

EL TEATRO DE AFICIONADOS DE NARCIS OLLER

M. Bensoussan

A finales del siglo pasado y ya muy entrado el nuestro existían en toda Cataluña cantidad de grupos de aficionados más o menos organizados, más o menos efímeros y que consagraban más o menos de su tiempo libre al culto de Talía.

Xavier Fábregas, sin duda el mejor conocedor del teatro catalán e insigne crítico teatral, señalaba en una de sus monografías que en 1967 existían todavía en Cataluña unas cien compañías de aficionados y que fue en el seno de estas agrupaciones que nació el llamado "teatro independent"¹.

Naturalmente el auge del teatro de aficionados catalán se sitúa antes de la guerra civil, mucho antes de que existiera la televisión. Las obras representadas, el público que asistía a las representaciones diferían mucho entre sí, según fuera la agrupación que las patrocinaba y su color político.

En Barcelona, que como es sabido contaba con una clase obrera muy organizada y muy luchadora vemos que ésta no sólo actuaba en el campo sindical y político sino que además, en unión con elementos de la pequeña clase media como maestros, empleados, intelectuales y artistas progresistas, trataba de fomentar y difundir la cultura entre el pueblo. Así nacieron los ateneos obreros, las bibliotecas populares y cantidad de sociedades recreativas en barrios obreros y menestrales. Estas sociedades, mediante las cuotas de los socios y algún que otro mecenaje de comerciantes o de pequeños industriales del mismo barrio, tienen local propio alquilado donde organizan conferencias, dan conciertos y bailes así como representaciones teatrales. Actores, actrices, directores, decoradores, se reclutan entre los socios y actúan gratuitamente, claro está. El elenco por lo general es estable y hay menos rivalidades y más compañerismo que entre profesionales. Algunas veces se ha dado el caso de que uno de estos aficionados haya sido contratado, por su excepcional talento, por una compañía de teatro comercial y se haya convertido en actor o actriz profesional.

El repertorio como ya dije es muy variado: sátiras anti-clericales como en las obras de Josep Robrenyo², anti gubernamentales como en Pitarra (seudónimo de Frederic Soler) de Conrad Roure o de Eduard Vidal y Valenciano³ en su primera época,

¹ Xavier Fábregas (1931-1989). Autor y crítico e historiador teatral, Director de la revista *Estudios escénicos- Cuadernos de Investigación teatral* publicada cada dos años por el Instituto del Teatro de Barcelona bajo el patrocinio de la Diputación Provincial.

² Josep Robrenyo (1780-1838) Actor, autor de sainetes en catalán, en castellano y a veces bilingües, de marcado carácter político, contra los franceses primero, los "serviles" después y en fin contra los carlistas. Ridiculizó principalmente a los frailes y sacerdotes alistados en las filas carlistas. Estuvo en la cárcel varias veces, a causa de sus opiniones liberales. Fue muy popular y sus sainetes, cómicos y costumbristas a la vez, representando la sociedad catalana, como *El sarau de la Patacada*, siguieron obteniendo gran éxito durante todo el siglo XIX.

³ Frederic Soler (1839-1895) más conocido bajo su seudónimo de Serafi Pitarra. Se le considera como el verdadero creador del teatro catalán. De oficio relojero, se interesó muy pronto por el teatro. Sus primeras obras son parodias de dramas históricos, sátiras de la sociedad española, como *La butifarra de la llibertat*, sobre la guerra de Africa, *L'Esquella de la torratxa*, crítica del caciquismo, *El cantador*, parodia de *El trovador* de García Gutiérrez. Su lenguaje, el catalán popular, fue criticado por los organizadores de los "Jocs Florals" pero gustó sobremanera a un público popular. Con los años Soler cambió de manera, escribió también dramas históricos, fue galardonado como poeta, novelista y periodista. Su entierro fue seguido por millares de barceloneses y por suscripción popular se le erigió un monumento en Barcelona en 1906.

los dramas histórico-nacionalistas de Angel Guimerá, el más célebre dramaturgo catalán⁴, el teatro nacionalista catalán de Josep Burgas⁵ el teatro revolucionario del anarquista Felip Cortiella⁶. En el extremo opuesto del abanico político había el teatro de aficionados católico conservador, que prohibía la presencia de mujeres en el escenario y cuyo autor predilecto fue Joaquín Albanell⁷.

Al propio tiempo que estas compañías bastante estables, que solían representar bastantes obras durante la temporada, surgían infinidad de grupitos de aficionados que se hacían y deshacían rápidamente. Pertenecían a un medio social acomodado, por lo general eran estudiantes, hijos e hijas de industriales, matrimonios jóvenes. Muy a menudo era durante las largas vacaciones veraniegas en balnearios o en las casas de campo de estos burgueses que se formaban estos elencos. Las representaciones tenían lugar ya sea en una sala de fiestas alquilada en el pueblo donde veraneaban, ya sea en la torre de uno de ellos.

Fue para esta clase de aficionados que Narcís Oller publicó su "Teatro d'aficionados", cosa que a primera vista parece sorprendente pero que tiene su explicación como diré despues. Oller gozaba entonces, no sólo en Cataluña sino en Madrid de gran fama literaria. Su primera novela *La Papallona* había sido traducida al francés por Albert Savine⁸ y había sido publicada con un prólogo encomiástico de Emile Zola, lo cual había atraído inmediatamente la atención sobre el escritor catalán de toda la intelectualidad hispana. Su amistad a partir de entonces con Pereda, Galdós, Pardo Bazán, Valera, Altamira, etc. lo atestiguan y los diarios madrileños hacían frecuentes artículos sobre él. Sus novelas, cuadros de costumbres y relatos cortos fueron muy pronto traducidas al castellano y alguna al francés, al italiano, al alemán e incluso al sueco y al ruso.

Por otra parte, a pesar del talento que Oller manifestaba en los diálogos de sus novelas, no se lanzó nunca a escribir una obra destinada a los teatros comerciales. En cambio tradujo varias obras teatrales del francés y del italiano al catalán. Citemos *El*

Eduard Vidal i Valenciano (1838-1899) gran amigo suyo, le aconsejó que escribiera no sólo piezas cómicas y paródicas sino toda clase de obras teatrales. Vidal fue también autor dramático bastante famoso.

Conrad Roure (1841-1928) fue así mismo amigo íntimo de Pitarra con quien colaboró en varias obras. Fue un célebre periodista que escribió en la mayoría de los periódicos y revistas catalanas. Escribió un gran número de obras teatrales representadas con éxito.

⁴ Angel Guimerà (1847-1924) máxima figura del teatro catalán, poeta considerable, ardiente catalanista. Sus obras más conocidas fueron: *Mar i cel*, que fue traducida a ocho idiomas, *María Rosa* con siete traducciones y sobre todo *Terra Baixa*, obra traducida a quince idiomas, que inspiró el libreto de dos óperas y fue llevada a la pantalla en cinco países.

⁵ Josep Burgas (1876-1950) escribió numerosos sainetes y dramas de exaltación patriótica y social como: *Els segadors de Polònia* y *Els esclaus de la terra*.

⁶ Felip Cortiella (1843-1917) De origen obrero, era tipógrafo. Militante anarquista y a la vez nacionalista catalán. Fundó *La Companya Lliure de Declamació*, disuelta en 1895 y poco después la *Agrupació Avenir* donde fueron representadas obras de Ibsen (*Un enemic del poble*) y de Hauptmann (*Els teixidors*) traducidas por él mismo. Escribió varias obras dramáticas, siempre con contenido ideológico, siendo las más conocidas: *Els artistes de la vida* y *Els mals pastors*.

⁷ Joaquim Albanell (1843-1917) Autor dramático, ideólogo católico conservador. En sus obras combatió el liberalismo así como cuando podía significar una evolución social progresista. Tuvo éxito en círculos muy limitados. Sus obras más conocidas: *Victima del masonisme* y *Lo sufragi universal*.

⁸ Albert Savine (1856-1901) Escritor, editor, traductor y crítico francés. Además de *La Papallona* y otros relatos de Oller tradujo del catalán el poema *L'Atlàntida*, de Verdaguer y el drama *Judit de Welp* de Guimerá.

pa d'altri (*Le pain d'autrui*) de Ivan Turguenev, *Papa ministre* (*El padre ministro*) de Gerolamo Rovetta, *Tristos amors* de Giuseppe Giacosa, que fueron representadas en los escenarios catalanes.

¿Qué fue pues lo que le impulsó a publicar este “teatre d'aficionats” que en ningún caso podía acrecentar su fama dado el público a quienes dichas obras iban dirigidas? Veamos lo que el mismo Oller dice en el extenso prólogo que las encabeza. Empieza explicando que cada día es mayor el número de jóvenes de buena familia que desean representar ante sus familiares y amistades obras teatrales, “honesto pasatiempo”, dice él, al que dedican sus horas de ocio. “El resultado, añade, es que se han creado en Barcelona muchos más teatros particulares de lo que generalmente se cree”. En el siglo XVIII sí que existían en grandes mansiones aristocráticas barcelonesas verdaderos aunque minúsculos teatros, pero al final del siglo XIX lo que Oller llama “teatros particulares” no eran sino grandes salones en casas burguesas que podían servir igualmente para recepciones. Estos aficionados se niegan a representar “groseras parodias o cínicos disparates de rabioso color” sino que desean “la presentación de obras pulcras ante un público escogido de ambos sexos”. Delimita así a un sector social, llamémosle “burguesía ilustrada” si se quiere, al que se dirige. Después de haber hablado de estos “teatros particulares” de Barcelona nos dice que esta juventud se aburre en los pueblos y balnearios durante las vacaciones y que para vencer el tedio improvisan representaciones teatrales. ¿Pero qué clase de obras van a representar?

Esto es, según Oller, uno de los problemas “porque la primera dificultad con la que topan estos aficionados es la falta de un repertorio de obras adecuadas a sus esfuerzos, gustos, modales y educación e incluso a los medios escénicos y vestuario de que puedan disponer, sobre todo cuando están fuera de la ciudad”

Seguidamente insiste mucho en lo que tienen que evitar estos inexpertos actores, a saber la alta comedia y el gran drama “ya de por sí demasiado serios para que actores medianos se atrevan con ellos impunemente. Descartadas las grandes obras quedan el sinnúmero de sainetes y de lo que él llama comedietas, tanto del teatro castellano como del teatro catalán. Pero él opina que tampoco hay que representar estas obras y en las razones que aduce empezamos a vislumbrar el verdadero motivo que le ha impulsado a publicar su “Teatre d'aficionats”. Empieza diciendo en efecto: “Si fuésemos capaces, que no lo somos, de aconsejar a nuestros aficionados comedietas castellanas ¿no los llevaríamos igualmente por mal camino? Muchos de ellos y principalmente (pobrecillos) los que se jactan de “saber declamar” creerán que no. ¡Peor para ellos! Pero no seremos nosotros quienes les empujemos a hacer un papel ridículo luciendo nuestra pronunciación castellana por el placer de lucirla, único caso en que tienen perfecto derecho a reirse de nosotros nuestros vecinos del otro lado del Ebro”. Oller como catalanista convencido que era no perdía ocasión de criticar a los catalanes que hablaban entre sí en castellano. En su novela *La febre d'or* describe con ironía mordaz a varios de estos personajes que creen que es más fino hablar en castellano que en su propia lengua. Verdad es que un acento catalán o gallego muy pronunciado era un resorte cómico utilizado en los escenarios madrileños, pero cantidad de gallegos y de catalanes sin tener el acento de Valladolid pronunciaban -pronuncian- correctamente el castellano!

Por otra parte traducir al catalán obras castellanas le parece que sería malgastar el tiempo, y en ello tiene razón, ya que los barceloneses entendían el castellano. Además,

⁹ Todas las citas de Oller están sacadas del vol. II de *Obres completes*, de Selecta 1987, págs 483-89.

según él “no habrá obra castellana que nuestro aficionado no haya visto representada en algún teatro y excitarlo a representarla sería llevarle de la mano al peligro que precisamente queremos evitarle: el de imitar al actor”. En los consejos que prodiga a los aficionados insiste mucho en este aspecto: un aficionado nunca ha de querer imitar a tal o cual actor profesional en boga: “Para ser un buen actor de salón, dice, no es preciso haber seguido un curso de dicción en un conservatorio: dar una representación ante amigos indulgentes como si uno actuara en un teatro sería incluso una falta de gusto”. Recomienda por consiguiente de evitar el énfasis y los gestos exagerados, defectos de los que adolecían precisamente muchos profesionales de la época.

Si rechaza también las obras catalanas es en primer lugar por idénticas razones: por miedo a que las hayan visto ya y tiendan a la imitación del juego escénico. Añade además que casi todas las obras del teatro catalán “por índole genérica y que ya no se explica, están montadas sobre costumbres campesinas o menestrales y por consiguiente no encajan con el modo de hablar, de moverse ni de vestir de nuestro aficionado”. Y era cierto que en la mayoría del teatro catalán no aparecían ni la aristocracia ni la alta burguesía. Y que en su libro va dirigido a unos actores y a un público de clase media con pretensiones y con cierta cultura, siempre con la idea de que se expresen en catalán.

Dado que rechaza obras castellanas y catalanas ya representadas, ¿qué es lo que va a ofrecer? Obras extranjeras, naturalmente. Las escogerá entre los volúmenes de obras cortas destinadas precisamente al teatro de aficionados recogidas y publicadas por el editor parisino Ollendorff bajo el título: *Théâtre de campagne*. Oller escogió y tradujo las siguientes:

La vieille demeure (La casa vella) comedia en un acto de André Theuriet.

Le roman d'une jeune fille (La novela, la d'una noia) diálogo en un acto de Paul Ferrier.

Le mari qui dort (El marit que dorm) comedia en un acto de Edmond Gondinet.

A trop tirer la corde casse (Qui tant tiba fa dos caps) comedia en un acto de Ivan Turguenev.

Le dépit amoureux (Reynes d' enamorats) adaptación en dos actos por Charles Gross de la comedia de Molière en cinco actos del mismo título.

Oublieux moi? (Desmemoriat?) Monólogo de Charles Gross

La femme de chambre (La cambrera) Monólogo de Charles Gross.

Le dernier hôte (El darrer hoste) comedia en 2 actos.

En el prólogo ya citado Oller califica a estas obras de “comedias sencillas, cortas, más o menos atrevidas pero con un lenguaje fino e ingenioso, representables en su mayoría incluso sobre un sencillo entarimado y según él los autores son de “los más hábiles del teatro francés actual” calificación algo exagerada como vamos a ver. *André Theuriet* (1833-1907) hoy caído en el olvido, fue efectivamente famoso como novelista y como autor dramático y la célebre Sarah Bernhardt interpretó su drama en verso *Jean-Marie*. *Edmond Gondinet* (1828-1885) gozó también de gran celebridad como autor de comedias de “boulevard” y de vodevil, alguna de ellas como *Le plus heureux des trois* escrita en colaboración con Labiche. Fue el autor además del libreto de *Lakmé* de Leo Delibes. *Ivan Turguenev* (1818-1883) nacido en Rusia y fallecido en Francia donde se estableció definitivamente a partir de 1858 y escribió directamente en francés a partir de entonces. Sus novelas por su contenido social obtuvieron gran éxito

entre los sectores liberales de toda Europa y sus descripciones de la vida de los siervos rusos contribuyeron a la emancipación de los mismos. Fue él quien popularizó la palabra y el concepto aplicado a una juventud que en nada creía y que rechazaba los valores impuestos por la sociedad. Escribió poco para el teatro, aunque su obra *Un mois à la campagne* que recuerda a su compatriota Chejov obtuvo gran éxito.

Podemos decir en cambio que *Paul Ferrier* sólo obtuvo un momento de gloria como autor de *Les mousquetaires au couvent*, de una comicidad bastante chabacana. Fue también traductor del libreto de la ópera *Madame Butterfly* de Puccini. Aún menos conocido fue *Charles Gross*, de quien sólo he podido averiguar hasta ahora que hizo una adaptación muy libre de *Le dépit amoureux* de Molière ya que redujo a dos los cinco actos de la comedia y que situó la acción en la época moderna. (Vale decir que la trama original era inútilmente complicada para un espectador moderno). Y fue esta versión la que Oller tradujo, sin citar empero el nombre del adaptador francés del cual publica sin embargo, dando su nombre dos de sus monólogos. En cuanto al llamado *Schmidt*, cuyo nombre de pila desconozco pues tampoco lo citaba Ollendorff no he podido localizarlo con certeza en ninguna de las Historias del Teatro que he consultado.

La principal característica de este teatro como era de esperar después de leer el prólogo de Oller, es que todos los personajes, salvo los criados que sólo desempeñan, excepto en *Le dépit amoureux* un papel episódico, pertenecen a una clase social elevada: un profesor de universidad y la joven de quien es tutor en *La novela d'une noia*, una viuda muy rica con una hija casadera y un pretendiente no menos rico, en *La casa vella*. Dos jóvenes aristócratas, uno de ellos casado con una bellísima mujer de igual medio social y una joven, nieta de un marqués y que vive con su abuelo en un castillo señorial donde se desarrolla la acción. Una magnífica mansión en la campiña rusa que pertenece a una viuda riquísima, también con una hija casadera, dos pretendientes y el amigo de uno de ellos perteneciendo todos a la misma clase social en *Qui tant tibi fa dos caps* pero en esta obra Turguenev introduce además a un viejo coronel arruinado, verdadero parásito y a una parienta pobre que sirve de dama de compañía a la señora. Es la más interesante de las obras presentadas y además la que tiene mayor reparto: ocho actores sin contar dos criados. Con *Renyines d' enamorats* bajamos de categoría social ya que la acción se desarrolla en un balneario, que la joven casadera es hija del dueño de un balneario, que uno de sus pretendientes es el patrón del café del establecimiento y el otro uno de sus clientes cuyo criado tiene a la vez una intriga amorosa con la criada de la señorita. En todas estas comedias, sin excepción, el tema principal es el amor, con sus ilusiones y desilusiones, sus malentendidos y sus qui pro quos. En este aspecto, como comedia de enredos la más lograda es la de Edmon Gondinet.

Muy distinta es la obra de Schmidt *El darrer hoste* que transcurre también en un señorial castillo alemán. Un anciano aristócrata acaba de despedir a su nieta y a su joven marido que parten en viaje de bodas. Durante la ceremonia le ha parecido percibir en el fondo de la capilla a un hombre por quien sintió viva simpatía años atrás porque cuidó de él con gran solicitud una vez que cayó enfermo en el extranjero. El anciano señor le invitó a venir a su castillo y el otro le dijo que ciertamente un día vendría a verle. Impensadamente el antiguo amigo aparece ahora, le dice que nunca le ha olvidado y que entre las muchas personas que él ha conocido es una de las que más aprecia por la entereza de su carácter, su falta de temor a la muerte. El anciano, sentado en su sillón va durmiéndose apaciblemente y el visitante, es decir la muerte, se retira. Como vemos se trata de una obra simbolista que recuerda *La Intrusa* de Maeterlinck.

La intrusa, que fue traducida al catalán por Pompeu Fabra en 1893, obtuvo un gran éxito por la novedad que este tema representaba. Oller se divirtió escribiendo una parodia de la misma bajo el título *La Brusa* y que publicó en *La Il·lustració Catalana* bajo seudónimo de “Mesjaustinch” que podía sonar como ruso y que significa: Mas ya os tengo.

Oller añadió esta parodia a “*Teatre d’aficionats*” además de las obras siguientes:

Qui no en té se’n busca, Proverbi en un acte y cuatro monólogos:

La Grosse

Els pantalons

Médico-Cirujano

El Rosset y

Un somiatruïtes

Les recuerdo brevemente el argumento de *La Intrusa* de Maeterlinck. Ante la puerta cerrada de una habitación donde se encuentra acostada una mujer muy enferma se encuentra su familia: el marido, el cuñado, los tres hijos y su anciano padre que es ciego. Hablan de cosas de la vida cotidiana, sin mencionar nunca la posibilidad de la muerte cercana, a pesar de la cantidad de signos que la anuncian: los cisnes espantados, el jardinero que siega con una guadaña la hierba del jardín, la lámpara que se apaga, etc. Sólo el ciego lo entiende todo, sólo él percibe la forma de *La Intrusa*, la muerte, venida a buscar a su hija. En la parodia d’Oller *La Brusa*, son las ranas y los grillos que parecen espantados, animales menos poéticos que los cisnes, el jardinero no anuncia nada, sólo es el novio de la criada; nadie está en peligro de muerte, el único peligro que el abuelo percibe, equivocándose totalmente, es de que le van a robar su dinero porque cree que un hombre con una blusa, es decir un hombre del pueblo, les ha seguido, que tal vez la criada sea su cómplice y casi mata al jardinero que se había escondido en una habitación para no ser sorprendido en palique amoroso con la criada. Con este personaje antipático y ridículo Oller critica la actitud de los burgueses que consideran a todo obrero como a un enemigo y un malhechor potencial. En sus novelas Oller describe principalmente las clases que mejor conoce, desde la pequeña clase media hasta la alta burguesía con las cuales estaba en contacto dado su oficio de procurador. No conociendo el mundo proletario poco podía hablar de él. Sin embargo en su primera novela *La Papallona* hace un retrato admirable de Madrona, una antigua obrera de fábrica modelo de dignidad y de entereza y así mismo de un hermano del banquero Foix, en *La febre d’or*, que desprecia la riqueza y tiene un alto concepto de su honradez y de su valor como obrero. El blanco de las críticas del escritor será pues la burguesía o mejor dicho la hipocresía, la mezquindad, la necia vanidad burguesa que encarnan algunos de sus personajes.

Oller justificó el haber añadido algunas obras de cosecha propia a las traducidas del francés en su *Teatre d’aficionats* “sólo para dar el ejemplo” ya que su deseo, añade, era “haber impulsado con este modesto trabajo de adaptador o importador, a los buenos comediógrafos de la tierra a cultivar, además del suyo, el arte sencillo y elegante que no han desdeñado los más eximios dramaturgos en Francia y que aquí abriría al catalanismo corrientes de simpatía que nadie ha de menospreciar”. Vemos aquí una vez más la preocupación de Oller para atraer al catalanismo a sectores de la burguesía y principalmente a la juventud de ellos, que por diversas razones -Oller creía que por esnobismo- preferían representar obras en castellano. Dándoles obras traducidas del francés e inéditas esperaba así, ya que todo lo que venía de Francia gozaba en

Cataluña, a fines del siglo pasado, de un prestigio extraordinario, a darles la ocasión de emplear el catalán en sus actuaciones y al propio tiempo instaba a los autores catalanes a escribir obras del mismo género, es decir no centradas localmente. Desgraciadamente no podemos saber si su tentativa tuvo éxito, pues tratándose de aficionados eventuales y de representaciones privadas nada decía la prensa a este respecto.

Como hemos visto entre las obras propuestas figuran cuatro monólogos del mismo Oller y dos de Charles Gross. El monólogo estaba muy de moda por aquel entonces y permitía a un actor o a una actriz lucir todas las facetas de su talento. Muchos de ellos trataban, de modo irónico, de temas de la vida cotidiana, otros podían ser dramáticos como dos de los más célebres, escritos por Guimerà: *Mestre Oleguer* y *Mort d'En Jaume d'Urgell*, ambos tratando de acontecimientos trágicos de la historia de Cataluña. Los de Oller pertenecen a la primera categoría: *La grossa* (El gordo) describe los sinsabores que le causan a un señor que vive tranquilamente de sus pequeñas rentas el hecho de haber ganado un décimo del premio gordo y de que un periodista haya publicado la noticia en un periódico con su nombre y dirección: inmediatamente se ve obligado a invitar a casi todo el barrio y su casa es invadida por una legión de pedigüeños de todas clases. En *Médico-Cirujano* se burla de los médicos: un veterinario, harto de dar consultas médicas a los payeses del pueblo donde está instalado cada vez que viene a cuidar una de las bestias se instala en Barcelona y se auto nombra "Médico-Cirujano" y muy pronto adquiere en su barrio fama de buen galeno, cosa muy natural por la poca diferencia que hay entre una bestia y una persona. *El Rosset* expresa los celos infundados de una señorita muy romántica y algo tonta y *Els pantalons* es unha humorada sobre todos los líos que origina el intercambio involuntario de pantalones entre dos primos, uno gordo y otro flaco. Como vemos son obritas intrascendentes, tratadas con amenidad.

Añadió además una obra suya en un acto: *Qui no en té se'n busca* (Quien no los tiene se los busca) que tituló: Proverbio a la manera de Musset. Es la disputa clásica de un matrimonio de cierta edad que lleva ya muchos años casado, por un motivo fútil: un terrón de azúcar. Un familiar les avergüenza haciéndoles ver la estupidez de disgustarse por cosas tan nimias cuando a su alrededor ocurren verdaderas tragedias. Al pie de página Oller añadió una nota que nos hace ver cuán escrupuloso era y que dice así: "Cuando yo tenía ya escrito este proverbio, como bien lo sabe Don Modesto Urgell¹⁰ él escribió sobre el mismo asunto *Un terrós de sucre* que fue representado en el Teatro Romea. Como el asunto es sacado de un hecho real, bien puede decirse que no es ni del uno ni del otro. Sería pues ridículo que tratándose de originalidad de forma, dejara yo ahora de incluir aquí el trabajo que el amigo Urgell conocía ya antes de ponerse a escribir el suyo. No por el hecho de que *Qui no en té se'n busca* aparecido más tarde en público que *Un terrós de sucre* ha de alarmarse mi conciencia, ni tampoco los que aún no conocieran esta obrita habrían de hacerme la injusticia de tildarme de plagiarlo de Don Modest Urgell" (Escrito para la primera edición de *Teatre d'aficionats* (1900)

Para ilustrar su temor a ser tachado de plagiarlo tuvo que terminar aprisa y corriendo su novela *La febre d'or* como lo explica él mismo en sus *Memòries Literàries*¹¹:

¹⁰ Modest Urgell (1839-1919). Pintor conocido (hay cuadros suyos en diversos museos: Museu d'Art Modern de Barcelona, Museo de Hamburgo, museos de Lugo y de Lérida). Escribió también con éxito varias obras teatrales. *Un terrós de sucre* es una de las más conocidas.

¹¹ *Memòries Literàries - Historia dels meus llibres*, editorial Aedos, pág. 131.

“Zola iba a anticipármese con su *Argent*. Los periódicos franceses aquel mismo invierno (1889) anunciaron su aparición la primavera siguiente y esta noticia me hizo saltar de la silla. Me era imposible esperar un año más. Conozco a nuestro público, siempre miro con temor el bajo concepto que tiene de todo lo propio en relación con lo extranjero, la desconfianza con la que acepta nuestra originalidad, su insaciable tendencia en creer que todo lo nuestro, y particularmente lo que a él más le gusta, ha de ser necesariamente un plagio más o menos bien disfrazado”.

Con estas razones nos explica también su elección de obras francesas para su *Teatre d'aficionats*.

No podemos concluir sin hablar de los detallados consejos que prodiga a los aficionados, con meticoloso didactismo. Después de la dicción, del tono de la voz que ha de armonizarse unos con otros y del modo de moverse en escena indica cuales deben ser las expresiones de la cara para indicar los distintos sentimientos: la sorpresa, la inquietud, el dolor, el júbilo, la desconfianza, el desprecio, la vergüenza, etc. Para el escenario lo mejor es disponer de dos salas que comuniquen: se sacan las puertas y una de ellas servirá de escenario y el público será instalado en la otra. Dos cortinas servirán de telón. Si sólo se dispone de una sala instalar en uno de sus extremos una tarima de 50 cms de altura y separarla también del resto con una cortina. En el fondo colgar una tela pintada con un decorado representando un jardín, un bosque, una calle, un interior según la acción requiera. Y da minuciosos detalles sobre cada uno de estos decorados. Igualmente sobre la iluminación de la escena: lo mejor es la electricidad dispuesta por grupos de 3 a 4 bombillas a los lados y a lo largo de la batería. Tampoco se olvida de la caracterización, obtenida por el maquillaje. La luz del escenario, dice, borra las facciones y por consiguiente es necesario hacerlas resaltar gracias al maquillaje. Menciona todos los afeites necesarios y como utilizarlos, como dibujar arrugas, etc. En fin, se trata de un verdadero curso para principiantes deseosos de montar y de representar una obra teatral.

Para concluir diremos que Narciso Oller, que como es sabido era el primo hermano y el más íntimo amigo del mayor crítico teatral de la época, José Yxart, compartió con éste desde siempre su afición para el teatro. Su primer intento literario fue escribir una obra cómica, *Don Pancho*, cuya existencia sólo conocemos por su correspondencia con Yxart y cuyo manuscrito se ha perdido. Sus motivos, como ya he dicho, fueron de hacer representar en catalán obras francesas e impulsar al propio tiempo a los autores catalanes a escribir para esta clase de aficionados reacios a interpretar los sainetes y comedietas locales. Con ello seguía fiel a su catalanismo. Pero además, con las *Advertencias útiles* de su prólogo nos damos cuenta que existía en él una vocación frustrada de “metteur en scène”. Claro que ya basta para su gloria el haber sido el mejor novelista catalán de su época.

BIBLIOGRAFIA

- Narcis Oller: *Teatre d'aficionats*, Imprempta Fidel Giró, Barcelona 1900.
- Narcis Oller: *Obres completes* 13 volúmenes. Vol XII: Traduccions selectes (Teatre) Gustau Gili, Editor. Barcelona 1930.
- Narcis Oller: *Obres completes*, 1 volumen, 1.485 pàgines. Editorial Selecta, Barcelona 1947 con un prólogo de M. Montoliu y epílogo de M. Serrahima.
- Narcis Oller: *Obres completes*. 2 volúmenes (1977 pàgines) incluyendo los estudios críticos de Montoliu y de Serrahima, una advertencia de Josep Miracle y *Memories Literàries - Historia dels meus llibres*. Editorial Selecta, Barcelona 1987.
- Narcis Oller: *Memories Literàries - Historia dels meus llibres*. Con un prólogo de Gaziel (Seudónimo de Agustí Calvet). Editorial Aedos. Barcelona 1962.
- Xavier Fabregas: *De l'off de Barcelona a l'acció comarcal. Dos anys de teatre català: 1967, 1968*. Monografías de teatre. Instituto del Teatre. Edicions 62. Barcelona, 1976.
- Xavier Fabregas: *Teatre català d'agitació política*. Col·lecció Llibres a l'abast. Edicions 62, Barcelona 1969.
- Francesc Curet: *Historia del Teatre Català*. Editorial Aedos, Barcelona 1967.
- J. P. de Beaumarchais, D. Couty y A. Rey: *Dictionnaire des Littératures de langue Française*. 4 volúmenes. Editorial Bordas. París 1987.