Arb 1021
(1)
1501248409

T. independent

A.T.E (Agrupació de Teatre Experimental) 1953 –
El llum d'oli – Cèsar Pellicer (Lectura)
Solitud – V. Catalá (CAPSA)

Penya – L'home ... R. Hughes (J. Anbois)
Poema de Nadal

Teatre Vin – m. Porter – 1956
(veure RetActo)

1960 – Escola d'Art Dramatic "Adrià Gual"
(veure PActo)

61/62
Mort d'home Sabat
El bell lloc Brossa

ADB – 1961/62

Tecnica de cambra – Pedrolo
Or i sal – Brossa
Els condemnats – Porcel
(estrene) Beckett o l'honor de Dèu – Anouilh (B. Vallespinosa)
(Lectura) Port Royal Felix Alen
Una vorta Folch
La cantant calba Lonesco

~~Ag~~ Teatre professional - Candilejas -

~~El~~ (L'avar de Molière) El senyor Perramon - Joan Capri - 1960
Josep M. de Segarra
La torre i el galliner - Vittorio Calvino
Ramir Bascomte

1960-61
Cia Catalana Maragall -
La Dida de Pitana

(El casament de Gogol) El fiscal Recasens - Capri
1961-62 - Com si fos un tros de vida - Eduard Criado
~~La gran aventura - Jaume Salom~~
L'alegria que passa - Russiñol - El millor dependent del món Lorenzo Gàzia
Crim en el teatre J. M. Poblet ~~Joc de Taula - Enric Ortenbach~~
1963 - Teatre Grec - Maria Rosa - Núria Espert - R. Palmerola
No professional
Mercè de la Aldea 1949 (mori 1954)

Galerias Laietanes - Brossa - La mare màscara
nocturns encontres

Casa Dr. Oliols - " - Esquerdes, parracs i enderrocs
esberlant la figura

1950 Esteve Polls - Teatro Experimental de Barcelona

Orfeó Graciene - Romeo i Julieta - Núria Espert - E. Guitart

Sessions de Càmara { Romea Aquesta petita cosa - Ramon Folch i Camarasa
Premi C. de Bàna
La ciutat submergina de Jan German Schroeder

1955 - Ramir Bascomte "Palestra" - Filoctetes - Carles Riba
Angel Carmona
Jordi Gran
Francesc Cruzate
D. Asensio +
dirigió J. Gran

1953 - TEU - L'anfora de Porta Rosés

1948 - Instituto del Teatro : "Batalla de Reines" de Frederic Soler
"El auto de las dones" ?
1961 - El comte Arnau de Maragall - Canigó Verdaguer

Arb 1021

Hasta hace muy poco tiempo, los historiadores situaban el nacimiento del teatro catalán a fines del siglo XIV, sin embargo Josep Mª Poblet, en un libro de publicación reciente, después de explorar los textos clásicos, ha aportado nuevas luces al tema. Así, por ejemplo, cita que en la "Crònica" de Muntaner (Cap. IX) describe bailes, fiestas y juegos, que tienen por marco el año 1266 y que se realizaron con motivo de los festejos celebrados en honor al rei Jaume I y por las conquistas de Valencia y Murcia. "E en cascú dels llocs on ell anava feyen baylls e jocs e solases diverses que cascú s'esforçava que li poguessen fer honor e plaer". Asimismo hace referencia a textos, reproducidos por Milá i Fontanals y Jordi Rubió i Ors (Orígenes del Teatro Catalán, Obras Completas), según los cuales en 1338, en Valencia, el rei Pere III dio un salvoconducto a Pere Cahat "en qualitat de joglar convertit en director d'una companyia de teatre profà" (en calidad de juglar convertido en director de una compañía de teatro profano)

Según parece, en el año 1394 se habría representado una obra de carácter vodevilesco, titulada "L'home enamorat i la fembra satisfeta" (El hombre enamorado y la hembra satisfecha), en los salones del palacio real de Valencia y cuyo autor, Alber Massó, era vice-canciller del "Consell dels Reis d'Aragó". A pesar de que el historiador Lamarca ("Teatro de Valencia") afirma que el original había sido conservado hasta la mitad del siglo XIX, lo cierto es que otros comentaristas han negado su autenticidad. Es interesante hacer notar que se han aportado muchos datos y pruebas de su existencia, y que, de ser éstos ciertos, esta obra sería no sólo la más antigua del teatro catalán, sinó incluso del castellano.

En 1414 ya se representaban "entremesos", nombre que según Milá i Fontanals (Revista de Cataluña, 1863) "usado en el sentido de pasos cómicos o pitipiezas (semejante a lo que después se ha llamado sainete, por el valenciano Juan Timoneda y entre otros por el gran Cervantes), es probable que pasase a la literatura castellana por el intermedio de la catalana". El diálogo "El procés de les Òlives" (1495), de Bernat Fonollar, es a su vez también una de las piezas más antiguas que se conocen. En aquella época se escribían también obras subidas de tono, como "Col·loqui de dames", de autor anónimo, lo cual, según J. M. Poblet, explica el porque, durante la "Renaixença" autores como "Serafí Pitarra", cultivaron este género, pues, en realidad, no hicieron más que copiar el estilo de los autores clásicos.

Ultimamente, uno de los estudiosos más autorizados de nuestro teatro an-

figuró Josep Romeu ha publicado ~~dos~~ una antología de obras pertenecientes al siglo XVI ("Teatre profà", Ed. Barcino, 2 vols. 1962), cuyos títulos son: "Dos diàlegs dramàtics del cançoner d'Híjar", "La Seraphina", de Bartolomeu de Torres Naharro, "La vesita" de Juan Fernández de Heredia i "Tres farses bilingües" de Lluís de Milà; además "Diàlegs del cançoner d'Híjar", "Farsa d'en Cornei", "El canonje Ester convida a festes", "Ester i Gilot", Ester i Donya Gerònima, las tres últimas escritas en prosa.

Otro trabajo similar, que también debemos a Josep Romeu, ha sido el de sacar a la luz una serie de obras religiosas, la mayoría de las cuales eran inéditas o estaban depositadas en la "Biblioteca de Catalunya" (Teatre hagiogràfic, tres volums. Ed Barcino 1957) Estos textos pertenecen a los siglos XII al XVI. Los títulos publicados son: "Les epístoles farcides de Sant Esteve i Sant Joan; "El sermó del bisbetó, El misteri valencià de St. Cristòfor, El misteri de Santa Agata, El misteri de Sant Esteve, Les consuetes mallorquines, Consueta de Sant Francesc, Consueta de Sant Jordi Cavaller, Consueta de la Passió de Sant Jordi, Consueta de la conversió de Sant Cristòfor, Consueta dels Sants Crispí i Crispinià, Consueta de Sant Pere y Consueta de Sant Pau. Estos ~~textos~~ títulos, con algunas variantes, pertenecen al género de los "misteris", que, escritos en catalán, ~~tienen~~ equivalen a lo que en lengua castellana se conocen como "auto sacramentales"

En pleno período de decadencia de la literatura catalana, aparecen algunos autores teatrales de gran valor, como es el caso de Francesc Fontanella autor ~~a quien de~~ ~~[illegible]~~ entre otras obras, de "Lo robo de Filis o sia Amor, firmesa i porfia". Este ~~autor~~ escritor, por boca de sus personajes, denuncia el ataque de que es víctima Cataluña e incita con sus versos a la lucha para recuperar la libertad perdida.

Vostres armes rendin, vostres victòries
a un pastor enemic que sols intenta
profanant lo diví de sa hermosura
oprimir vostre nom, vostra noblesa.
Ah, pastors, intentau altra vegada
en nous incendis, avivar les cendres!

A ese mismo período corresponde la aparición en las Islas Baleares de Pere Anton Bernat, quien en 1683 utiliza la lengua catalana para escribir "comèdia de la general conquista de Mallorca", y unos años más tarde Joan Ramis i Ramis, hombre culto, que escribió obras en varias lenguas, ~~y~~ habladas por él con suma facilidad. Sus piezas son muy superiores, ~~a todo lo desde el~~ literariamente, que todo lo que se había escrito hasta entonces. Su primera producción teatral

Arb 1021 (4) 3

es del año 1769 y se titula: "Lucrecia o Roma lliure". En 1783 escribe "Rosanna o el més constant amor", en versos de siete sílabas, más de acuerdo con el gusto de la época, en tanto que su producción anterior ~~es~~ estaba escrita en versos alejandrinos, como es el caso de una de sus máximas creaciones "Arminda", que ha merecido un profundo estudio de Jordi Carbonell, dado a conocer en una conferencia reciente realizada por la "Agrupació Dramàtica de Barcelona"

Otras comedias se estrenan en ~~Cata~~ el Principado, como "El café de Barcelona" de Ramon de la Cruz, "Lo setge de Perpinyà" de Francesc Satorres, "Comèdia del famós i divertit Carnestoltes" d'Ignasi Sobravia, "La batalla de Lepant" de Fra Antoni Pi, "L'entrada del marqués de los Vélez a Catalunya i assalt de Montjuïc"; ~~de~~ obra ésta, escrita "con fines patrióticos y de circunstancias", como ~~nos dice~~ dejó escrito el crítico Jo. Ixart.

A principios del siglo XVIII hubo algunas creaciones esporádicas de tipo literario-teatral: Manuel Vega en 1702 gana en Barcelona un concurso con su poema dramático "Trasllat de les restes de St. Oleguer". Josep Ribas en 1706 escribe "La fugida del Duc d'Anjou, Francesc Serra "Lo primer plor de l'auba y Josep Rius la comedia "La glòria d'Iluro"

Una de las manifestaciones de tipo popular que durante muchos años llega a las multitudes catalanas fueron los "Balls". Las representaciones se hacían en la vía publica, especialmente en las plazas, a fin de que, ~~a causa~~ como sea que participaban muchos intérpretes, dispusieran de espacio donde moverse. Se les daba el nombre de "Ball" (~~Danza~~ Baile) porque primitivamente los intérpretes, además de recitar, y conjuntamente danzaban. Algunos de los "Balls" son de tema religioso, como el de Sant Bartomeu, Sant Ramon y Sant Isidre, y otros de tema profano; entre estos últimos el más importante fue el de "Serrallonga", el cual narra, en forma muy novelada, la vida de un famoso bandolero catalán, Joan Sala, y conocido por Joan de Serrallonga, contra el cual en 1631 se inició un proceso que fue seguido por toda Cataluña. La fama de este bandido se perpetuó hasta nuestros días a través de "romanços" i "auques" escritos en catalán o en castellano, y hasta ~~poetas como~~ el poeta Joan Maragall, ~~Josep Mª de Sucre, Francesc Pujols~~ cantó la muerte de Serrallonga en una de sus más famosas poesías y Ricard Baños en 1910, en los comienzos del cine catalán, hizo uno de los ~~films~~ mejores films de la época sobre la vida de Serrallonga. La vida de este bandolero se convirtió en un mito, lo cual explica su repercusión popular durante tantos años. En aquella época Cataluña estaba dividida en dos bandos: los "nyerros" y los "cadells". Serrallonga formaba parte de los primeros, y representaba los derechos del pueblo, mientras que los "cadells" solían ser gente de la nobleza y amigos del conde Duque de Olivares, de mala memoria para Cataluña. El grito de combate de los "nyerros" era: "Visca la terra!" (Viva la tierra!)

Otros "Balls" de tema profano son: "Les dones i els vells" y "Els malcasats"

Algo hemos dicho ya de las obras religiosas, "els misteris". Cabría agregar que en Valencia todos los años, aun en la actualidad, se representa el "Misteri d'Elx" los días 14 y 15 de agosto. Esta tradición se ha perpetuado a través de muchos años, pues el texto original es del siglo XVI, y si tomamos en cuenta las versiones populares, anterior a esa época, ya que el texto ha sufrido infinidad de variaciones. La representación se realiza en dos etapas y con el aporte de música polifónica, en cuya elaboración colaboró posteriormente el famoso compositor catalán Felip Pedrell

Rector Una de las figuras que se destacó y que alcanzó más renombre, durante esa etapa de decadencia de las letras catalanas, fue Vicens García, conocido como el Rector de Vallfogona — por ser natural de Vallfogona de Rincorb, un pueblito de las comarcas tarraconenses. A pesar de ser un escritor de poca consistencia literaria, sus obras demuestran que poseía una gran imaginación y son proverbiales su agudeza y humorismo, reconocidos ya en su propia época. Se cuenta que, atraído por la sugestión de la corte de Felipe IV, fue a Madrid, donde coincidió casualmente con Lope de Vega. Parece ser que, un día, Lope se quedó contemplando a un muchacho que dormía encima de una piedra, en plena calle. García, que pasaba por allí, se acercó, al tiempo que el gran dramaturgo español formulaba este comentario: "O el muchacho es de bronce o la piedra es de lana", a lo que contestó nuestro escritor:

Qué más bronce
que no tener años once
y qué mas lana
que no pensar si hay mañana?

Lope, sorprendido por la ingeniosa respuesta, le miró y dijo: "¡Tu eres García!"

Le debemos al Rector de Vallfogona una serie de obras, figurando entre las más destacadas "Comèdia de la Gloriosa Verge i Martir Santa Bárbara", "Comensa lo llibre del venturós pelegrí" i un estilo, que fue copiado por los autores de su época i por algunos de los primeros escritores de la Renaixença, conocido como "vallfogonisme"

Dentro del teatro religioso figuran también una serie de "Passions", generalmente de autores anónimos, que narran la "vida, pasión y muerte de Jesucristo". Una de las más antiguas, fue impresa en Manresa, por Ignaci Abadal, en el año 1774. Son famosas las que se representan en Olesa de Montserrat i en Esparraguera, anualmente, por Semana Santa, cuyos intérpretes son los mismos habitantes de esos pueblos, que encarnan los personajes por herencia familiar

Los autores, que por su fidelidad a la lengua, prefiguraron el movimiento teatral que seguiría sus pasos en los albores de la Renaixença, son Josep Robrenyo

Ars 1021

Francesc Renart i Arús y Abdó Terrades. Escriben también en castellano y algunas piezas bilingües. Sus temas preferidos son la anécdota política y el hecho real. Estamos a fines del siglo XVIII y ~~principios~~ comienzos del XIX y los títulos de las obras nos traen todo el sabor de ese período: "La calumnia de Bautista i la Carmeta" "El sarao de la Patacada, o Juan y Eulalia" "El jaio de Reus" "L'alcalde sabater" "Sogra i nora" "El teixidor i la Pauleta"

Y en el terreno teatral, la Renaixença la inician hombres como Joaquim Dimas i Graells (autor de "Una nit de Carnaval" (1858) "Les tres roses" Cap Geperut no es veu el gep (1857 1860) y otras); Manuel Angelon i Bruguetes (La Verge de les mercès (1856) Llum i fum (1876), Víctor Balaguer (Coriolà, El guant del degollat, Ausias Marc (1859) Don Joan de Serrallonga) Rossend Arús i Arderiu (Llegir, escriure... i dejunar (1855) "La Llúcia dels cabells de plata (1871) El senyor Pere o tot fugint es casen (1866)) Josep A. Clavé, escritor y músico (L'aplec del Remei (zarzuela)) Francesc de Sales Vidal (Una noia com nu sol (1861) Els de fora i els de dins, La mà del cel) Francesc Campmodon (La Teta gallinaire, La tornada d'en Titó y Marina (comedia lírica, con música del maestro Arrieta (1856)) Antoni de Bofarull (~~L'orfeneta de Menargues (1862)~~ La comtessa d'Urgell, El darrer català) y otros.

Pero, en esa época, son dos los autores que fundamentalmente merecen el título de fundadores del teatro catalán moderno: Frederic Soler, que firmaba muchas de sus obras con el seudónimo de "Serafí Pitarra, i Eduard Vidal i Valenciano. El primero de ellos se había hecho famoso por sus "singlots poètics" y las "gatades" y principalmente por sus obras "brutes" (subidas de tono o sucias) como "Don Jaume el Conqueridor", "L'engendrament de Don Jaume", etc., piezas que, naturalmente, se representaban en casas particulares y a puerta cerrada, ante público invitado especialmente. Por lo general, esas obras no eran otra cosa que parodias de dramas serios que se estrenaban en aquella época en lengua castellana. Las "gatades" y los "singlots poetics" recogían el lenguaje popular y las situaciones cómicas y los chistes, siempre basados en hechos reales y de circunstancia, eran celebrados por públicos de todas las clases sociales. Uno de los mayores méritos que cabe atribuir a este autor es que por medio de sus obras, el pueblo catalán volvió a sentir amor por su propia lengua, que durante más de un siglo había abandonado. Josep Feliu i Codina ("Biografía de Federico Soler" (1897)) lo comentó así con motivo de la colocación del retrato del célebre autor en la "Galeria de Catalans Il·lustres", hoy en el "Museu d'Art Modern de Barcelona": "Leyéndole aprendió Cataluña el catalán, es decir, obtuvo, por medio de una práctica que la devoción

estimulaba el conocimiento íntimo e ilustrado de su lengua, y este elemento desde largo tiempo decaído y abandonado, principió a convertirse en lo que es hoy (1897) para todos los hijos de nuestras comarcas: una demostración de vida, un alarde de fuerza, la música grata y expresiva, blanda o enérgica, ruda o amorosa, con que se celebran aquí los grandezas de nuestro pasado y los esplendores de nuestro progreso."

Quién sabe, sin embargo, si se hubiesen pronunciado estas palabras de no haber sido por un hecho que debemos atribuir al segundo autor citado antes: Eduard Vidal i Valenciano. La ambición de este escritor por elevar el nivel literario del teatro de su época, la pone de manifiesto el hecho de ser el primer escritor que adapta una novela extranjera a la escena catalana. Se trata de "L'assommoir" de Émile Zola, que se representó escrita en prosa, con el título de "La taverna" el 15 de marzo de 1884 en el teatro Tívoli de Barcelona. Pero fue el estreno de su obra original "Tal farás, tal trobarás", el 4 de abril de 1965, lo que hizo derivar a Frederic Soler hacia el tipo de teatro que tenía que llevarlo a ocupar un lugar de honor entre los catalanes más ilustres. En efecto, "Tal farás, tal trobarás" está construida por una mano que sabía lo que era una situación dramática y sabía también crear un personaje de verdad. El éxito de la obra se convirtió en un auténtico acontecimiento, de tal manera, que, como si se hubiera tratado de un desafío, Frederic Soler aceptó el reto y un año más tarde el 6 de abril de 1866 (o sea, hace ahora cien años) estrena "Les joies de la Roser" y obtiene un éxito superior al que había conseguido Vidal i Valenciano.

Frederic Soler nos dejó también "El jersey de ball", "La dida", "L'apotecari d'Olot" y "L'angel de la guarda", obras que hoy se consideran clásicas del teatro catalán moderno y que, cuando se representan actualmente, sorprenden a las nuevas generaciones por su frescura y calidad.

El camino ya estaba señalado. Diez años después del estreno de "Les joies de la Roser", Vehí i Vinyeta afirma (El teatre català, Bcna 1876): "que el teatro catalán ya tiene compañías, empresas, coliseos; que se ha hecho renacer en Cataluña y fuera de ella, por su teatro verdadero y característico". El número de obras estrenadas hasta aquella fecha ascendían a cuatrocientas, muchas de ellas pertenecientes a F. Soler, quien, además de comediógrafo, se convierte en escritor y poeta incansable: en 1875 fue proclamado "Mestre en Gai Saber" y en 1882 presidió la Fiesta de los Jocs Florals de la Llengua Catalana". Nació en 1895 en Barcelona

Su retrato es colocado en el Ayuntamiento y, como hemos visto, en la galería de Catalanes ilustres. En 1906, y en la plaza del Teatro de Barcelona, se inaugura su monumento, obra del escultor Querol y proyecto del arquitecto Falqués.

Josep Mª Poblet señala: "Las nuevas generaciones harían que la obra fuese más ~~popular, más mesurada~~ de todos, más mesurada, menos improvisada y también menos pintoresca, en espera del lenguaje – el gran secreto de todo – ya presentido"

El lenguaje –en teatro– lo crearía la gran figura del teatro catalán de la Renaixença ~~de principios de siglo~~: Angel Guimerà (1845-1924). Con Guimerà el teatro catalán, no solamente alcanza el nivel que no pudo alcanzar ~~en la~~ durante el Renacimiento del cuatrocientos, sino que ~~se~~ alcanza un nivel de divulgación ~~nuevo~~ internacional. Como hemos visto al hablar de la literatura, las obras de Guimerà se traducen a las lenguas más importantes del mundo. Guimerà fue consagrado como poeta en los "Jocs Florals" (1875) ~~y nombrado "Mestre en Gai Saber"~~ y sus primeras obras teatrales se sitúan dentro de la corriente de la tragedia ~~del drama~~ histórica, con todo el despliegue de la grandilocuencia del Romanticismo decadente, para pasar luego, ~~en una mezcla~~ al incorporar las primeras manifestaciones del Realismo, al drama rural; "Maria Rosa", "La festa del blat", "Terra baixa" presentan problemas de la época y el público se identifica con aquellos personajes que se han desembarazado de la farragosidad del verso y utilizan ~~hablan con~~ el lenguaje del pueblo.

~~Iguan Iglesias (1871-1928)~~ La "Renaixença" de la literatura catalana ~~se emparenta~~ nace y se emparenta ~~junto~~ con el Romanticismo. ~~Al~~ Luego –al tiempo que en Inglaterra, Oscar Wilde y John Ruskin imponen la nueva estética prerafaelita; que se perfila ~~impone~~ el Positivismo; que Mallarmé y Rimbaud, en Francia, buscan las fuentes de la poesía pura–, el Naturalismo de Zola influye en los escritores catalanes. Pero también las otras corrientes penetran en Cataluña y el movimiento que sirvió de catalizador de todas ellas es el Modernismo. El punto más alto, que alcanzará el teatro durante esa ~~época~~ etapa, será debido a la creación del "Teatre Intim" (1898) por Adrià Gual; porque comportó una renovación de los valores escénicos, tanto en lo que hace a la esencia de las obras como a ~~su~~ las técnicas de representación y actuación. Gracias a la labor desarrollada por Adrià Gual, ~~a cuyo al lado del cual~~ en cuya realización colaboraron eficazmente Joan Maragall y Santiago Russinyol, el público pudo conocer el teatro clásico y los autores modernos extranjeros en versiones catalanas dignas y de alto valor literario. Por sugerencia de Adrià Gual, en 1913 la Diputación de Barcelona funda la "Escola Catalana d'Art Dramàtic", que actuaría como filial ~~del Teatre~~ y sería un complemento del "Teatre

Intim". Esta escuela sirvió para formar una ~~amplia~~ extensa escuela de actores con una sólida cultura y una firme base técnica. Hasta aquella fecha, los actores catalanes (algunos de ellos grandes actores), ~~habían gozado por toda guía de su propio instinto pero nunca se tuvieron un método sin~~ sólo se habían valido de su propio instinto, y nunca ~~tuvieron~~ dispusieron de un método que les sirviera de guía. ~~Entre los autores~~ Si bien la Escuela pudo continuar actuando, la implantación de la Dictadura del Gral. Primo de Rivera, en 1923, introdujo modificaciones en su misma esencia: limitó sus actuaciones externas y tuvo que adoptar una lengua distinta: la castellana. En el curso de 1926-27, pierde su nombre de "Escola Catalana d'Art Dramàtic" y se convierte en el "Instituto de Teatro Nacional".

Entre los autores que materializaron el movimiento modernista, cabe ~~destacar~~ separar a Ignasi Iglésias (1871-1928), por cuanto su obra se enraíza profundamente en los problemas sociales, ~~y~~ ~~[illegible]~~ enalteciendo y defendiendo a las clases más humildes, y se desarrolla ~~como entre~~ en forma paralela a la de ~~los~~ autores como Si Russinyol, Adrià Gual, Joan Maragall, ~~los cuales~~ la obra de los cuales se caracterizaría por el humor, en el caso del primero, ~~y~~ por una preocupación formal clasicista, en el segundo y por la persecución del clima de misterio y del simbolismo, en el tercero.

El teatro contumbrista estaría representado por Josep Pin i Soler (1842-1927) y por Josep Pons i Pagès (1873-1952)

~~Los modernistas [illegible]~~ Ante la presunción un poco pedante e ingenua de los modernistas, que creían haber dicho la última palabra en arte y en literatura, se produjo la reacción de los hombres que crearían la corriente renovadora e inconformista conocida por el "Noucentisme". Es la época en que Eugeni d'Ors, con el seudónimo de "Xenius", inicia la publicación del "Glossari" (1906) y ~~[illegible]~~ que contempla ~~la ascensión de la burguesía~~ como la burguesía catalana se propone ~~[illegible]~~ materializar el sueño de la Cataluña ideal

Le faltó a este movimiento modelos ~~p~~ "ad-hoc" para el arte teatral, pero los autores de esa época se alejaron de los esquemas técnicos y temáticos ~~del~~ — ibsenianos, maeterlinckianos — del Modernismo, y buscaron, como ha señalado Joan Fuster, argumentos y un estilo en una posición realista particular, atenta a los ~~matices~~ (un regle 1358) conflictos vivos y a los matices psicológicos.

Uno de los autores más representativos de ese período fue Joan Puig i Ferreter (1882-1956) (Anels mortes, "La dama enamorada", "Anna darrera la cortina") y cabría citar también a Josep Carner, ~~Juli Vallmitjana, Prudenci Bertrana, etc~~ (El giravolt de maig "El ben cofat

i l'altre) Julí Vallmitjana ("Els Rincalós", "El corb") Ambrós Carrión ("La verge de la nit", "L'ombra") (9

Arb 1021 (10)

La obra de Josep Mª de Sagarra, que ~~también~~ tendríamos que ~~considerar dentro~~ catalogar dentro de un neorromanticismo, fue ~~en~~ poemática hasta el 1936 ~~al principio~~. Su primera pieza teatral fue estrenada en 1918 (Rondalla d'esparvers) Siguieron: Marçal Prior (1926) La filla del Carmesí (1929) La corona d'espines (1930) L'hostal de la Glòria (1931)

En esa época florece la comedia burguesa (Carles Soldevila ("Bola de neu (1927) Els milions de l'oncle (1927), la adaptación del drama clásico (Nicolau M. Rubió i Tudurí (1891) "Midas, rei de Frigia" (1935) "Un sospir de llibertat" (1936)), la tragedia legendaria (Ferran Soldevila (1894) Matilde d'Anglaterra (1923) Guifré (1927), etc.

En plena Guerra Civil (1938), Joan Oliver intentó, partiendo de los esquemas técnicos y mentales de la comedia burguesa, iniciar la crítica de las estructuras que la hacían posible. Su obra de ese período constituye la primera posibilidad de crear un teatro realista e "histórico", pero las circunstancias la hicieron fracasar. Simultáneamente, se producía un teatro más "literario", que ~~además de reelaborar, como hemos visto, los grandes mitos~~ reelabora los grandes mitos, desde los bíblicos y los griegos hasta los más modernos de Hamlet, Don Juan o Faust.

Finalmente, desde 1958, se produce una violenta reacción contra la comedia burguesa, la que se resuelve principalmente con las técnicas del teatro conocido como "del absurdo"; después se intenta crear un teatro épico original y también un teatro realista e histórico. Esta reacción es la que ~~que es el mo~~ ~~vimiento que~~ nos proponemos estudiar aquí.

Grupo

Después de la debacle de la mal llamada Guerra Civil, el teatro es, tal vez, el arte que más lentamente renace de las cenizas. Esto resulta comprensible, si tenemos en cuenta dos factores importantes. En primer lugar, los escritores canalizan su necesidad de expresarse hacia los medios que menos obstáculos les ofrecían; por ese motivo, utilizan primeramente la poesía, pues no les resulta difícil confeccionar copias mecanografiadas y distribuirlas. Después siguió la novela y sólo en última instancia el teatro.

En segundo lugar, debemos considerar los inconvenientes con que debe enfrentarse el montaje de una obra teatral: principalmente de tipo económico. Además, era necesario luchar contra una censura que devenía más intransigente con este género, puesto que lo que se dice de viva voz tiene mucha más fuerza que la palabra escrita y paralelamente el teatro obtiene una difusión más grande que la poesía —la cual difícilmente logra ultrapasar el cenáculo de adictos— y llega a todas las clases sociales.

Estos factores, es preciso considerar otros factores, también, si que sea brevemente. Durante muchos años, después de terminada la Guerra Civil, la Península vive en completo aislamiento, por lo que los desgarramientos y evoluciones estéticas, que sufre el teatro occidental, llegarán con mucho retraso y su posible influjo tardará largo tiempo en traducirse en realizaciones. Las presiones que impuso la dictadura franquista comportaron una esterilización intelectual. Se precisó una gran voluntad y un largo proceso de endurecimiento para "resistir" y soportar la creciente inquietud metafísica que la preocupación por los destinos personales y colectivos despertó en aquellos hombres más sensibles a la realidad histórica que vivían.

Si no olvidamos, pues, ~~las estructuras del predominio de las estructuras burguesas, los niveles culturales~~ los condicionamientos históricos, ~~anteriores al colapso del año 1936~~, de la sociedad que deberá producir el renacimiento del teatro catalán, anteriores al colapso del 1936: estructuras burguesas, niveles de cultura y predominio de los comunes postsimbolistas, comprenderemos porque las primeras manifestaciones, posteriores a la guerra, no son más que una prolongación del teatro de principios de siglo, aunque muy evolucionado, o la comedia burguesa. Este teatro lo representará durante muchos cuantos años Josep Mª de Sagarra

Arb 1021 (12)

y siempre en ~~un~~ ámbito ~~profesional~~ que, para calificarlo de alguna manera, denominaremos "profesional". Josep Mª de Sagarra, ~~ha sido el escritor~~ ~~cuya~~ gran facilidad para el diálogo versificado es notoria, consigue mantener en cartel sus obras durante largas temporadas y en ~~algunas épocas~~ esa época (1948-1958) representan el único "álito" vivo del teatro catalán. Estrena "L'heren i la forastera", "Les vinyes del priorat" i "La ferida lluminosa", obras que no logran marcar hito alguno dentro de la dramaturgia catalana moderna y que hoy sólo podemos considerar como un eslabón más para asegurar la continuidad de nuestro teatro. Algunas obras anteriores a las citadas, Galatea (1948), "La

En plena Guerra Civil (1938), Joan Oliver ~~Vallés~~ intentó, partiendo de los esquemas técnicos y mentales de la comedia burguesa, iniciar la crítica de las estructuras que la hacían posible, constituyendo su obra de ese período la primera posibilidad de crear un teatro realista e "histórico", pero que las circunstancias harían fracasar. Simultáneamente se produce un teatro más "literario", que reelabora los grandes mitos, desde los bíblicos y los griegos hasta los más modernos de Hamlet, Don Juan o Faust. Esta vena también quedaría truncada en 1939.

(1) (al final de la rerserva histórica) Finalmente, des del 1958 se produce una violenta reacción contra la comedia burguesa i el teatro mítico. Primero a través de una rebelión confusa e individual, la que se resuelve principalmente con las técnicas del teatro conocido como "del absurdo"; después se intenta crear un teatro épico original y también un teatro realista e histórico

fortuna de Silvia" (1957) hicieron nacer, en los amantes del teatro, la esperanza de que Sagarra podría ser ~~[illegible]~~ el autor que traería nueva saba a la escena catalana, pero sus obras posteriores frustraron tal esperanza. ~~la dejaron frustada~~. Debemos agradecerle, sin embargo, algunas adaptaciones de obras de Molière y la magnífica traducción en verso de las tragedias de Shakespeare, que superan en mucho la calidad literaria de todas las ~~traducciones anteriores~~ versiones anteriores, en catalán, de las obras del famoso bardo. ~~[illegible]~~.

En el año 1959, Josep Mª de Sagarra le ofreció a Ramir Bascomte, quien tenía a su cargo la programación del teatro "Candilejas" de Barcelona, la adaptación al catalán del "El Avaro" de Molière. Hasta esa fecha, no se había representado ninguna obra catalana en el citado teatro, ~~Bascomte aceptó la proposición de Sagarra y de~~ excepción hecha de representaciones aisladas en "Lunes de Cámara" por la "Agrupació Dramàtica de Barcelona". Sagarra mismo leyó la obra en la casa de Antoni Chic, colaborador de Bascomte, y al salir de la reunión, éste le dijo a Sagarra que aceptaba la propuesta y que podían empezar de inmediato

los ensayos. ~~El~~ enero de 1960 se estrenó la obra con el título catalán de "El senyor Perramon", encarnando el papel principal el famoso actor cómico Joan Capri. El éxito alcanzado por la obra (en el mes de mayo ~~fue~~ seguía representándose a teatro lleno), hizo que Barcoute estudiara la posibilidad de montar nuevas obras en catalán. Así en esa misma temporada se dió "La torre i el gallinero" de Vittorio Calvino, adaptada por el propio Ramón Barcoute.

En la temporada siguiente (1960-61) se presentó en ese mismo teatro la "Companyia Catalana Maragall". Repusieron una obra clásica de la escena catalana, "La Dida" de Frederic Soler (Serafí Pitarra) y una adaptación de "El Casamiento" de Gogol, efectuada por J. Mª de Sagarra, bajo el título de "El fiscal Recasens".

En la temporada 1961-62 la citada compañía estrena con éxito dos obras catalanas: "Com si fos un tros de vida" de Edward Bridges y Jaume Salòm y "El millor dependent del món" de Lorenzo Ferrero y José de Arcadia (Mª Aguilar agrista dona) d'Enric Garcia Llenbrock, y repone ~~la adaptación de~~ una adaptación de un vodevil de Verneuil, realizada por Josep Mª Poblet. En el Romea, la compañía que lucha para evitar el cierre del teatro presentó "La alegria que passa" de Guimerà y Cuina en el teatre" de Mª Poblet así como Reina, la Fortuna de Silvia les llagrimes d'Angelina de Sagarra.

En 1963 se representa en el ~~teatro~~ anfiteatro al aire libre Teatre Grec en el parque de Montjuic "María Rosa" de Angel Guimerà, figurando en los principales papeles Núria Espert y Ricard Palmerola.

~~Es posible que Estrada Es posible~~ Estos ejemplos son suficientes deben servir para demostrar que de ninguna manera podemos hablar ~~de una teatro profesional~~ de la existencia de un teatro profesional en lengua catalana, pero también demuestran que de haber primado unas circunstancias distintas, ~~se dieron las condiciones para intentar la~~ se hubiera podido intentar la creación de ese teatro.

Debe subrayarse que, ni en Barcelona ni en ninguna otra ciudad catalana, no existe desde 1939 hasta la fecha, ninguna compañía teatral subvencionada por el estado. Los empresarios sólo ~~invierten~~ efectúan inversiones seguras. Durante los primeros veinte años de ese período ~~de~~ se vive en un aislamiento intelectual casi total. ~~Una consecuencia de la tragedia~~ El pueblo que sobrevivió a la tragedia de la Guerra Civil busca la diversión fácil y el espectáculo que lo aleja de su realidad. La crítica está mediatizada y esterilizada por el gobierno. ~~Estas condiciones son generales para todos los pueblos de la~~ En particular, cabría recordar la persecución sistemática de la cultura catalana que comporta: la prohibición total, durante los primeros años de postguerra, de toda representación teatral en lengua catalana; la censura estricta de las primeras obras autorizadas; la condición de redactar

Otra ~~obra representada~~ obra que merece citarse, por su calidad, es la de Don Joan de Serrallonga, representada por la Cía de Pau Garsaball en el Teatro Romea

Arb 1021 (4)

a una sola representación las obras extranjeras traducidas o adaptadas a la lengua catalana

~~El intento~~ La rebelión a ese ~~estado de~~ ~~statu quo~~ estado de cosas y el intento de elevar el nivel del teatro, a pesar de la coyuntura adversa, tuvieron que producirse en el ámbito no professional. Citaremos dos movimientos interesantes: el teatro experimental y el teatro independiente. ~~En el primero~~ Como pertenecientes al primer movimiento, tendremos que considerar ~~los intentos realizados por algunas~~ aquellas compañías o ~~los~~ directores que actuaban a su vez en los medios más o menos profesionales; y ~~a~~ se inscriben en el segundo, aquellos grupos creados por universitarios o por intelectuales

Teatro ~~Ex~~perimental - Por el año 1941 se crean algunos grupos que representan, por supuesto, ~~teatro~~ obras en español: "Teatro de Arte", "Teatro de Estudio"; en el 45, "Thule, Teatro de Ensayo"; allá por el 49, "Teatro Yorich"; en el 50, "El Corral" ~~y~~ ~~[illegible]~~ y el "Teatro Experimental de Barcelona"; en el 51/52 el "Teatro de Cámara de Barcelona"; en el 53 "Teatro Club"; en el 55 "Palestra". La mayoría de los hombres y mujeres que formaron ~~esas~~ las citadas agrupaciones salieron del "Instituto del Teatro", que también en el 41 comenzó a representar algunas obras, además de la labor docente que realizaba.

Será gente de esos grupos la que iniciará el montaje de obras en catalán fuera del terreno profesional.

Así Mercè de la Aldea, que se ~~inició~~ formó en el "Teatro Yorich" y que murió en 1954 al ser golpeada por la hélice de una avioneta, durante el rodaje de una película, allá por el año 50 dio a conocer algunas obras de Joan Brossa: "La mare màscara", "Nocturns encontres" y "Esquerdes, parrals i enderrocs esberlant la figura".

Esteve Polls, en quien descansaría más adelante el renacer de la escena catalana profesional, ~~en forma~~ creó el Teatro Exp. de Barcelona, como hemos visto, en 1950. Será él quien conducirá también buena parte de las sesiones de cámara en catalán. Son de feliz memoria el "Romeo i Julieta", de Sh. en versión de J. M. de Sagarra, interpretada por Núria Espert i Enric Guitart, en el teatro de l'Orfeó Gracienc; ~~las sesiones de cámara, montó en el~~ "Aquesta petita cosa" de Ramon Folch i Camarassa y "La ciutat submergida" de Joan German Schroeder, en sesiones de cámara en el teatro Romea.

Jordi Gran ~~que~~ junto con Angel Carmona, que habían formado el "Teatro Yorich", en 1955 se agrupan con otros elementos del ambiente y conforman "Palestra", grupo que presentará "Filoctetes" de Carles Riba

Posiblemente una de las primeras representaciones teatrales en lengua catalana que se realiza después de la Guerra Civil, sea "Batalla de Reines" de Frederic Sola, a cargo del "Instituto del Teatro" en 1948

En 1961, la profesora Rosario Coscolló montó una escenificación de "El Comte Arnau" poema de Joan Maragall luego, y junto con Marta Grau, "Canigó" poema de Jacint Verdaguer

Dentro de las más destacadas realizaciones de teatro experimental, cabría citar las experiencias de "Sociodrama", efectuadas por Mª Aurelia Capmany y Francesc Nel·lo, en el Palacio Nacional de Monjuïc, en que varios escritores estudiaron tres hechos reales y los objetivaron épicamente ante unos 6000 espectadores, como problema épico y social. Una experiencia similar y tal vez mucho más ambiciosa, desde el punto de vista de su alcance social y político, fue la realizada por Josep Montánez en la Plaza del Monasterio de Montserrat, ante unos diez mil espectadores, con el montaje de una obra de Josep Ginestí, un hombre del campo que exponía por vía del ejemplo — o sea de la obra teatral — sus problemas. Como ha dicho Ricard Salvat, la obra no intentaba tener ningún valor artístico, pero demostró ser muy utilitaria por lo que representaba y consiguió: toma de conciencia en colectividad de unos problemas y denuncia de unos hechos.

Teatro independiente — Es dentro de este ~~grupo~~ apartado donde encontraremos los intentos más serios realizados con el fin de crear un teatro netamente catalán, o en catalán, pero con posterioridad a las tentativas aisladas que, como acabamos de ver, efectuaron los grupos cuya misión primordial era hacer teatro, sin preocuparse del problema lingüístico. ~~Esto es doblemente comprensible, porque~~ Este movimiento ha sido puesto en marcha por la gente que más consciencia tiene de lo que debe ser el teatro, tanto desde el punto de vista técnico, como de los alcances sociales de su misión, sin descuidar el aspecto eminentemente artístico. Gracias a ello, ~~hoy se dan~~ estos grupos están actuando de acuerdo a postulados ~~complet~~ concretos y han hecho posible la existencia de una crítica orientadora, minoritaria, es cierto, pero que se hace eco de las demandas justas de los hombres que encabezan el movimiento.

Ya hemos visto que la expresión teatral catalana se circunscribe, por las exigencias gubernativas y de orden económico, y de público, ~~a una~~ representaciones únicas. Otros aspectos: los intentos serios se centran en Barcelona; el público que ~~asiste a~~ apoya esos intentos es minoritario y está representado por la mediana burguesía, estudiantes, intelectuales, etc. ~~Dos son las metas~~ O sea que, para poder llegar a una situación normal, deberían materializarse ciertas condiciones: a) extensión del movimiento a todos los Países Catalanes; b) ampliación del sector de público (clase obrera); c) distensión de la presión gubernativa; d) subvenciones; e) profesionalismo.

De lo vitales que son estos ~~cuatro~~ cinco puntos, están convencidos prácticamente

todos aquellos que tienen que ver con el teatro catalán independiente. En cuanto al modo, esas exigencias conforman un círculo vicioso. El esfuerzo más intenso para tratar de romperlo, se ha efectuado a través de los puntos a) y b), esfuerzo que ha sido posible intentar realizar porque la iniciativa debía partir de los propios grupos, pero es evidente que sin la concreción de las tres condiciones restantes, el esfuerzo se verá truncado. Detengámonos un momento para considerarlas:

c) distensión de la presión gubernativa — Sin libertad es imposible el desenvolvimiento normal del teatro. Hemos visto la esterilidad a que se sometió a los autores y directores de toda la Península, al cerrar las fronteras a los corrientes intelectuales del resto del mundo, después de la Guerra Civil. Para citar un caso concreto y bien cercano a nuestros días, señalaremos que el día 19 de junio de 1963 tenía que estrenarse en Barcelona (era estreno en la Península) "L'opera de tres rals" de B. Brecht, en traducción y adaptación de Joan Oliver y Felip Formosa, por l'ADB, la representación que suspendida por orden gubernativa.

d) subvenciones — Que no deben significar ingerencia del Estado, pero que, si observamos lo que pasa en otros países, es el único medio de mantener compañías estables y que puede permitir el acercamiento del teatro a la clase popular. Las subvenciones para el año 1963 en seis países europeos eran (en pesetas): Italia, cuatrocientos millones; Francia, doscientos diez; Noruega, ochenta; Suecia, cien; Holanda cuarenta y ocho; URSS, mil quinientos ("World Premières (Mondiales" del Institut International du Théâtre, 34-38-marco-octubre 1963) El Estado español en ese mismo año subvencionaba oficialmente a los teatros "Español" y "María Guerrero" de Madrid con dieciseis millones de pesetas (Jordi Carbonell - Serra d'Or - enero 64) La cantidad que estimaba necesaria Jordi Carbonell, para el mantenimiento del teatro catalán en ese mismo año era de veintiún millones de pts, teniendo presente que →

e) profesionalismo — La concreción de esta condición viene ligada a la anterior. Pero es evidente, tomada cuenta de como se realizan ese tipo de cosas en Europa, que debe superarse la etapa de amateurismo, que por desgracia prima en casi todos los casos de la cultura catalana. Sólo con una dedicación total al cultivo de cada aspecto de esa cultura, podremos aspirar en parte ya en el terreno de las letras.

Sin querer que nuestra opinión tenga validez total, consideramos que

que ~~[illegible]~~ los ingresos de las tierras catalanas (industria, comercio y turismo) es muy considerable y por lo tanto sería justo pretender una subvención similar a la de Madrid, la cual, junto a las que ~~podrían~~ pudieran establecer las diputaciones de Barcelona y Valencia, podría alcanzar la cifra citada

en tanto exista el actual Estado español ~~y las estructuras~~ o cualquier otro Gobierno que no ~~tenga~~ reconozca el hecho diferencial de las comunidades étnicas ~~diferenciadas~~ que integran la Península Ibérica, no se darán las condiciones citadas, ~~con el consiguiente daño a~~ lo que comportará el consiguiente daño a la cultura catalana y por ende al patrimonio cultural universal.

Agrupació Dramàtica de Barcelona — Sería por el año 1954, que un grupo de intelectuales y artistas, reunidos en el local social del "Centre Artístic de St. Lluc" (escuela de artes plásticas), expusieron la necesidad de crear una agrupación dramática que, ~~se propusiera~~ en cierta medida, pudiera llenar el vacío inmenso que se había abierto en el teatro catalán. Era necesario empezar de cero, y habría que atender todos los aspectos que concurren en la realización teatral: dicción, escenografía, dirección, etc.; para ello, se empezaría por la creación de unos cursos de capacitación. En principio, se contaba con la colaboración del director de "Le Grenier de Toulouse", grupo que fue el inspirador de aquella iniciativa, y sobretodo con un caudal ~~de~~ extraordinario de entusiasmo, voluntad, juventud y "last but not least" amor por la lengua y la cultura catalanas. De tal manera, que, ~~no tuvimos pasó mucho tiempo~~ al cabo de pocos meses, la "Agrupació Dramática de Barcelona" se presentaba ante un público expectante, que no pudo disimular su sorpresa ante ~~el~~ un espectáculo que no estaba acostumbrado a presenciar. Si el gesto, la ~~composic~~ plasticidad de la composición escénica, la ~~forma de decir el texto~~ actuación, rompían con las formas tradicionales de la escena catalana ~~anteriores~~ de preguerra, también la ~~dicción~~ cuidada dicción y la corrección del lenguaje constituyeron una novedad.

El camino quedó trazado. Quienes vinieran después iniciarían otras búsquedas, otros objetivos, pero no podrían prescindir ya de lo que la ADB, de una manera práctica, dejó sentado como una base ~~de lo que debía ser~~ sobre la que debería descansar la representación del teatro catalán moderno.

Arb 102 (18) (8

Escola d'Art Dramàtic "Adrià Gual" — En el año 1953 un grupo de estudiantes universitarios empezaron a hacer teatro en la Universidad, presentándose como la "Agrupación de Teatro Experimental". Eminentemente el grupo pretendía desarrollar sus actividades con absoluta independencia del S.T.E.U. (Teatro Español Universitario) porque no estaban de acuerdo con su programación, ni con su tono oficial. Inician sus actuaciones con la escenificación de dos diálogos de Platon: Critón y Eutifron. Luego montaron "Mañana amanecerá de Mother-lant, con esta obra ~~se presentaron~~ inauguraron, tres años más tarde el I Ciclo de Teatro de Cámara del Centro de Lectura, con carácter de estreno en la Península (14-XII-53). La línea a seguir no estaba definida, así como tampoco la estética a adoptar. Leen "El llum d'oli" de Alexandre Cirici i Pellicer. Estrenan "Solitud", una adaptación escénica de la novela de Víctor Catalá, en homenaje a la ilustre escritora naturalista ( )

Ante los problemas burocráticos que les reportaba su enfrentamiento con el TEU, tuvieron que alternar sus actividades en la Universidad con actuaciones fuera de ella. Así dieron a conocer "The man who was born to be hanged" de Richard Hughes, en versión catalana del que suscribe, y una lectura de "El Poema de Nadal" de Josep Mª de Sagarra, en un centro cultural (Penya Cultural Barcelonesa) El director del grupo era Ricard Salvat

Después de algunos otros montajes, su labor comenzó a concretarse y en 1956 consiguen crear algo que ~~El Teatro~~ produciría una gran ~~repercusión~~ conmoción: el "Teatre Viu" (el Teatro Vivo) Se trataba fundamentalmente de "plantear al actor una situación vital — para decirlo con las palabras de Margel Porter, ~~partida~~ de la idea — y que sea él y no un actor de laboratorio el que le comunique vida, gesto y palabra..." La primera sesión constó de una improvisación sobre un momento de "Contrapunto" de Huxley; otra sobre una idea dramática de R. Salvat, "Mara" y luego improvisaron sobre temas sugeridos por el público.

Estas experiencias, que luego serían abandonadas para volver al teatro de prosa, les permitió ~~utilizar recursos~~ colaborar con Joan Obiols, en los comienzos del psicodrama, en el Hospital Clínico, como terapéutica para enfermos mentales.

Salvat, inquieto siempre, ~~no satisfecho de~~ y, alternando con el T.V., se encarga de la dirección de algunas obras en castellano y de "Primera representación" de Joan Oliver, (1959) ~~encargo~~ a pedido de la A.D.B, entidad que acogió

(I) Los experimentos del "Teatre Viu" se efectuaban utilizando un lenguaje ~~[illegible]~~ que fue criticado por los puristas por cuanto no respetaba suficientemente la lengua catalana. El problema consistía en que si ~~pretendían~~ pretendían presentarlos de manera académica, el hecho perdía toda la fuerza popular. Fue entonces cuando surgió la idea de estudiar seriamente el teatro ~~y~~ así en 1960, ——

y dio razón social al "Teatre Vin", habiéndose realizado la incorporación de los ~~grupo de~~ actores de este grupo al teatro escrito-literario con motivo del estreno de la primera obra teatral de M. A. Capmany, "Tu i l'hipocrita" (1959). En este mismo año, Salvat se ocupa del montaje de ~~la~~ "L'alegria que torna" de S. Russinyol y de "El burgès gentilhome" de Molière, ~~del~~ en versión del poeta catalán Josep Carner.

I ~~Finalmente~~, ~~En~~ 1960, con R. Salvat como director, se funda l'EADAG, que es acogida por el FAD, ~~BT~~ en la Cúpula del Coliseum. Figuran como fundadores: los escritores Mª A. Capmany, Joan Brossa, Carme Serrallonga, ~~los~~ pintores Albert Ràfols Casamada y María Girona, el crítico de arte Alexandre Cirici Pellicer, ~~junto a Carme Serrallonga, María Gi-~~ el doctor ~~Rosa~~, Joan Obiols, el músico Manuel Valls. Luego se unieron Josep Mª Mestres Quadreny, Marina Moreg y otros. Han sido directores de escena J. G. Schroeder, Moisés Villela y Mª A. Capmany, además de ~~junto a~~ R. Salvat.

En 1961 ~~ponen en~~ la EADAG pone en marcha, a manera de ensayo un "workshop", según el método de trabajo de Erwin Piscator en su "Dramatic Workshop", fundado en 1939, y los romanos de Guidarino Guidi y Marco Guglielmi. El propósito es crear un ambiente de trabajo en equipo, en el que los alumnos de la Escuela, en forma rotativa, se desempeñen en todos los puestos que la actividad escénica requiere. Al año siguiente, el método es adoptado con carácter oficial, dentro de la Escuela.

Hasta la fecha (V-66), la EADAG ha dado representaciones en la Cúpula del Coliseum, en teatros, en la Universidad, etc., y las ha llevado a los barrios suburbiales de Barcelona, a centros culturales y a cooperativas industriales de varios pueblos y ciudades de los ~~Países Catalanes~~ tierras catalanas. Al principio, los fundadores de la EADAG pretendían dar a conocer solamente a los mejores autores teatres catalanes. Pero al querer ~~dar~~ otorgar a su obra un sentido social y popular, surgió el problema de la lengua. La mayoría de los habitantes de los barrios más populares de Barcelona son inmigrantes españoles. Esta inmigración se efectúa de manera incontrolada y, en cierto sentido, está fomentada por el actual ~~gobierno~~ Estado español, en su propósito genocida de eliminar el hecho diferencial de los Países Catalanes. A este respecto, R. Salvat ha dicho (intervin de Laureano Bonet para "Destino" 1963): "El teatro, es un hecho, ha sido detentado siempre por la clase media y como tal ha funcionado. Esta realidad sociológica se traduce, entre nosotros, en un hecho lingüístico: no podemos hacer teatro en lengua catalana en las zonas más populares de nuestra sociedad. En una representación prevista para "Can Clos" (barrio suburbial de Baña) de la "Pell de Bran", por ejemplo, tuvimos que sustituir esta obra por otra en

Arb 1021 (21)

castellano, dada la imposibilidad de que el público nos entendiera." Salvat (10
~~entiende~~ estima que una posible solución, conducente a la creación de un teatro popular profesional, requeriría que "las grandes masas se incorporaran al público teatral" Ese público, entonces, demandaría teatro en lengua catalana.

~~El repertorio~~ La programación de la EADAG incluye, pues, una quincena de realizaciones en lengua castellana y en catalán han presentado, desde la fecha de formación, hasta hoy, las siguientes obras: "El desert dels dies" de Mª A. Capmany; "La pell de bran" de S. Espriu; "La jugada" de Joan Brossa; "Mort d'home" de R. Salvat; "El bell lloc" de Brossa; Algú a l'altre cap de peça de M. de Pedrolo; Gran guinyol de J. Brossa; Primera història d'Esther de Esp. "Nord enllà" de Salvat "La més forta" A. Strindberg (trad C. Serrallonga) "Leonci i Lena" Georg Büchner (~~trad~~ Adap. M. A. Capmany) "La cantant calba" E. Ionesco "Antígona" S. Espriu La gent de Sinera" Espriu; La barca dels afligits" A. Mestres; Colometa la Gitana E. Vilanova En garet a l'enramada J. Ruyra El Mercader de Venecia Sh. (Adap. J. Mª de Segarra) Vent de garbí i una mica de por" Mª A. Capmany "Ronda de Mort a Sinera" d'Espriu en el VIII Cicle de teatre llatí. Premi de direcció y finalista Trofeu Barcelona. L'encens i la carn adaptación de ~~pas~~ obras medievales por F. Formosa

Arts 1021 (22)

Teatre Experimental Català – Esta agrupación se presentó al público por primera vez el 10 de diciembre de 1962 y sus propósitos son similares a los de la EADAG, si bien sus integrantes se muestran mucho más eclécticos en lo que se refiere al hecho lingüístico. ~~Hasta la fecha sólo han~~ Vicens Olivares, director del grupo, ~~en~~ en la interviu realizada por L. Bonet (Destino, 1963), ~~al serle preguntado~~ manifestó: "nuestro grupo se propone vitalizar el teatro catalán con la aportación de obras que apunten hacia una exigencia renovadora de nuestro tiempo. Haremos una representación mensual en el Teatro Guimerà y después llevamos la obra estrenada a los pueblos de las cercanías de Barna, buscando, de esta manera, una relación íntima con los centros culturales de las poblaciones catalanas. Al mes siguiente, con el estreno de la nueva obra, volvemos a empezar el ciclo. A la vez llevamos a cabo unas sesiones populares en los suburbios y centros sociales de Barcelona, colaborando, así, con la labor divulgadora de "La Piporrada" y el "Gil Vicente"".

Ponen énfasis especial en la labor en equipo, que les ayuda a superar las dificultades económicas, puesto que deben costear de sus bolsillos todos los gastos. Sin embargo, el problema que consideran de mayor importancia es la falta de auténticos aficionados al teatro, la cual limita sus actividades por la falta de autores

El TEC sólo ha representado, hasta la fecha, obras catalanas o en catalán: "Darrera versió per ara" de M. de Pedrolo; "Aquí en el bosc" Joan Brossa; Exode Baltasar Porcel; Desè aniversari Josep Rabassedas; "Les arrels" d'A. Wesker (trad. E Dachs i Raich) Situació bis "M. de Pedrolo; Calç i rajoles de J. Brossa; Edip Rei de Sòfocles (trad C. Riba) en homenatge a C. Riba; Els justos de A. Camus (B. Vallespinosa) Retaule de Ingmar Berg-Britànnic Jean Racine (trad B Vallespinosa)