

Índex

El nostre Pompeu	7
El conte del lleó.....	17
Salvi Pardas	31
Isabel Quintana.....	51
La casa dels crits	69
Dos quaderns	87
Una pena molt fonda	105
De <i>La morta</i> a <i>Fontalegria</i>	127
Els anys de silenci	145
D'Elisa a la Diputació	167
La torre	187
Les comèdies de la torre.....	207
Un petit món de la faràndula.....	231
El dolor i la llança	249
La mort a Sant Feliu.....	273

El nostre Pompeu

“Debemos considerar quienes somos
y no la reputación en la que estamos.”

(Sèneca. “Pensamientos escogidos”, quadern d’Encarnació Pardas)

Hi havia tres Pompeus.

El primer —Pompeu Fabra— es va fer lingüista i ja als vint-i-tres anys publicà la seva primera gramàtica, *Ensayo de gramática del catalán moderno*. La seva figura és avui honorada per tots els estudiosos del català i la seva tomba al cementiri de Prada és objecte de pelegrinatge.

El segon —Peius Gener— es va fer savi de manera autodidacta —“Pompei Gener i Babot. Savant catalán. Barcelona. Avenue Petritxol”, deien les seves targetes—, i la seva evocació té avui un sabor agre dolç, com el d’una fruita exòtica i llunyana.

El tercer Pompeu és, ens sembla, un desconegut. Parlem de Pompeu Crehuet, el dramaturg barceloní que, a començament d’aquest segle, quan tot just havia complert els vint-i-tres anys, va assolir un èxit d’aquells que es defineixen com a importants amb l’estrena d’un “quadro dramàtic” que, aparentment, va suposar també el punt culminant de la seva carrera. Parlem de Pompeu Crehuet i de *La morta*.

D’aquest Pompeu se n’ha escrit i se n’ha parlat, en general, molt poc. Aquest llibre té per principal objecte explicar coses d’aquest Pompeu, contemporani de Fabra i company de tertúlies de Peius Gener. Dels tres Pompeus esmentats, el nostre podria ser anomenat “el jove”: va ser l’últim a néixer (el 1881, tretze anys després que Fabra i trenta-tres després que Peius), i el que va viure menys anys (Fabra moriria als vuitanta anys, Peius als setanta-dos i el nostre Pompeu als seixanta). Tanmateix també podem anomenar-lo “el desconegut”.

Són molt rares les referències bibliogràfiques relatives a Pompeu Crehuet. Rares i, sovint, ràncies. Algunes àdhuc són inexactes. Així, per exemple, Josep Pla, al seu “homenot” dedicat a Francesc Pujols, diu que “un dels joves amb els quals (Pujols) intimà més fou el qui més tard fou notari i dramaturg d’anomenada senyor Crehuet, autor d’una obra, *La morta*, que tingué molt èxit i suscità esperances que, malauradament, no tingueren avenir”. Doncs bé: que el senyor Crehuet dramaturg no va ser notari en podem donar fe. La confusió de Pla pot derivar del fet que Pompeu Crehuet dramaturg fou fill, germà i, amb el temps, també pare de notaris, i un d’aquests últims —el qual també es deia Pompeu— va ser notari de l’Escala durant els darrers anys quaranta i més d’una estona hi havia coincidit i fet petar la xerrada amb l’escriptor del mas Pla de Llofriu. Aquest, doncs, va notarialitzar el dramaturg, mitjançant un raonament inductiu.

Una altra errada notòria sobre Pompeu Crehuet es troba al llibre d’Enric Gallén dedicat al teatre a la ciutat de Barcelona durant l’època franquista. Aquí la confusió és també de fàcil explicació. L’autor citat, en fer la relació de les obres estrenades per la companyia de Maria Vila i Pius Daví durant l’any 1948, esmenta la titulada *L’agència d’informes comercials*, i l’atribueix a Pompeu Crehuet. En realitat aquesta obra és d’un Pompeu, però no de Crehuet, ni tampoc de Fabra, sinó de Gener, de Peius Gener. Aquesta confusió hauria fet força gràcia tant a Crehuet com a Gener i es pot explicar tenint en compte que, durant un temps, coincidiren dos Pompeus comediògrafs al Principat (encara que Peius era més gran, les seves comèdies es representaren, si fa o no fa, els mateixos anys que les de l’autor de *La morta*).

De la petita bibliografia existent sobre Pompeu Crehuet, hi ha un llibre de Carles Soldevila, *Del llum de gas al llum elèctric*, que ens proposa una aproximació força interessant al personatge estudiat. La resta dels llibres que s’ocupen de Crehuet, o bé són estudis teatrals de caràcter molt general, entre els quals destaquen els de Francesc Curet, Xavier Fàbregas i els volums vuitè i novè de la *Història de la literatura catalana*, de Riquer-Comas-Molas (en els quals els articles sobre

teatre modernista i noucentista estan escrits per Enric Gallén), o bé són estudis dedicats a altres autors que, incidentalment —i és natural que sigui així—, contenen breus al·lusions, a vegades de solament una línia d'extensió, a alguna activitat, no sempre suficientment comprovada, del nostre Pompeu. Excepcionalment, el llibre del reusenc Plàcid Vidal *Els singulars anecdòtics*, i el de memòries de Gaziel, *Tots els camins duen a Roma*, dels quals tractarem més endavant, s'ocupen amb més amplitud del nostre personatge.

Carles Soldevila va conèixer i tractar Pompeu Crehuet quan entrà a treballar a la Mancomunitat on, com ell mateix diu, “en Prat de la Riba volia atreure una part de la élite a les tasques administratives i pedagògiques que el nostre poble s'havia avesat a mirar amb prevenció i menyspreu”. Ja parlarem, en el seu moment, de quines van ser aquestes tasques administratives desenvolupades per Crehuet a la Mancomunitat. Soldevila —ell mateix ho ha repetit— va introduir-se en el món del teatre de la mà de Pompeu Crehuet, i junts van escriure una comèdia en quatre actes titulada *Els solters* que, per dir-ho d'una manera suau, es va representar un parell de vegades al Romea i mai —que sapiguem— no ha estat publicada. Val a dir que algunes de les escenes d'aquesta obra van ser aprofitades per Pompeu Crehuet en la seva producció dramàtica posterior i que la idea de l'argument de l'obra era del mateix Crehuet que, ja l'any 1912 —o sigui, vuit anys abans de l'estrena oficial, que va tenir lloc l'any 1920—, manifestava a la revista *El Nostre Teatre* que estava treballant en una obra titulada *Els solters*.

La gestació d'aquesta comèdia, així com la seva estrena, estan àmpliament comentades en el llibre de Soldevila suara esmentat, però el que ara ens interessa reproduir són els comentaris personals que l'autor de *Civilitzats* tanmateix dedica a l'autor de *Flors i violes*:

Dins les oficines (...) vaig conèixer al dramaturg Pompeu Crehuet. Era un home excel·lent, ple de bon sentit i que, només per culpa d'una mena d'esglai que l'arraulia i el descompasava, no va donar mai la mesura del seu valer. Havia tingut amb *La morta* un gran èxit teatral. Després no havia pogut mantenir-se a l'alçada de la seva reputació i evidentment, en patia. Però la seva bondat natural dissolia tots els àcids i no va tenir mai l'aire ni els fets d'un amargat.

L'interès d'aquestes frases de Soldevila no radica solament en el fet que sintetitzen, de manera il·luminadora, alguns elements que configuren el perfil humà de Crehuet, sinó que també constitueixen un assaig d'interpretació de les causes que van impedir al nostre Pompeu mantenir-se a l'alçada de la seva reputació.

En parlar d'un esglai íntim que l'arraulia i el descompassava, Soldevila ens està convidant a preguntar-nos quina mena d'esglai devia ser aquest, tan fort, tan potent.

En les pàgines que segueixen intentarem donar alguna resposta a aquesta pregunta, tot i que la resposta final probablement no la sabrem mai.

Abans, però, de contestar cap pregunta, ens agradaria aturar-nos breument en algun dels qualificatius que fa servir l'autor de *Fanny i Valentina* en el paràgraf reproduït:

1. Soldevila parla, en primer lloc, del dramaturg Crehuet. Si el cognom Crehuet va ser conegut en els ambients teatrals del país durant la primera meitat del segle passat fou, essencialment, gràcies als drames i comèdies estrenats per Pompeu Crehuet entre l'any 1904 (*La morta*) i 1931 (*La segona joventut*). Més recentment hi ha hagut més Crehuets dedicats al teatre, entre els quals cal citar Elisa i Rosa Crehuet, nètes de l'autor estudiat, i, sobretot, Marc Crehuet, besnét de Pompeu, que ha escrit i dirigit diverses peces teatrals i sèries televisives, amb notable èxit.

Això no vol dir, però, que Pompeu Crehuet no escrivís altres coses. Va escriure —i també, com a bon lletraferit, va estripar— molts papers. I entre els papers no estripats i inèdits de Crehuet es conserva —deixant de banda, de moment, algun esbós d'obra dramàtica, un parell de discursos patriòtics i algun altre paperot— tota una col·lecció de cartes que podrien servir de base per ampliar la definició literària del nostre Pompeu, el qual, almenys durant els darrers anys de la seva vida, va ser un incansable escriptor d'epístoles.

Bé: no es tracta de descobrir la pólvora, però sí de donar a conèixer un fet fins ara ignorat: el dramaturg Crehuet, durant els anys 1940 i

1941, va escriure llargues cartes als seus fills, el contingut de les quals vol ser, en gran part, literari i que, escrites amb vocació de perdurabilitat, transcendeixen l'àmbit purament familiar.

2. Havia tingut, amb *La morta*, un gran èxit teatral. D'acord, però si bé és indiscutible que *La morta* va ser una de les obres més editades de l'autor (Xavier Fàbregas ens parla de quatre edicions en només cinc anys, la quarta a la biblioteca De tots colors, a la qual Crehuet va estar vinculat), no és, ni molt menys, la més representada. Entre les obres de Crehuet hi ha, com a mínim, un parell de comèdies —*Flors i violes* i *Mamà política*, especialment la primera— que han pujat als escenaris amb molta més freqüència que *La morta*, fins i tot en èpoques recents. (Parlem, naturalment, de tot tipus d'escenaris, i no exclusivament dels escenaris professionals.) *Flors i violes*, durant molts anys, ha estat considerada una obra de repertori, i és difícil trobar una companyia de teatre catalana, especialment als pobles amb tradició teatral, que no l'hagi representada alguna vegada.

Algunes de les raons que poden explicar aquest èxit popular de *Flors i violes* s'haurien de cercar en el poc nombre de personatges de l'obra, així com també en el seu caràcter de comèdia d'embolics, que tant s'avé amb els ambients de les festes majors dels nostres pobles.

3. No va poder mantenir-se a l'alçada de la seva reputació i evidentment, en patia. Quina era aquesta reputació? Ens ho diu Xavier Fàbregas: "Pompeu Crehuet va ser un escriptor perennement lligat a aquesta primera obra. Anys a venir, cada cop que estrenava alguna comèdia fada i d'ambient burgès i refinat, hom l'al·ludia tot anomenant-lo l'autor de *La morta*. Car hi ha obres que imprimeixen caràcter o escriptors que aigualeixen successivament llurs supòsits i no acaben de donar-nos allò que havien entrevist, ja sigui per timidesa, o senzillament, per incapacitat creadora."

Certament el nostre Pompeu no va tenir mai més l'èxit de crítica que tingué l'any 1904 amb l'estrena de *La morta*, però no és tan segur que fos per timidesa o incapacitat creadora, com diu Fàbregas. El model cultural de *La morta* —el modernisme— ja estava ferit de

mort l'any 1904. Les expectatives creades per l'estrena de *La morta* eren, probablement, d'impossible compliment. Crehuet no podia continuar fent drames de morts i ferits en un moment en el qual el modernisme es liquidava, que els vents bufaven noucentistes. Així doncs, Pompeu Crehuet, després de fer alguna altra incursió en el drama rural —*Claror de posta*, per exemple, estrenada l'any 1905— va “passar-se” a la comèdia, i en aquest camp es va consolidar com un dels autors que més obres estrenaren durant la dècada dels anys vint.

Per tant, no és que Pompeu Crehuet no es pogués mantenir a l'alçada de la seva reputació; és que va canviar d'alçada o, si es vol, es va fixar un altre sostre. En aquest sentit, val la pena reproduir algun dels paràgrafs que l'Enciclopèdia Espasa dedica al nostre Pompeu: “... La personalidad (de Pompeu Crehuet) revelóse con fuerza y carácter propios ya en la primera obra que dio al teatro, *La morta*, tragedia condensada en algunas escenas magistrales (...) Más tarde evolucionó hasta llegar a la creación definitiva de la comedia literaria catalana en *Flors i violes* (...) La Literatura dramática catalana débele el triunfo obtenido sobre su propio temperamento al realizar con tal acierto un cambio de actuación dentro de la escena, que le ha llevado a la creación de un repertorio único dentro del teatro catalán.”

Prescindint del to hiperbòlic d'algunes de les frases reproduïdes —que, per altra banda, confirmen el cop de timó donat pel nostre autor, una vegada que havia comprovat que el camí de *La morta* estava tancat, o que ja era impracticable—, ens interessa destacar que algunes de les paraules transcrites, “La Literatura dramática catalana débele el triunfo obtenido sobre su propio temperamento”, ens indueixen a pensar que Crehuet va fer un cert esforç per tal de no continuar escrivint drames del tipus de *La morta*, per apartar-se del camí modernista. Ben mirat, aquestes paraules s'han de relacionar amb les del paràgraf anterior, que parlen d'evolució: “Más tarde Crehuet evolucionó hasta llegar a la creación definitiva de la comedia literaria catalana.” Pompeu Crehuet, al capdavall, només tenia vint-i-tres anys en estrenar *La morta* i va optar per donar una nova orien-

tació al seu teatre, tot intentant sintonitzar amb els corrents teatrals que s'imposaven. I en comptes de prosseguir amb drames situats en pobles “a prop de Barcelona” (Vilassana, que és el poble imaginari on transcorre l'acció de *La morta*), va decidir traslladar-se amb els seus personatges a Barcelona; més concretament, a la Barcelona que ell coneixia: la Rambla, el barri de Sant Pere, Sant Gervasi. Aquesta evolució no la va fer de cop ni tampoc d'una manera mimètica: el nostre Pompeu va seguir el seu propi camí dins el teatre català, un camí que, com veurem, està molt connectat amb la seva pròpia biografia, que és una biografia un punt teatral, amb alguns elements dramàtics i alhora amb unes grans dosis d'ironia en el seu principal personatge que, al final de la seva vida, es decidirà a explicar-la en forma de conte.

Més que no poder, Pompeu Crehuet no va voler mantenir-se com l'autor de *La morta*.

Un altre dels tòpics més repetits sobre el teatre del nostre Pompeu —si és que referint-nos a aquest autor tan preterit es pot parlar de repeticions i de tòpics— és el que el considera com un destacat representant del teatre de la burgesia catalana de l'època. Potser el crític que ha fet circular amb més insistència aquest “aburgesament” de Crehuet és Xavier Fàbregas que, a la seva *Història del teatre català*, arriba a dir que “en conjunt, l'obra dramàtica de Pompeu Crehuet, amb el seu fistonejat larmoyant, constitueix un material riquíssim per a conèixer el codi de la moral burgesa a casa nostra i els perills contra els quals ha de prevenir-se”. I citant una de les frases finals de la comèdia *Cada cosa en el seu lloc*, aquella en la qual l'Ernest, fent de pater familias, diu “sapigüeu que torno a ocupar el cap de taula i que cal sotmetre's i obeir, costi el que costi”, Fàbregas no s'està de dir que “és difícil exaltar la repressió amb un major convenciment”.

Frases similars, si bé una mica més matisades, es poden trobar a altres obres del mateix Fàbregas: per exemple, a *Aproximació a la història del teatre català modern*, o a la necrològica que publicà a la revista *Serra d'Or* del mes d'agost de 1981 amb motiu del centenari del naixement de Crehuet. En aquest últim article el crític afirma que “el teatre de Pompeu Crehuet és difícilment ressuscitable”.

Possiblement Xavier Fàbregas és l'únic crític català contemporani que s'ha empassat sencer el teatre de Pompeu Crehuet (i probablement el de tots els seus companys de generació), i en alguns dels diàlegs de l'autor de *Cada cosa en el seu lloc* va trobar un important filó per sustentar la seva visió més aviat negativa sobre el teatre català de principi del segle xx i per demostrar una cosa òbvia: que les obres de la majoria d'aquells autors estaven destinades a un públic concret: la burgesia barcelonina que acudia als teatres on es representaven obres en llengua catalana.

Aquesta vinculació del teatre de Crehuet amb la burgesia barcelonina ja havia estat remarcada per Francesc Curet, el qual a la seva *Història sobre el teatre català* va deixar escrit que Pompeu, després d'haver fet, amb *La morta*, una entrada triomfal al teatre català, es va lliurar al gènere intranscendent de la comèdia burgesa, correcta i discretament simpàtica, amb escasses escapades a nivells més alts. I les professores Maria Àngels Bosch i Pilar Puigdemon —*Iniciació a la història de la literatura catalana*— donen un pas més i afirmen, de manera simplificadora, que “Pompeu Crehuet (...) a partir de la dècada dels vint elabora un teatre al servei de la burgesia”.

Finalment, per completar aquesta relació de crítics que s'han ocupat del teatre del nostre autor, cal fer esment de la petita ressenya biogràfica que li dedica Edmon Vallès al volum II de la seva *Història gràfica de la Catalunya contemporània*: “La majoria de les seves obres —diu— s'inspirava en la vida de la classe mitjana de la ciutat, amb caràcter intimista.” I com si volgués establir una relació de causalitat biològica, gairebé zoliana, entre la família de Crehuet i el seu teatre, afegeix: “Era de família benestant i el seu pare el mantingué fins que va incorporar-se com a funcionari a la Mancomunitat.”

La crítica, els pocs crítics que s'han apropiat modernament al teatre de Pompeu Crehuet i que han intentat definir-lo i situar-lo, no han estat gaire benvolents ni amb Crehuet ni amb la burgesia, classe a la qual pertanyia, per tradició i executòria, el nostre dramaturg i de la qual no va renegar mai, almenys d'una manera global.

Ara bé: hauríem d'aclarir que la burgesia en la qual s'inspirà el nostre Pompeu no és un concepte abstracte ni una categoria genèrica. No és el mateix la burgesia del poble de Verges que la del barri de Sant Gervasi o que la de la ciutat de Terrassa. No és el mateix la burgesia barcelonina de final del segle passat que la de l'època d'entreguerres. No és igual la burgesia ociosa i desvagada que representen, per exemple, els fills Lloberola de la novel·la *Vida privada* de Sagarra, que la que Crehuet fa sortir a les seves obres, ni tan sols a les seves obres més burgeses. Per parlar amb els mateixos termes que Fàbregas, el seu codi moral és diferent i, fins i tot, moltes vegades, oposat.

L'ambient burgès, de classe mitjana que emana de les obres dramàtiques de Pompeu Crehuet —i que, efectivament, en moltes ocasions pot semblar obsolet, de la mateixa manera que avui semblen obsolets els ambients de les obres de Guimerà, Iglésias, Soldevila o Pous i Pagès— no és el de la burgesia moralment hipòcrita en la qual es pensa quan es fa servir el mot burgès. Els protagonistes de les comèdies de Crehuet —els models que ens proposa en les seves obres— tenen una moral diferent, inspirada, amb tota seguretat —com veurem—, en el model familiar que l'artista conegué a casa dels seus avis Pargas.

Aquests avis Pargas, dels quals parlarem àmpliament al llarg d'aquest llibre, van ser una primera generació i, com a tal, pujaren l'esglaió social que separa la menestralia de la burgesia benestant, i assumiren amb totes les seves conseqüències els valors morals que, al seu parer, caracteritzaven la classe a la qual havien ascendit. Però això no els va representar cap esforç: els Pargas no es plantejaren mai la possibilitat de portar una vida ociosa, ni van imaginar que en aquell món al qual havien accedit hi pogués haver una total dicotomia entre la vida pública i la vida privada. Admirables aquests Pargas, com totes les primeres generacions!

Crehuet va tenir la sort de tenir un senyor Esteve particular a casa seva, pel qual va sentir sempre una admiració incondicional; el seu avi de Verges, Salvi Pargas, el qual, a mitjan segle passat, fundà una

sabateria a la Rambla de Santa Mònica i que, casat amb una dona d'aquelles que abans es definien com d'un altre segle, va trasplantar al cor de Barcelona un estil de vida familiar que va influir extraordinàriament en la formació i en la vocació del seu nét Pompeu.

Josep Morató, el crític teatral de *La Veu de Catalunya*, que arribaria a ser un dels bons amics del nostre dramaturg, deia que en les comèdies de Pompeu Crehuet hi havia emoció familiar, tan fonda que els personatges mostren espontàniament el matís dels seus lligams de parentesc, i ja no es caracteritzen pel seu nom propi, ofici o professió, sinó que són, gairebé simbòlicament i per sobre de tot, “l’avi”, “l’àvia”, “el pare”, “el fill”, “el germà”.

Tenint tot això en compte, resulta injust dir, com fa el crític Xavier Fàbregas, que Pompeu Crehuet era un defensor convençut de la repressió. Crehuet el que defensa —al llarg de les seves obres, sense excepció i amb gran coherència— és el model, l'emoció familiar que havia viscut a casa dels seus avis. I aquesta emoció la intentarà transmetre, amb les necessàries adaptacions, als seus personatges dramàtics. Però el nostre Pompeu rebutja, igual o més que Xavier Fàbregas, les falses aparences, la moral burgesa entre cometes, les hipocresies socials.

Tanmateix totes aquestes coses que estem dient poden semblar afirmacions gratuïtes si no comencem a parlar de seguida del conte del Lleó. Parlem, doncs, d'aquest conte: comencem a explicar-lo.