

---

## El teatro desde el prisma de la literatura del yo: Joan Puig i Ferrerter, confesiones sobre su etapa como dramaturgo

Una panorámica de la escena catalana contemporánea, si se pretende exhaustiva, debe de incorporar, *sine qua non*, varias muestras de la óptica particular de los autores más representativos de cada momento. En este sentido, la visión subjetiva que ofrece el escritor Joan Puig i Ferrerter (la Selva del Camp 1882 - París 1956) acerca de su paso por la dramaturgia barcelonesa de comienzos del siglo XX es, sin lugar a duda, una de las más significativas e interesantes.

El dilatado periplo de este autor en el campo del teatro —alrededor de dos décadas de dedicación, con alguna elipsis de por medio— supuso un verdadero punto de inflexión en su trayectoria literaria, esencial para entender el sentido global de su obra.

En este artículo ofrecemos los motivos que propiciaron que, con el paso de los años, Puig i Ferrerter se declinase por la narrativa, en detrimento del género dramático. Asimismo, contrastamos las causas argüidas por la crítica literaria frente a las razones alegadas por el propio escritor a través de sus creaciones de carácter más íntimo. Su diario *Ressonàncies 1942-1952*, escrito desde el exilio francés, nos traslada de nuevo a esa primeriza etapa puig-i-ferrerteriana, explicitando con pelos y señales cómo acontecieron los hechos, y justificando, a su vez, tan sonada fuga.

Pero antes, conozcamos algunos detalles de su etapa dramática. Puig i Ferrer trabajó todos los géneros literarios, aunque se dedicó «preferentment a un d'ells en cada moment, sense que la pràctica simultània de més d'un gènere fos gaire habitual en ell» (GRAELLS: 2001, 9). A partir de 1903, y durante prácticamente dos décadas, concentró su actividad literaria en la creación de textos escénicos. Pero la dramática fue una modalidad que acabó abandonando de forma casi absoluta a medida que fue descubriendo las posibilidades que le ofrecía la narrativa, y en concreto, el género novelesco. Pese a alcanzar su máxima reputación social ya como novelista, Puig i Ferrer también se dio a conocer ampliamente como autor dramático, logrando un gran prestigio entre los miembros de su generación: la de los jóvenes modernistas. Su ciclo teatral, encasillado inicialmente en el «modernisme», estuvo marcado, a medida que pasaron los años, por el auge y la consolidación de un nuevo movimiento sociocultural, el «noucentisme».<sup>1</sup>

Guillem-Jordi Graells (2001) apunta que la irrupción de Puig i Ferrer significó una de las grandes esperanzas de la escena catalana de principios de siglo pasado. Durante esa primera década, Puig compaginó constantemente éxitos de crítica con sonados fracasos. Sin embargo, sus aportaciones fueron, en suma, de una notable originalidad y de una gran fuerza dramática. Pronto se hizo popular dentro del mundo dramático barcelonés y, a base de múltiples polémicas, fue conocido como un «caso especial» de las letras catalanas —apelativo que le acompañaría durante el resto de su trayectoria. Entretanto, elaboró un teatro social, comprometido políticamente, y aún, también fue capaz de dibujar con sutileza personajes de psicologías altamente temperamentales. Ciñéndose a la línea trazada por Graells en sus numerosos estudios críticos sobre esta figura literaria, Francesc Foguet destaca que:

Joan Puig i Ferrer volia capitanejar una renovació de l'escena catalana amb una dramaturgia «forta» i «humana», que s'emmirallava en el teatre d'idees europeu més innovador, que es manifestava contrària als convencionalismes morals acceptats i que li permetia d'expressar les seves preocupacions vitals i les seves inquietuds estètiques i ideològiques. [...] Els primers drames que estrenà sorprengueren per la gosadia en el tractament de passions enceses que atemptaven contra la moral establerta i sacsejaven els hàbits mentals dels espectadors del moment. (FOGUET: 2003, 91)

---

<sup>1</sup> Para una visión más detallada de su etapa como dramaturgo, véase íntegro «Estudi introductor», prólogo de Guillem-Jordi Graells en: Joan PUIG I FERRETER, *Teatre complet*, Tarragona, Arola, 2001, Vol. 1, p. 9-43; y el capítulo de Enric Gallén «El teatre: Joan Puig i Ferrer», en: *Història de la literatura catalana. Part moderna*, Barcelona, Ariel, 1986, Vol. 8, p. 415-422.

A partir de los acontecimientos de la «Setmana Tràgica» de 1909, sus obras presentan una voluntad manifiesta de acogerse a nuevos recursos dramáticos, con temáticas que lo mantienen al margen de las propuestas clásicas impulsadas por amplios sectores del «noucentisme». El estreno de *El gran Aleix* (1912) provocó un choque frontal —al tratar el asunto de la sexualidad con una crudeza insólita— contra el moralismo puritano de caracterizaba al nuevo movimiento. Pero en 1914, «Barcelona es queda sense cap empresa estable de teatre en català» (GRAELLS: 2001, 27). Ese mismo año, «Puig entra en una fase de silenci i reflexió, paral·lela a la que experimenta» (2001, 29) la escena catalana en su conjunto. El dramático será, junto al novelesco, el género marginado por las directrices noucentistas, más proclives a la poesía y al ensayo filosófico.<sup>2</sup> Con ello, se cierra el periodo que comprende la primera etapa teatral del autor, sin duda la más prolífica; entre 1904 y 1914 estrenó un total de trece obras.

Tras un tiempo de aclimatación a las nuevas circunstancias literarias, Joan Puig i Ferrer reaparece en 1917, alternando obras que marcan abiertamente su desacuerdo respecto a la doctrina vigente, con otras más cercanas al canon predominante.<sup>3</sup> Asimismo, en esta segunda etapa, el autor evidencia una cierta depuración en su lenguaje y su estilo. A partir de 1918, desde *Si n'era la minyona*, su tono se adecua a la comedia burguesa urbana, de tramas sencillos y previsibles. Sus estrenos están llenos de comicidad moderada, elegante y «civilizada».

No obstante, cuando todo parecía indicar que empezaba a claudicar, y que finalmente se convertiría en uno de los autores más admirados de la época, Puig i Ferrer volvió a retomar su línea más transgresora. Según Graells, «Puig estava sempre molt atent a les novetats que es produïen a l'altra banda dels Pirineus, especialment a França, o més concretament, a París» (2001, 36). Este hecho

---

<sup>2</sup> Xavier Fàbregas, en su artículo «Joan Puig i Ferrer i la crisi del teatre català (1913-1917)», pese a destacar que «Puig i Ferrer, i també Josep Pous i Pagés, són els autors més sensibles [...] al sorgiment teatral d'un nou gènere, l'«alta comèdia», al servei de la burgesia» (1971, 46), apunta que Puig i Ferrer nunca llegó a abarcar cuotas como para que fuese catalogado como un autor de repertorio y que, en consecuencia, tuvo que sobrevivir de manera diversa, compaginando la creación con su estancia en la redacción nocturna de *La Vanguardia*, entre 1911 y 1920.

<sup>3</sup> En *Escriure amb el ritme de la sang. La represa de la novel·la catalana 1925-1929*, Jordi Castellanos (2005) recupera de la publicación *La Revista* —núms. 18, 23 y 26 (1916)—, los fragmentos más significativos de las divergencias entre Puig i Ferrer y las nuevas directrices, recogidos en los textos aglutinados bajo el título de «Dues generacions» (30/06/1916, 15/09/1916 y 30/10/1916, respectivamente). Cf. CASTELLANOS: 2005, 9-10.

provoca, en su estilo, constantes idas y venidas. A pesar de que en ocasiones «triomfava en l'escena catalana del moment» (2001, 37) a costa de renunciadas como el abandono de «la ironia i la paradoxa» (2001, 37), «després d'haver demostrat [...] que era capaç de fer el teatre que la situació demanava» (2001, 38), cerraría su ciclo teatral en 1923 con de estreno de *Un home genial*, «una farsa en un acte que conté la visió desfavorable que li mereix la realitat teatral del moment. [...] En una autocrítica ferotge, Puig i Ferrer satiritza aquell món —empresaris, actors, crítics— al qual s'havia volgut acomodar» (2001, 38).

En *La malícia del text*, Josep Maria Benet i Jornet habla de una «primera i millor etapa» (1992, 104), remarcando que «el seu cas [el de Puig] no és gaire diferent del dels altres millors dramaturgs de l'època» (1992, 105).<sup>4</sup> Benet i Jornet denunciaba que:

la qüestió econòmica, el desencaixament respecte a la literatura a la moda i encara, segurament, el seu propòsit de conrear un gènere on pogués moure's amb més llibertat, poden ser els factors que ajudin a entendre les vacil·lacions a les quals es veié sotmès pels voltants de 1920 i a conseqüència de les quals abandonà el teatre i començà a escriure novel·la. (1992, 105)

#### RETROSPECTIVA HACIA SU PERIPLO TEATRAL

Puig i Ferrer acabó desertando del género dramático a la edad de cuarenta y cinco años. Dos décadas más tarde, aprovechando las posibilidades que le ofrecía la literatura autobiográfica, expuso las razones —aparentes— por las que abandonó la creación teatral. Tras años exiliado en Saint-Martin-le-Beau (la Turena), en 1946 se instaló definitivamente en París. Después de un lapso temporal «en un petit apartament a Montmartre, al 59 de la Rue Caulincourt» (GRAELLS: 1975, 15), en 1949 se traslada «al 66 de l'Avenue de la République» (1975, 16), donde pasó sus últimos siete años de vida. Allí escribiría parte de su diario íntimo de exilio. En *Ressonàncies* plasma los recuerdos más relevantes de su paso, tiempo atrás, por los escenarios.

Las líneas de su «dietari» recogen varias de las opiniones vertidas por los críticos y autores más relevantes del primer cuarto del siglo XX. Los celos,

---

<sup>4</sup> «Sobre Joan Puig i Ferrer» es el título del capítulo de *La malícia del text* dedicado a este escritor. Dicho texto se articula sobre el trabajo presentado en *Estudios escénicos* (14, febrero 1971) por el mismo J. M. Benet i Jornet bajo el título de «Divagació informativa sobre Joan Puig i Ferrer i la seva obra, amb especial atenció a *El pelegrí apassionat*».

envidias y demás lindezas entre los nombres más representativos de la farándula teatral catalana de los años diez y veinte, son rememorados por Puig con la serenidad que da el distanciamiento temporal, ante unos hechos ya entonces cronológicamente lejanos.

El dietario recoge la evolución del autor como individuo. Un ejemplo de ello es la crítica feroz a Josep Maria de Sagarra, acometida desde el rotativo *La Publicitat*.<sup>5</sup> Puig confiesa su inocencia en aquel entonces, al pensar que dicho ataque venía motivado «per la seva inèpcia o poc valor» (PUIG I FERRETER: 1975, 122),<sup>6</sup> cuando en realidad, con el paso del tiempo, fue descubriendo que era fruto de la envidia ante el «talent extraordinari» (122) de un gran maestro.

En *Ressonàncies* abundan las referencias hacia esta ingenuidad —ya superada—, que el autor asocia intencionadamente a su etapa teatral. Eso explica su satisfacción al ver blasfemada una obra de Sagarra, por ese mismo diario en el que «uns anys més tard, els bons amics i companys de *La Publicitat* farien quelcom de pitjor i de més cruel amb mi» (122).<sup>7</sup> Bajo esta misma tónica, insiste en remarcar el carácter prematuro de su paso por el teatro; Puig i Ferrer alega una fragante falta de formación, y aprovecha, a su vez, para proyectar la opinión que le merecían determinados dramaturgos:

Llevat de Pitarra, que vaig llegir d'infant, i que no exercí en mi cap influència, les meves lectures primeres foren els drames de Guimerà, els de després de *Terra baixa*, ja tarats de naturalisme, [...] els primers drames d'Ignasi Iglésies, i molt de Zola, de Balzac, de Tòlstoi, etc. No era encara capaç de distingir entre aquests autors el gran, el mitjà i el dolent [...]. Dintre d'una atmosfera de contràries influències, bé que sempre inspirant-me en coses vistes i sentides per mi, «coses de la vida», vaig escriure els meus drames. L'èxit de crítica de les meves obres de teatre em va donar l'ingenu orgull de creure'm un «gran escriptor». (374)

---

<sup>5</sup> Nos referimos a la crítica vertida por Carles Capdevila sobre Josep Maria de Sagarra ante el fracaso de la puesta en escena de *Marçal Prior*, en 1926: «Segons ell [Capdevila], Sagarra no havia fet ni faria mai res al teatre, no coneixia l'home, ni l'ofici, ni el comediant, ni l'escena, i era antiquat. Era incapaç d'inventar una intriga, no tenia malícia ni fantasia, ni cap mena d'experiència ni humana ni tècnica» (PUIG I FERRETER: 1975, 121).

<sup>6</sup> De ahora en adelante, para reducir el sistema de citaciones, cada vez que éstas hagan referencia a *Ressonàncies*, indicaremos únicamente la página entre paréntesis. Para la referencia completa, véase bibliografía al final del artículo.

<sup>7</sup> Se refiere, en esencia, al aluvión de críticas recibidas desde dicho rotativo tras un homenaje a su figura en el restaurante del Parc de la Ciutadella, el 12 de enero de 1930, que pasó a las crónicas con el nombre del «Àpat de les feres».

A parte de anécdotas ligadas a su etapa teatral, en este diario sin fechas también procura detallar, al pie de la letra, los motivos que le llevaron a poner punto y final a su periplo dramático. Ahora bien, la fórmula que utiliza para manifestarlo es bastante compleja. El autor pone en marcha una curiosa estrategia discursiva, fingiendo revelar —desde el principio— las causas de su salto a la narrativa. Sin embargo, se trata de unos motivos meramente aparentes. Puig confiesa que el teatro es sin duda «l'art més difícil» (136) de cuantos hay. Y a su vez, lo asocia a una serie de factores que le motivaron a desestimarlos:

Un èxit teatral fa un soroll, dóna uns guanys, que no coneixen les novel·les, ni els poemes. Aviat, o als pocs anys, de molts èxits teatrals només se'n recorda l'autor, mentre que un llibre de poemes, una novel·la que no han fet soroll poden esdevenir gloriosos. (136)

La falta de libertad temática será el otro gran motivo superficial mediante el cual excusa su abandono. Nuestro escritor se lamenta al aducir que «aquest soroll del teatre, que és l'èxit, el fervor del públic, els diners, pesa massa en l'autor a l'hora de la creació, menys lliure, menys independent i menys individual que la creació d'una novel·la» (136). Después de descargar su ira — aparente— contra la restricción argumental y la falta de libertad creativa en el teatro, Puig i Ferrer empieza a revelarnos, ahora sí, las verdaderas causas de su fuga:

En el teatre cal pensar a agradar, a triomfar immediatament i sovint els autors no reparen en mitjans. Per això es fa tant de teatre mediocre i molts autors de comèdies i drames que han començat magníficament, davallen de dia en dia, això és, d'obra en obra, i acaben que no semblen ells. (136)

Llegados a este punto, el autor despliega todo su arsenal crítico bajo la pretensión de detallar los motivos reales por los que aborreció todo este mundo. De sus coetáneos asevera que «tant s'han abandonat al gust del públic i altres exigències contràries a l'obra d'art, que llur talent, llur ambicions d'artista i llur destí» (136) acabaron por diluirse por completo. Pero la cosa no acaba ahí: acto seguido aprovecha para exponer su caso particular, con la intención de esclarecer, con creces, el porqué de su posicionamiento:

Jo, en adonar-me d'això, em vaig refredar del teatre, i ell no m'ha escalfat mai més, tot i que tothom deia —públic, crítics, empresaris, comedians— que jo estava dotat per ésser un dels primers autors, com ho demostren els èxits sorollosos que vaig tenir en els meus començaments. I vaig abraçar la novel·la amb molt de calor perquè em permetia d'ésser més jo mateix. (136)

Quan vaig veure que a l'entorn d'una història l'autor podia posar tot el seu món poètic, intel·lectual i moral (cosa que a l'escena, tal com jo la veia, no podia fer sense anar fatalment al fracàs), em semblà que la novel·la era el meu camí i m'aventuro a dir que no em vaig errar. (151)

En el diario *Ressonàncies*, centrado preferentemente en la exposición de sus inquietudes filosóficas y literarias, también filtra de forma esporádica confesiones de su ya lejano ciclo dramático, muy de vez en cuando. En él, asegura que «m'allunyà del teatre la convicció que el públic, l'empresari, els comedians, pesen massa materialment sobre el pensament, les intencions i la voluntat de l'autor» (136). Y concluye lamentándose de que toda esa gente «fan que el bo, en el teatre, escassegi tant» (136).

La crítica de Puig i Ferrer hacia el teatro que se representaba durante el «noucentisme» es feroz. El colchón del paso de los años y el contexto donde se sitúa su dietario lo permitían. Entre otras cosas, recuerda con desasosiego «com en un temps era trist i penós a Catalunya escriure per al teatre. El públic no volia passar de Guimerà, Russinyol, Iglésies» (149). A ojos de Puig, todo parecía estancado. Alrededor de los años veinte seguían representándose muchas de las obras más características de la segunda mitad del XIX, prevaleciendo los mismos decorados, los mismos atrezzo, los mismos vestuarios.<sup>8</sup> Su queja era, en buena medida, enfundada; la reacción, clarividente:

Existia encara una certa crítica literària; crítica teatral, no. Els qui la feien no tenien ni cara ni ulls. Públic i crítica es resistien a tota elevació, a tota novetat. Portar quelcom de nou, d'original al nostre teatre, era anar al fracàs. Recordo a un pròleg de Ruyra unes traduccions de Scribe, en el qual diu que aquest autor emplenà una època del teatre francès, [...] estrenant més de 400 comèdies, la majoria amb èxit. I recordo això perquè en llegir-ho em vaig demanar: «Voldries ésser un Scribe, tu?». Em vaig respondre que no. (149)

---

<sup>8</sup> Josep Maria Benet i Jornet también se hace eco de este hecho. Aunque en un artículo reciente remarca que «sovint hi ha existit la negació dels "pares", sobretot al teatre» (2006, 170), durante el turno de intervenciones que tuvo lugar en la jornada a la que hacen referencia estas actas, reconocía que ciertamente estábamos ante «unes obres plenes de pols», considerando sensato y lógico que «Puig i Ferrer reivindiqui que s'hi representin des d'una —aleshores— òptica actual».

Así pues, acogiéndose a estos hechos, el autor trata de justificar el haber emprendido el camino hacia nuevas posibilidades literarias. Pese a ello, y como reflejo a su controvertida personalidad, no podía marcharse del teatro sin dejar de avivar la polémica:

De vegades certes nits, al Romea, assegut entre el públic, i veient-lo tan de prop i sentint-lo parlar, en els entreactes, em deia: «Per a aquesta gent has d'escriure tu?». [...] Comprenia que la comèdia que no tingués la virtut d'agradar a aquesta gent la primera nit, estava perduda per llarg temps, qui ni una minoria de gent intel·ligent i de gust, ni una crítica lúcida no sortirien per aixecar l'obra enfonsada la primera nit. (149-150)

Pese al acercamiento esporádico al teatro noucentista en el inicio de su segunda etapa dramática, Puig i Ferrer retomó pronto su rumbo inicial y optó por seguir «escrivint obres de teatre sense preocupar-me d'agradar a aquesta gent, que [a su juicio] feia les seves delícies del *Don Pau de les calces curtes* i dels *Tenorios* de Ferrer i Codina» (150), o con obras de Iglésies, Russinyol o Guimerà «com si s'hagués tractat d'un *Hamlet*» (150). Del estilo de estos otros autores que antaño también bebieron del «modernisme», subraya que en «quant als drames o tragèdies de l'ànima, no en trobem res [...] que no es limiti a petits conflictes familiars, a anècdotes socials o domèstiques» (180). A diferencia del autor selvatano, estos dramaturgos sí que supieron —o sí que quisieron— ajustarse a la perfección al nuevo contexto teatral catalán. Sea como fuere, él no tiene reparos a la hora de explicar la conjetura.

La literatura íntima, insistimos, acaba convirtiéndose en un refugio idóneo donde proclamar, sin la necesidad de eufemismos ni otros subterfugios, que dichos autores «només podien interessar a un públic ignorant, càndid, ingenu com durant tants anys ha estat el del teatre català» (180). Puig i Ferrer nunca aceptó el chovinismo que a su entender desprendía la escena catalana, de espaldas al gran teatro universal. Muy a su pesar, acaba confesando su fracaso en dicho campo; un fiasco que ya venía cociéndose tiempo atrás:

Jo en les meves obres era un solitari, gairebé un indesitjable, un gat perdut entre les botes, com diuen en el meu camp de Tarragona, i finalment vaig perdre la vocació del teatre i àdhuc el gust d'insistir i de lluitar. Quan després d'uns anys de silenci vaig tornar al teatre, confesso que fou amb el desig d'agradar, de tenir èxit, àdhuc de guanyar-hi diners, però, per a això, no vaig tenir prou habilitat ni malícia ni talent. Llavors en el teatre em vaig sentir perdut; jo no agradava, com més volia agradar més malament ho feia, m'havia renegat a mi mateix, vaig esdevenir un autor fracassat. [...] Només amb la novel·la em vaig saber recobrar, sense pensar en el públic ni que al món fos. (150)

Aunque los hechos parezcan claros, si pretendemos desentelar las verdaderas causas que motivaron la frustrada aventura teatral de Puig i Ferrer, es necesario ser prudentes y hacer una lectura suspicaz del conjunto de su obra. Sólo de este modo podremos cerciorarnos del guiño que nos hace el autor, que sigue sacando a relucir todas estas razones a través de sus novelas, también publicadas a posteriori. Puig solía insistir en una idea, redundándola en el seno de sus obras hasta la reiteración. Por lo tanto, ateniéndonos a su punto irónico, de malicia literaria, no podemos descartar el sentimiento de frustración —tras su salida por la puerta falsa— como la causa que hipotéticamente fundamentó su afán esclarecedor. En este sentido, el autor volvería a insistir a través de *Vida interior d'un escriptor* (1928), libro cuyo argumento recoge el trazo biográfico de Martí Reclòs, un ofuscado escritor que antaño creó varias piezas teatrales; el protagonista es un mero *alter ego* suyo:

Va veure el teatre, ple de gent [...]. I va somriure de la ingenuïtat dels que escriuen comèdies. Un miler de persones distretes, la majoria d'elles sense gust ni idea de l'art. [...] Era desolador. Li semblava impossible que ell hagués pogut escriure per aquells ineptes durant anys i anys en què la seva producció havia estat únicament de drames i comèdies. (PUIG I FERRETER: 1928, 20)

D'antuvi, quan li vingué la idea de desertar, Martí Reclòs pensà en fer unes obres totes banals, per guanyar diners. —Tornaré al teatre —va dir-se— que és allò que més dóna. Deixaré l'originalitat, la passió per la bellesa i faré unes coses artificials, maquillades i cridaneres que s'emportin els públics. (PUIG I FERRETER: 1928, 182)

La suma de estos indicios hace pensar que la fidelidad hacia sus ideales estéticos no sea el motivo sincero por el que abandona el género. A nuestro parecer, la novela no le ofrece mayores posibilidades. De hecho, en el teatro también intentó plasmar su ideología: concebir las creaciones como obras de arte, impregnadas de belleza. Puig i Ferrer asumió el rol de figura mesiánica, derivado de los postulados modernistas, pero su estética nunca acabó de cuajar entre un público tipificado, hecho a las circunstancias del periodo. Los ideales noucentistas supusieron una barrera infranqueable. Sólo con la caída de dicho movimiento cultural —paralela a la consagración del género novelesco—, comenzó a sentirse realizado.

No obstante, la auto-justificación fue siempre una de las facetas más características a lo largo de su trayectoria. Por ello, no iba a escatimar esfuerzos en justificar —más que esclarecer— los motivos de su trasfuguismo al campo de

la prosa. El diario, pues, acaba convirtiéndose en un prospecto donde explicarse (o excusarse), donde desprenderse de una tara personal que había arrastrado durante un montón de años:

Havent penetrat més endins en les intimitats de l'art gràcies a la novel·la, veig ara la major part de les obres de teatre dels nostres temps com falses o trucades. No diré que això, aquests defectes, siguin inherents a l'obra teatral [...], però diré que àdhuc els millors records que m'han deixat certes obres bones del nostre temps, són entelats per la mala impressió de quelcom d'impur, de falsejat, de forçat, d'escamotejat, en fi, quelcom de poc o de massa que l'autor hi ha posat [...] per tal de guanyar més fàcilment o completament els sufragis del públic. Això no ho trobareu en les grans novel·les del nostre temps, i aquesta independència de la novel·la fa, al meu parer, la seva superioritat respecte al teatre actual. Jo, quan escric una novel·la, no em recordo que algú hagi de llegir-me. Els autors de teatre no es poden sostroure del fantasma del públic al seu davant, aprovant-los o censurant-los, i em penso que, sovint, el públic els dicta també per afegir, llevar, trucar, i això fins en els millors. (139)

Al novel·lista li és un gran bé el no haver de tenir la preocupació de l'èxit immediat, falta del qual la peça de teatre s'enfonsa en una nit, almenys aparentment. La por d'aquesta enfonsada sovint lliga l'autor de mans, i per tal de no enfonsar-se en una nit, s'enfonsa per sempre més en la mediocritat que el públic vol. El novel·lista té temps d'esperar. [...] Si un dia tornés a fer teatre provaria de seguir aquesta vena, sense comptar amb el públic, tal com faig en la novel·la. (151-153)

Con todo, Guillem-Jordi Graells esclarece en «Puig i Ferrer: del teatre a la novel·la» (1980), que el cambio de género responde, principalmente, a unos intereses inherentes que nuestro autor nunca formuló abiertamente a través de sus creaciones literarias, pero sí a través de su epistolario:

Podem resseguir dia a dia el desenvolupament de l'esmentada crisi gràcies a la copiosa correspondència enviada per Puig durant aquests anys a Joan Piera i Folch, traductor al francès del seu teatre, a qui va adreçar més d'un centenar de cartes entre març de 1922 i juliol de 1924, que [...] són una crònica minuciosa i inapreciable del successiu esfondrament d'unes esperances, que el duren a l'abandó de la literatura dramàtica. (GRAELLS: 1980, 5-6)

En este sentido, Graells subraya la «problemática económica» (1980, 7) como el principal factor. Un factor, de hecho, encubierto. En realidad, pues, la causa mayor que condujo a Puig i Ferrer a optar por la escritura de novelas fue, como él mismo insinuaba en *Vida interior d'un escriptor*, «guanyar-me la vida» (1928, 182).

Aunque Puig i Ferrer reitera que su diario es privado e intransferible, es absurdo no reconocer que *Ressonàncies* está impregnado por una voluntad intrínseca de difusión hacia al exterior. El autor tenía claro que tarde o temprano acabaría publicándose. Por eso, reiteró su mensaje hasta cuotas extremas, aduciendo que «si en parlo aquí és per obrir els ulls als futurs autors dramàtics catalans, que hi trobarien una mina a condició que fossin poetes i homes de teatre ensembles, sense les quals condicions reunides el teatre no és res» (173). Y con el deseo de que nadie tome su caso como ejemplo, concluye lamentándose:

A París he vist *Hamlet* i *Ricard III*. Quin plaer m'han produït, quines ambicions han desvetllat en mi. Un jove que pugui veure això als vint anys quan jo, a Barcelona, a tal edat, veia Pitarra, Guimerà, els començaments de l'Iglésies i Russinyol. [...] El naturalisme m'ofegava. El naturalisme i el realisme ens van desencaminar, a mi i a tots. (138)<sup>9</sup>

#### CONCLUSIONES

La reiteración de un ideal estético, la insistencia —casi obsesiva—, es uno de los principales rasgos literarios de Joan Puig i Ferrer. La mayoría de las veces, la idea que pretende transmitir acaba salpicando buena parte de sus obras: los fragmentos rescatados para la ocasión así lo constatan. Por otra parte, dichos fragmentos son también el reflejo nítido del carácter temperamental y poco calculador de un autor que se auto-catalogó constantemente como un apasionado enfebrecido. Lograse destacar en mayor o en menor medida dentro del circuito teatral catalán de comienzos del siglo pasado, el testimonio de sus opiniones, críticas y retratos de episodios concretos, representa el grato legado de un personaje ambicioso, osado y sin pelos en la lengua (o en la pluma).

Por todo ello, pese a los constantes altibajos durante su ciclo como dramaturgo, Puig i Ferrer es sin duda una pieza de gran valor, capaz de acercarnos con temple al periodo de la escena catalana contemporánea descrito en este artículo. Una escena que, como bien sabemos, desapareció durante la dictadura para recuperar el brío recientemente. Así pues, la época a la que nos hemos remontado con estas confesiones gana en importancia y nos permite conocer, en parte, los derroteros desde donde se origina el teatro catalán más actual.

---

<sup>9</sup> En la página 198 del primer volumen (edición MOLC, 1982) de su autobiografía *Camins de França* (1934), se puede constatar la opinión que le merecían estos dramaturgos.

BIBLIOGRAFÍA

- BENET I JORNET, Josep Maria (2006): «Caiguda i resurrecció del text teatral (notes sobre una època)», en Christian CAMPS (coord.): *El teatre de Benet i Jornet (L'habitació del nen i altres)*, Montpeller, Éditions de la Tour Gile, p. 169-215.
- (1992): «Sobre Puig i Ferrer», en *La malícia del text*, Barcelona, Curial, p. 101-115.
- (1971): «Divagació informativa sobre Joan Puig i Ferrer i la seva obra, amb especial atenció a *El pelegrí apassionat*», *Estudios Escénicos*, 14 (febrer 1971), p. 63-70.
- CASTELLANOS, Jordi (2005): *Escriure amb el ritme de la sang. La represa de la novel·la catalana (1925-1929)*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- FÀBREGAS, Xavier (1978): *Història del teatre català*, Barcelona, Millà.
- (1971): «Joan Puig i Ferrer i la crisi del teatre català (1913-1917)», *Estudios Escénicos*, 14 (febrer 1971), p. 44-61.
- FOGUET, Francesc (2003): «Joan Puig i Ferrer: teatre d'idees i passions (1904-1912)», *Revista de Catalunya*, 182 (març, 2003), p. 50-52.
- GALLÉN, Enric (1986) «El teatre: Joan Puig i Ferrer», en *Història de la literatura catalana. Part moderna*, Barcelona, Ariel, vol. 8, p. 415-422.
- GRAELLS, Guillem-Jordi (2001): «Estudi introductori», en Joan PUIG I FERRETER: *Teatre complet*, Tarragona, Arola Editors, Vol. I, p. 9-43.
- (1980): «Puig i Ferrer: del teatre a la novel·la», en Joan PUIG I FERRETER: *L'home que tenia més d'una vida*, Alella, Pleniluni, p. 5-18.
- (1975): «Introducció», en Joan PUIG I FERRETER: *Diari d'un escriptor. Ressonàncies, 1942-1952*, Barcelona, Edicions 62, 9-36.
- PUIG I FERRETER, Joan (2001): *Teatre complet*, Tarragona, Arola Editors (Biblioteca Catalana).
- (1982): *Camins de França*, Barcelona, Edicions 62 (MOLC).

- (1975): *Diari d'un escriptor. Ressonàncies, 1942-1952*, Barcelona, Edicions 62.
- (1928): *Vida interior d'un escriptor*, Barcelona, Publicacions Arnau de Vilanova.