teatre).
- 1925. *L'home que tenia més d'una vida* (novella).
- 1928. Director literari de les «Edicions Proa». *Vida interior d'un escriptor* (novella).
- 1929. Guanya el primer Premi Creixells concedit a *El cercle màgic* (novella).
- 1931. Diputat del Parlament Català i de les Corts Constituents Espanyoles.
- 1934. *Camins de França* (novella). *La farsa i la quimera*.
- 1936. *Anna darrera la cortina* (teatre). Conseller d'Assistència Social. És enviat a París.
- 1952. Primer volum d'*El pelegrí apassionat* (novella).
- 1956. Mor a París.

CADA ENTREGA UNA OBRA.
UNA OBRA CADA SEMANA
ENTREGA 18

SINGLOTS POÉTICHS
AB NINOTS

CADA OBRA UN SINGLOT
CADA SINGLOT UN RAL
SINGLOT 18



ORIGINAL

DE

D. SERAFI PITARRA Y D. ENRICH CARRERAS.

BARCELONA.

Libreria Espanyola de I. Lopez, editor Carrer Ample, 26, y Rambla del Mitj, 20.
1865

Portada para la obra «Liceístas y Cruzados», de don Serafi Pitarra.
(Colección de grabados del Museo del Instituto del Teatro.)