

**Dimecres, 25 de  
Febrer a les 6 de la  
tarda**

**Coordina:  
Magda Bosc i Rocamora**



**Curs 2025/26**

## **Conferència de Narcís Garolera**

**CORONA D'ESPINES**  
**Josep Maria de Sagarra**



**BIBLIOTECA FAGES DE CLIMENT**

**FIGUERES**

**Figueres**  **Cultura**



**Ajuntament  
de Figueres**



**Biblioteques  
Diputació de Girona**



**Biblioteques  
Públiques  
de Catalunya**

19 DE FEBRER A LES 7 DE LA TARDA A LA SALA DELS  
CAPUTXINS CONFERÈNCIA A CÀRREC DE

## XAVIER ALBERTÍ

Josep Maria de Sagarra

Visat núm. 9  
(abril 2010)

per Miquel M. Gibert

Sens dubte, Josep Maria de Sagarra (Barcelona, 1894-1961) és el dramaturg més característic del teatre poètic català. I tot i que va utilitzar la prosa en els intents de renovació de la seva obra dramàtica —amb peces ambiciosos, com ara *La fortuna de Sílvia* (1947) i *Galatea* (1948)— i en comèdies i melodrames diversos, va ser en el poema dramàtic i en la comèdia en vers on aconseguí superar amb eficàcia els diferents models d'aquest teatre proposats a Catalunya des de les acaballes del vuit-cents fins a la Gran Guerra, i que podem resumir en els següents: l'inspirat en Maeterlinck —algunes temptatives d'Adrià Gual, de Santiago Rusiñol—; el d'influència dannunziana —és el cas de diverses tragèdies d'Ambrosi Carrion i de Ramon Vinyes—; el que apuntava en la *Nausica* maragalliana, i el que intentava definir Josep Carner en el pròleg de la seva traducció d'*El somni d'una nit d'estiu* (1908).

L'activitat dramàtica de l'escriptor abasta del 1918, any de l'estrena de *Rondalla d'esparvers*, fins al 1961, en què es representà *El fiscal Requesens*. Per tant, són quaranta-tres anys de dedicació a la literatura teatral —en els quals va donar a l'escena una quarantena d'obres originals, a part de les versions i traduccions de peces d'altri—, que el van convertir en el dramaturg més rellevant del país pel volum de la producció i pels èxits assolits.

La seva tasca d'autor era conduïda per una concepció escènica en què la idealització és el fonament d'una voluntat sentimental o humorística: «L'escenari és una gran boca oberta, hòrridament esbalandrada, la qual necessàriament ha d'omplir-se cada dia amb la fantasia dels decorats i amb la carn i l'ànima dels actors, perquè la il·lusió de determinats ciutadans s'ha després d'uns diners que, de vegades, costen de guanyar, per exigir d'aquella boca plena de l'escenari o llàgrimes o rialles, que el públic anomena distracció, i en definitiva és evasió i descans del nostre pa de cada dia, per anar a la caça del somni» (*Teatre 1*, 1948).

Ja en el primer text per a l'escena, l'esmentat *Rondalla d'espavvers*, Sagarra traça algunes línies bàsiques del poema dramàtic, que completarà en obres posteriors: un món atemporal o pretèrit; una ambientació generalment rural; una trama molt senzilla que gira, sovint, entorn, d'una manera o altra, del triangle amorós; uns personatges —hereus i pubilles, hostalers, amos i servents— que passen de l'enfrontament i de la incomprensió a la il·luminació de la veritat produïda per la innocència; unes accions dramàtiques que neixen de les passions personals i que troben solució en els cops d'efecte i en el sentimentalisme; un final feliç que obliga a recórrer al penediment i al perdó, i un vers eloqüent, colorista i sensual (Gallén, *Història de la literatura catalana*, 9, p. 484). Per tot això, el poema dramàtic sagarrià és, en el fons, més deutor del teatre de Pitarra o de Guimerà que no pas dels models adduïts per l'autor en referir-se a *Rondalla d'espavvers: La figlia di Iorio*, de Gabriele D'Annunzio, i *Voces de gesta* i *El embrujado*, de Valle-Inclán.

Des de la perspectiva de la història literària catalana, s'ha remarcat la importància de la influència modernista sobre el teatre sagarrià. Al mateix temps que s'ha assenyalat la impossibilitat de l'escriptor d'orientar la seva obra seguint els cànons noucentistes, malgrat la preocupació compartida per la depuració lingüística. L'actitud profunda de Sagarra tampoc no responia del tot als postulats modernistes, sinó a orientacions romàntiques o, fins i tot, anteriors, tal com va insinuar Josep Pla. La producció dramàtica de l'escriptor té, sovint, alguna cosa de fundacional i, per consegüent, d'elementalment alliçonadora, de moralitat. Sagarra va tenir la sort que sectors socials molt amplis admiressin i aplaudissin la seva aposta per la nostàlgia i per la paraula eloqüent i vibrant. Una aposta, primer, convençuda i, després, obligada per les servituds de l'èxit, però sempre fora dels corrents intel·lectualment dominants en els grups culturals dirigents de la societat catalana. L'escriptor sabia que el camí estètic i els ideals humans defensats en poemes dramàtics i comèdies costumistes eren, potser, els més desitjables, però també, cada dia més impossibles. El públic fidel, que d'una manera o altra tampoc no ho ignorava, decidí imaginar que els compartia. El fet és admirable, especialment si el defensor disposa de l'energia, del verb i de la capacitat de suggestió del Josep Maria de Sagarra més reeixit.



**DIUMENGE 22 DE FEBRER A LES 6 DE LA TARDA AL TEATRE EL JARDÍ**

## **La corona d'espines**

La violència sobre el cos de les dones, la paternitat i la possibilitat de redempció conjuguen aquesta meravellosa partitura de versos de Sagarra

*La corona d'espines*, obra teatral en vers de Josep Maria de Sagarra, amb direcció de Xavier Albertí, recupera i redescobreix un dels grans textos del nostre patrimoni teatral.

Situada a Solsona a finals del segle XVIII, l'obra narra les trifulgues d'un acord de matrimoni entre una pubilla i un jove sense pares, on es barregen necessitats de diners i també algunes sospites.

Honor, poder, amor impossible i hipocresia social en una tragèdia que esdevé una crítica a la societat de l'època.

### **Autoria**

Josep Maria de Sagarra

### **Direcció i composició musical**

Xavier Albertí

### **Amb**

Manel Barceló, Jan D. Casablanques, Jordi Domènech, Abel Folk, Oriol Genís, Àngels Gonyalons, Pau Oliver, Júlia Roch, Laia Valls, Rosa Vila, Roger Vilà