

---

This is the **published version** of the bachelor thesis:

Martínez Grimalt, Joan Tomàs; Foguet i Boreu, Francesc, dir. El teatre a les societats particulars de Barcelona durant els anys de la Primera Guerra Mundial (1914-1918). El CADCI i l'Ateneu Obrer del districte II. 2010.

---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/63006>

under the terms of the  license

**El teatre a les societats particulars de Barcelona durant els anys de la  
Primera Guerra Mundial (1914-1918)**

**El CADCI i l'Ateneu obrer del districte II**

Joan Tomàs Martínez Grimalt

Doctorat d'Arts Escèniques

Treball de recerca

Director: Francesc Foguet i Boreu

UAB 2009-2010

## Índex

0. <i>Presentació del treball i justificació cronològica. Relació i descripció de les parts:</i>	4
1. <i>Relació de les fonts consultades. Anàlisi i descripció:</i>	11
2. <i>El concepte de sociabilitat i la seva integració als estudis teatrals:</i>	15
3. <i>La situació del teatre català a 1914. Crisi i canvi de cicle:</i>	22
4. <i>L'associacionisme barceloní (1914-1918). Una geografia teatral mínima:</i>	40
5. <i>El CADCI: recer del teatre català en temps difícils:</i>	69
6. <i>L'Ateneu obrer del districte II: la tradició i la perseverança:</i>	92
7. <i>El repertori del CADCI i de l'Ateneu obrer del districte II (1914-1918): una perspectiva comparada:</i>	109
8. <i>La metarepresentació del dependent i de l'obrer: algunes reflexions sobre el discurs i l'articulació performativa de la identitat de classe:</i>	116
9. <i>Conclusions:</i>	134



## 0. Presentació del treball i justificació cronològica. Relació i descripció de les parts

El teatre als centres, ateneus i societats és un tema relativament desconegut, fins i tot per a la gent del propi món del teatre. I és que, de fet, ara que està tant en voga un concepte com “memòria històrica”, que s’ha utilitzat abusivament en un sentit molt restrictiu, en relació a la necessitat de revisar els crims del franquisme i restituir la dignitat de les víctimes, també ens hauria de servir per coses com aquesta. Fer memòria històrica del teatre societari també suposa, especialment quan s’hi imposa gairebé un segle de distància, a la seva manera, una revisió de l’herència cultural del franquisme. Una herència que, en el sentit en què volem referir-nos-hi, no té relació directa amb la persistència de la *formación del espíritu nacional* en el si de moltes ments ben poc pregones, ni amb els monuments o símbols que encara resten, per vergonya nostra, a places i carrers d’arreu del país, sinó amb les estratègies que seguí el règim per esborrar l’antic llegat cultural, laic, republicà i progressista que s’havia anat dipositant paulatinament al llarg dels segles XIX i XX. I és que l’objectiu del franquisme va ser fer *tabula rasa*, no només amb tot el que significava la II República, sinó amb tots els eixos vertebradors que la sustentaven. És per això que és essencial entendre l’atac frontal que va patir tot l’associacionisme previ al nou règim. Va ser tallat de socarrel, la qual cosa va dificultar, per no dir impossibilitar, una transmissió cultural que en els anteriors decennis s’havia produït de manera natural de generació en generació. Tant l’herència de la tradició republicana del vuitcents com la marxista o l’anarquista varen perdre els seus referents i tots aquells elements que les vinculaven amb el passat. Això, i el tancament o l’ocupació de les seues d’aquestes entitats per part dels elements del *movimiento* varen fer la resta. Cal que ens proposem fer memòria d’aquestes altres memòries, potser menys espectaculars, però no per això menys importants. Així doncs, la recuperació d’una petita part de la vida teatral d’una dècada, com és la segona del segle XX, creiem que no és per res un fet anecdòtic. Hem de recordar, com molt bé han fet palès diversos estudis<sup>1</sup>, que els anys de la I

---

<sup>1</sup> En relació a aquest període vegeu Forcadell Alvarez, Carlos, Carreras Ares, Juan José: *Parlamentarismo y bolchevización: el movimiento obrero español, 1914-1918*, Crítica, Barcelona,

Guerra Mundial foren anys de profundes transformacions polítiques i socials, tant en el si del moviment obrer com en la configuració general de la societat catalana. Aquest treball, però, no se circumscriu només en aquests paràmetres. Creiem que també pot ser útil en tant que pot contribuir a afegir elements a debats encetats com, per exemple, la discussió entorn del cànon d'un repertori històric del teatre català, entre d'altres.

Aquest treball de recerca pretén cobrir parcialment un buit existent en els estudis socials del teatre català, un buit que, fins fa pocs anys, ha estat molt poc cultivat pel nostre món acadèmic. Fins ara, a casa nostra, només alguns estudis provinents del camp de la història, del teatre o de la filologia (Pere Gabriel, Xavier Fàbregas, Antoni Nadal, Francesc Foguet o Lily Litvak, entre d'altres) han destacat, això sí, des d'enfocaments molt diferents, la gran importància que va tenir el teatre dins el món de l'associacionisme urbà durant les primeres dècades del segle passat i, alhora, han deixat entreveure com aquesta activitat teatral s'articulava en forma de xarxes i s'estenia arreu de la geografia urbana gràcies als grups d'aficionats. Però malgrat això, encara no disposem d'un estudi rigorós que analitzi a fons els espais de sociabilitat en relació a les diferents cultures polítiques i al rol que hi jugava el teatre com a element d'esbarjo, de formació i/o d'*agitprop*, tot posant una especial atenció als repertoris i a l'anàlisi d'aquests. Aquesta proposta vol resoldre, només en una petita part, aquest dèficit i esdevenir una peça més en la reconstrucció històrica dels espais de sociabilitat del que podríem anomenar les cultures polítiques d'arrel liberal-democràtica catalanes, en general, i barcelonines, en particular. I dic cultures polítiques d'arrel liberaldemocràtica, perquè serà a redós d'aquesta branca del republicanisme vuitcentista que s'articularen bona part dels moviments polítics i socials de l'esquerra, almenys fins als anys que inclou aquest estudi, en un ampli espectre que va des del cooperativisme, el mutualisme i el socialisme reformista, fins a l'anarquisme i l'anarcosindicalisme. Tot aquest conglomerat heterogeni compartirà tota una sèrie d'elements (eines teòriques, autors de referència, noció similar de l'evolució històrica, personatges mítics, etcètera) que es concretaran en unes aspiracions i un imaginari col·lectiu

---

1978; Romero, Francisco José: *España, 1914-1918: entre la guerra y la revolución*, Crítica, Barcelona, 2002.

compartit que traçarà línies de continuïtat més que de discontinuïtat entre uns i altres i en el qual no seran estranys els espais i les militàncies compartides.<sup>2</sup>

El marc cronològic de l'estudi comprèn un període que va, *grosso modo*, des de 1914 fins a 1918. De fet, una cronologia més àmplia, posem per cas la de 1898-1936, ens ajudaria a elaborar una imatge de conjunt, de temps llarg. Però altra vegada la necessitat de concreció i la magnitud limitada d'una recerca d'aquestes característiques imposen un certs límits. Evidentment, la tria del període 1914-1918 no és en absolut aleatòria. L'elecció es basa en la voluntat d'analitzar un període frontissa en molts aspectes que pensem que degué influir decisivament en la composició, en l'articulació i en les dinàmiques dels centres i societats, ja fossin obrers, republicans, catalanistes o d'altres orientacions. Potser no és del tot procedent parlar de final d'època, però els anys de la I Guerra Mundial i, sobretot, el 1917, com a data simbòlica, l'any de la Revolució Russa i de la múltiple crisi política del sistema de la Restauració espanyola, marcaren el principi d'un món nou en molts aspectes. Pel que fa al cas català, en un nivell molt general i en el món polític i cultural, s'hi produïren canvis significatius. Un primer factor determinant fou l'ampliació, fragmentació i diversificació de les militàncies polítiques, un fet del tot lligat a una progressiva ideologització de les masses i a una subordinació de la cultura a l'acció política. Exemple d'això en fou el popular enfrontament entre aliadòfils i germanòfils, que superà l'àmbit de la premsa i impregnà tots els espais públics.<sup>3</sup> De fet, pel que fa al moviment obrer, aquests anys foren anys d'una complexitat creixent. L'antic obrerisme societari vuitcentista, articulat a partir de les federacions d'ofici i molt vinculat a la reivindicació laboral estricta i a l'ambigu concepte de l'apoliticisme (idea de la unitat de classe per sobre de les diferències ideològiques), tot i que no va desaparèixer, va viure transformacions profundes derivades de la pròpia dinàmica organitzativa obrera, però també de les noves condicions socioeconòmiques, que havien de ser el preludi del pas definitiu al sindicalisme de masses, socialment revolucionari de les dècades posteriors:

---

<sup>2</sup> Vegeu Gabriel, Pere: "Sobre la cultura política popular i obrera a Catalunya al segle XIX. Algunes consideracions", *Cercles*, núm. 8, Barcelona, 2005, pàgs. 27-31.

<sup>3</sup> Vegeu Casassas, Jordi: "Les bases inicials de la democratització de la societat catalana". Dins Gabriel, Pere (dir.): *Història de la cultura catalana, vol. VIII*, Edicions 62, Barcelona, 1998 pàgs. 72-75.

penetració de noves ideologies i estratègies (sindicalisme revolucionari), ampliació del perfil professional dels dirigents, degradació de les condicions salarials, irrupció del peonatge, creació de la CNT, etcètera.<sup>4</sup> Igualment, els anys de la guerra foren anys de diner fàcil i de beneficis abundants per a l'empresariat que no es traduïren en una millora de les condicions de vida obrera, ans el contrari. Ara bé, aquesta aflluència de diners va portar associada una transformació del ritme de la ciutat i, en molts aspectes, podem dir que Barcelona féu el salt definitiu del provincialisme al cosmopolitisme amb la consolidació d'una nova bohèmia i uns nous barris baixos i un canvi substancial en la cultura de l'oci.<sup>5</sup>

Finalment, pel que fa a l'àmbit estrictament teatral, més enllà de la crisi del teatre català de la dècada del 1910, de la consolidació del noucentisme i dels diferents intents institucionalitzadors engegats per aquest moviment, primer des de l'Ajuntament de Barcelona i, després, des de la Mancomunitat per establir un Teatre Nacional, cal determinar, seguint la dialèctica entre allò social i allò artístic, i aquest estudi només hi podrà contribuir en una petita part, la dinàmica que seguien a la pràctica discursos i repertoris, i si se n'imposà la continuïtat o la ruptura i, en conseqüència, si se'n produí o no una homologació amb els principals corrents artístics i estètics europeus.

Aquesta recerca ha de servir també per revisar des d'una perspectiva crítica, tant el repertori com els principals autors relacionats amb aquests espais i aquestes ideologies. Per assolir aquests objectius ha estat necessari, per una banda, establir les línies de continuïtat i/o discontinuïtat, les analogies i/o divergències i el grau de variabilitat i/o de permeabilitat dels repertoris respecte a altres referents contemporanis, i, per una altra banda, analitzar el discurs i el debat generats entorn del fet teatral, des de dins i des de fora dels centres mateixos, tot recollint les propostes teòriques i pràctiques elaborades sobre el valor educatiu i formatiu del teatre, sobre el teatre com a element cohesionador i aglutinador de sensibilitats i afinitats polítiques o sobre el teatre com a eina de transformació social, entre

---

<sup>4</sup> Vegeu Gabriel, Pere: "Propagandistas confederales entre el sindicato y el anarquismo. La construcción de la CNT en Cataluña, Aragón, País Valenciano y Baleares", *Ayer*, núm. 45, 2002, pàgs. 105-127.

<sup>5</sup> Vegeu Termes, Josep i Abelló, Teresa: "Conflictivitat social i maneres de viure". Dins Sobrequés, Jaume (dir.): *Història de Barcelona, vol. VII*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 1995.

d'altres. La principal hipòtesi de partida és intentar demostrar la importància del teatre societatari i el seu profund arrelament en els diferents marcs barrials. Un teatre que acollia estrenes, que proveïa de nous actors el teatre professional i que serví de refugi al teatre català en temps de crisi. Un teatre que, numèricament, si sumem totes les representacions, degué igualar o, fins i tot, superar, en els moments de màxim esplendor, el circuit comercial. Igualment, la persistència del teatre català en aquests espais, possiblement va permetre que hi hagués una certa transmissió generacional del gust i de l'afició pel teatre, en un temps de forta competència del cinema i d'altres espectacles d'entreteniment.

El fet d'haver decidit centrar l'estudi només en dos casos, el CADCI i l'Ateneu Obrer del districte II, respon a la necessitat de concretar al màxim possible l'estudi i, per tant, apostar pel nivell micro. Una altra possibilitat hagués estat la d'incloure molts més espais, tot dedicant-hi una atenció més superficial a cadascun d'ells, però hem cregut que era preferible prioritzar allò exhaustiu per sobre d'allò extensiu. Igualment, també s'hagués pogut optar per fer un treball monogràfic d'un sol espai, però si tenim en compte que no disposem de cap altre estudi semblant, dos casos són els mínims per tal d'establir una perspectiva comparada, sempre recomanable per no caure en allò anecdòtic o singular d'un sol cas. De totes maneres, s'han ordenat, referit i situat, en forma de geografia mínima, tots els espais en els que s'ha pogut constatar una activitat teatral sistemàtica, periòdica o esporàdica durant aquests anys, per tal d'oferir un modest punt de partida per a futures aproximacions.

Els centres analitzats, el CADCI i l'Ateneu Obrer del districte II, presenten unes particularitats que els fan especialment atractius. En primer lloc, i sense voler avançar esdeveniments, s'ha de dir que ambdós espais apareixen en aquest període com a espais de referència del teatre societatari, no ja del seu barri o districte, sinó de Barcelona en el seu conjunt, tot i que, com veurem, amb inèrcies, dinàmiques i objectius molt diferents. Per una altra banda, ambdós centres presenten certes analogies ideològiques i comparteixen, fins a un cert punt, l'espai geogràfic, el del nucli antic de la ciutat. Això ens permet treballar sabent que existeix una relativa homogeneïtat i continuïtat entre ambdós espais i uns

elements comuns (catalanisme, caràcter assistencial i formatiu, etcètera), dels quals no disposaríem en una mirada més dispersa.

El treball està dividit en tres grans blocs, subdividits, a la vegada, en vuit capítols més les conclusions i els annexos. El primer bloc està format pels capítols 1 i 2 i pretén ser una introducció general metodològica. El capítol 1 és un repàs descriptiu de les diferents fonts primàries consultades. Aquest capítol ha de servir al lector per situar-se en un marc determinat de referències de premsa que pensem que no és anecdòtic. En el present treball, existeix un biaix conscient envers un pol ideològic, el republicanisme catalanista, i envers una lectura interpretativa dels fets, la de la premsa especialitzada, que s'han de tenir ben presents. El capítol 2 vol ser, el que en història es diria un balanç historiogràfic o, en altres paraules, un estat de la qüestió en relació al tema del teatre societari. En aquest capítol, a més, s'introdueix una eina interpretativa molt determinada, el concepte de sociabilitat, de la qual n'hem volgut treure el màxim profit, apropant-la a un camp del coneixement, com és de la història del teatre, en el qual tenia una presència més aviat migrada, almenys en el nostre marc geogràfic més immediat. Precisament per això, fem un repàs tant de l'evolució del propi concepte de sociabilitat, des del seu naixement en el si dels estudis sociològics fins a la seva aplicació en la nova història social, com de les seves temptatives d'aplicació en el marc dels estudis d'història del teatre, en general, i de la història del teatre obrer i social, en particular. El segon bloc està format pels capítols 3 i 4 i vol apropar-se, en forma de cercles concèntrics, al context teatral català de la segona dècada del segle XX, tant pel que fa a un marc més general, com pel que fa, més concretament, al teatre societari. El capítol 3 repassa la situació del teatre català a 1914. No pretén ser un estudi exhaustiu sobre aquest any en concret, sinó només algunes notes, en forma de breu repàs del context històric i dels processos teatrals que es desfermaren en els anys immediatament anteriors i posteriors a l'inici de la Gran Guerra, tot posant un èmfasi especial en l'anàlisi de la crisi del teatre català i els diferents processos institucionalitzadors que s'intentaren dur a terme. Pel que fa més concretament al tema de la crisi del teatre català creiem que és un element prou significatiu perquè ens hi entrem i hi dediquem unes quantes pàgines ja que ens ha permès prendre la temperatura ambiental d'una època, el segon

decenni del segle XX, i d'alguns del seus actors, intel·lectuals, crítics, dramaturgs, a partir de l'anàlisi d'algunes referències de premsa. El capítol 4 vol ser una aproximació als centres i societats amb activitat teatral a Barcelona durant el període 1914-1918. És, al mateix temps, una proposta teòrica i pràctica d'ordenació del mapa del teatre associatiu de Barcelona per tal de posar les bases per a futurs estudis que puguin omplir els nombrosos buits que encara existeixen. No es pretén, en cap cas, oferir un marc interpretatiu tancat, ans el contrari, només un marc de referències bàsic, obert i versàtil. En aquest capítol s'ofereixen possibilitats de catalogació i exemples, partint sempre d'allò general per arribar a allò concret. El tercer bloc està format pels capítols 5, 6, 7 i 8. És un bloc de naturalesa diversa però que gira tot ell a l'entorn dels dos centres analitzats, el CADCI i l'Ateneu Obrer del districte II. En els capítols 5 i 6, es fa un breu repàs històric dels dos centres, de les seves bases ideològiques i de la seva estructura organitzativa per, tot seguit, analitzar l'estructura i el funcionament dels elencs i de les funcions (calendari, actors, xifres, etcètera). El capítol 7 és una revisió comentada de les taules elaborades amb els repertoris d'ambdós centres amb la voluntat de traçar les tendències bàsiques d'aquests com puguin ser els gèneres, les obres i els autors més representats per, finalment, fer-ne una valoració comparativa. El capítol 8 és un capítol que fuig una mica de la tònica de la resta del treball. Pretén recollir algunes de les obres dels repertoris esmentats, un breu tast de les més de dues-centes recollides, per analitzar el que hem anomenat la metarepresentació del dependent i de l'obrer. És a dir, les possibilitats que ens ofereix l'anàlisi del text dramàtic com a lloc de recreació de les figures, dels espais, de les formes i de les idees del món dels dependents i dels obrers, precisament dues figures íntimament lligades als centres anteriorment referits. Al mateix temps, aquest darrer capítol, vol ser una primera temptativa per conèixer el terreny de cara a ulteriors treballs més aprofundits.

## 1. Relació de les fonts consultades. Anàlisi i descripció

Les fonts històriques consultades les podem dividir en dos blocs. El primer correspon a les publicacions periòdiques especialitzades en teatre o a les que, tot i tenir uns continguts més generals, dedicaven una atenció preeminent al teatre i a les seves manifestacions. El segon, correspon a les publicacions pròpies dels centres analitzats, ja siguin de caràcter periòdic o esporàdic.

Dins el primer bloc hem de situar el diari *El Poble Català*. Fundat com a setmanari el 12 de novembre de 1904 per un grup escindit de la Lliga Regionalista d'orientació demòcrata i republicana, fou portaveu successivament del Centre Nacionalista Republicà (1906) i de la Unió Federal Nacionalista Republicana (1910). A partir de l'1 de maig de 1906 es convertí en diari. Arribà a ser un dels grans rotatius republicans i assolí una tirada d'entre 7.000 i 8.000 exemplars. Així mateix, comptà dins la seva nòmina de col·laboradors amb primeres espases del moment com Pompeu Fabra, Carles Soldevila, Ignasi Iglésias o Josep Pous i Pagès. Pel que fa al període analitzat (1914-1918), cal assenyalar que es correspon al moment crepuscular de la publicació. Des del mes d'abril de 1914, arran de la signatura del Pacte de Sant Gervasi entre l'UFNR i el Partit Radical de Lerroux, una bona part dels col·laboradors abandonà la publicació i el diari entrà en una fase de decadència fins a la seva desaparició definitiva el 1918.<sup>6</sup> Tot i això, encara que notablement afeblit per la pèrdua de personal especialitzat, com el crític Alexandre Plana, el diari no deixà de dedicar una especial atenció al teatre català, en general i, al dels centres i societats, especialment als adherits al partit, però també a tots els de significació catalanista, en particular; ja sigui a través de les cròniques de les obres, ja sigui a través dels breus que també hi apareixien per anunciar les funcions.

Dins d'aquest mateix bloc, ja pel que fa a les publicacions especialitzades, cal destacar, en primer lloc, *El Teatre Català*. Aquest setmanari es publicà entre el 29 de febrer de 1912 i el 24 de març de 1917. Durant aquest període, es convertí en la

---

<sup>6</sup> Vegeu Izquierdo, Santiago: *República i autonomia. El difícil arrelament del catalanisme d'esquerres, 1904-1931*, Editorial Afers, Sueca, 2006, pàgs. 65-72.

publicació de referència del teatre català, sobretot després de fusionar-se, a partir del número 56, amb *La Escena Catalana* (1906-1913), una de les revistes més veteranes i arrelades del sector. El setmanari fou dirigit per Francesc Curet i comptà amb un equip de redactors de primer ordre, entre els quals podem destacar Avel·lí Artís, Ambrosi Carrión, Josep Ferran Torras o Joan Vilaró i Guillemí.<sup>7</sup> Pel que fa al període 1914-1918, dintre de les seccions fixes, destaca en relació a l'objecte d'aquest estudi, la secció *Crònica*, que funcionava com a editorial oficiosa de la revista i on es consignaven les línies estètiques i ideològiques de la mateixa. També destaca la secció *Teatre Català*, en la que s'anunciaven les funcions programades i es reportaven les funcions passades i on, sota el títol de "Les societats particulars", s'agrupaven les cròniques de les sessions de teatre català de centres, ateneus i societats de tots els colors, des de les tradicionalistes a les republicanes, passant per les catòliques, les dinàstiques i les no adscrites. Aquesta secció ha resultat molt útil pel que fa a la sistematització dels repertoris, però també ha servit per recollir opinions i precisions d'interès qualitatiu. Finalment, cal destacar també les informacions recollides a partir d'articles solts, sense secció fixa.

Una altra publicació especialitzada consultada ha estat el setmanari *Teatro Mundial* (1912-1916), revista impulsada des de la Llibreria Millà, concretament el *Suplement Català* que es publicà des del 22 de febrer de 1914 i durant tot aquest any, un suplement de vuit pàgines dedicat al teatre en llengua catalana. Incloïa cada setmana una obra completa i enquadernada. El preu del número solt era de 15 cèntims i el de la subscripció per tot un trimestre era de 2 pessetes. Aquesta publicació és especialment interessant, com en el cas de *El Teatre Català*, pel seus reports de les obres de teatre de centres i societats, tot i que en aquest cas hi trobem menys opinió i més descripció. Igualment, a la seva secció fixa *Aficionats notables*, trobem una valuosa informació sobre els actors aficionats més reconeguts en aquell moment que inclou un breu repàs de la seva trajectòria professional i una breu relació dels papers interpretats més destacats.

---

<sup>7</sup> Vegeu Fernández, Óscar: "El Teatre Català (1912-1917). Noticias en torno a la crisis del teatro", *Revista de lengua y literatura catalana, gallega y vasca*, núm. 12, UNED, 2006, pàgs. 45-49.

La darrera publicació consultada en aquesta categoria ha estat *La Escena Catalana* (segona època). Després d'una primera època entre 1906 i 1913, aquesta revista es tornà a publicar l'1 de gener de 1918, com a conseqüència del tancament l'any anterior d'*El Teatre Català*, revista amb què s'havia fusionat. En aquesta segona època el setmanari estigué sota la direcció de Salvador Bonavia fins a la seva mort el 1925. *La Escena Catalana* incloïa una obra completa de teatre català a cada número i algunes referències a l'actualitat teatral del moment, especialment del teatre comercial.<sup>8</sup> En conseqüència, les referències extretes d'aquesta font han estat molt més escadusseres que les de les anteriors, limitades al report d'algunes obres de l'any 1918.

Dins el segon bloc, en primer lloc, pel que fa al CADCI, cal destacar la revista *Acció del Centre Autonomista de Dependents del Comerç i de la Indústria* (1908-1923, primera època). Aquest full era mensual i estava dedicat al consum intern del associats, per a qui era gratuïta. Recollia bàsicament acords, avisos, celebracions i actes del centre. Estava dividida en diversos apartats, dedicats al Consell Directiu i a les seccions permanents i especials, respectivament. D'aquests, ha estat especialment útil el dedicat a la Secció Permanent de Propaganda Autonomista, secció encarregada, entre d'altres, de l'organització d'actes (conferències, mítings, trobades, etcètera) i, a partir d'un moment determinat, de promoció de l'art dramàtic en llengua catalana. Aquesta publicació no només incloïa informacions dels repertoris i cròniques de les funcions realitzades, sinó també informes desglossats d'ingressos i despeses de cadascuna de les sessions, la qual cosa ens ha permès disposar de dades privilegiades. Del mateix CADCI és la *Revista anyal* que es publicà des de 1910 fins a 1916. Es publicava per cursos i no per anys. Cal destacar el número corresponent al curs 1913-1914, el qual no només repassa l'activitat duta a terme aquell curs al centre, sinó que també fa una retrospectiva de les activitats desenvolupades des de l'any de la fundació, el 1904, per cadascuna de les seccions. Aquesta publicació ha resultat especialment útil per analitzar l'activitat teatral al centre anterior al període 1914-1918.

---

<sup>8</sup> Vegeu Torrent, Joan i Tasis, Rafael: *Història de la premsa catalana, vol. 1*, Editorial Bruguera, Barcelona, 1966, pàgs. 545-546.

Finalment, pel que fa a l'Ateneu obrer del districte II cal destacar el *Botlletí de l'Ateneu Obrer del districte II*, revista mensual publicada des de 1909 fins a l'octubre de 1913, moment en el que canvià de nom i passà a anomenar-se *Ateneu: revista de l'Ateneu Obrer del districte II*. Aquesta publicació aparegué amb regularitat, excepte un breu parèntesi que va del número 19 (juny de 1915) al número 20 (abril de 1916), fins a 1919, any en que desaparegué temporalment, per a reaparèixer el 1921, en una segona època que durarà fins a 1923. De 1923 fins a 1931 hi tornà a haver un buit notable (cal que observem que aquest segon buit coincideix amb els anys de la dictadura de Primo de Rivera). La revista, com hem dit, era de caràcter mensual i estava destinada al consum intern dels associats, per a qui era gratuïta. La seva consulta ha estat especialment útil per a reconstruir bona part de l'activitat teatral de l'Ateneu, però també per conèixer elements de l'estructura organitzativa i del funcionament del centre, molt útils davant l'escassetat d'altres fonts.

## 2. El concepte de sociabilitat i la seva integració als estudis teatrals

El concepte de sociabilitat és un concepte relativament nou dins les ciències socials. En l'àmbit de la història i, més concretament, de la història social, és un concepte que aparegué associat al gran impacte produït per la irrupció de la història cultural als anys setanta i vuitanta del segle XX. Aquest impacte determinà una dispersió i fragmentació de les temàtiques, mirades i perspectives i l'aparició de nous àmbits d'estudi (història de la marginalitat, microhistòria, estudis de gènere, etcètera) i de noves metodologies preses d'altres ciències com la sociologia o l'antropologia. Si bé és cert que aquesta dispersió i fragmentació ha arribat a qüestionar la possibilitat mateixa de la història com a ciència, també cal reconèixer que aquestes noves metodologies, que porten associat tot un nou aparell terminològic, han ajudat a revitalitzar la història social i, progressivament, han obert noves perspectives reals d'estudi.

La sociabilitat és un terme historiogràfic relativament ambigu que ha tingut força èxit en els darrers anys, tot i la seva lenta penetració en l'àmbit de les ciències socials, almenys pel que fa a l'àmbit hispànic, a remolc de les dinàmiques de França i d'Itàlia, principalment.<sup>9</sup> El caràcter inconcret i polisèmic del mot, però, n'ha afavorit l'ús i abús, sense una concreció i fixació exacta del seu significat real.<sup>10</sup> La "creació" de l'ús contemporani del mot correspon a l'historiador francès Maurice Agulhon, que en a la seves obres clàssiques *La sociabilité meridionale. Confréries et associations en Provence orientale dans le deuxième moitié du XVIIIe siècle* (1966) i *Le cercle dans la France Bougeoise. 1810-1848. Étude d'une mutation de sociabilité* (1977) va posar les bases per a la creació d'aquesta nova categoria historiogràfica,

---

<sup>9</sup> Vegeu Canal, Jordi: "La sociabilidad en los estudios sobre la España contemporánea", *Historia Contemporánea*, núm. 7, Bilbao, 1992, pàg. 183.

<sup>10</sup> Jean Luis Guereña, en referència a la "moda" sociabilista diu: "la noción histórica de sociabilidad, citada y utilizada a menudo sin real reflexión sobre su contenido y problemática ha venido a ser víctima en algun modo de su éxito mismo. Pero nos parece seguir siendo válida, operativa y fecunda, siempre que se defina y limite un tanto su espacio, so pena de volverse un cajón de sastre [...]La sociabilidad remite pues en la historiografía actual a la aptitud de los hombres para relacionarse en colectivos más o menos estables, más o menos numerosos, y a las formas, ámbitos y manifestaciones de vida colectiva que se estructuran con este objetivo". Vegeu Guereña, Jean Luis: "Espacios y formas de sociabilidad en la España contemporánea", *Hispania*, núm. 214, 2003, pàg. 413.

en el marc cronològic de la crisi de l'Antic Règim i de l'aparició d'una nova societat burgesa. Segons el seu criteri, tot perseguint una definició inclusiva, sociabilitat es podria definir com qualsevol forma de vida associativa més o menys diversa.<sup>11</sup> En els últims anys aquest concepte ha tingut múltiples derivacions, especialment cap a la quotidianitat.<sup>12</sup> Igualment, ha ampliat la seva dimensió cronològica, restringida en origen, i ha aconseguit abraçar tots els períodes històrics. La normalització en l'ús d'aquesta categoria, tot i que sembla assolida, crec que encara amaga alguns perills. Com bé ha assenyalat Jordi Canal, en cap cas s'hauria d'interpretar com una nova parcel·la o compartiment estanc especialitzat, des del qual atrinxerar-se intel·lectualment, obviant la "fecunda plasticitat" del mot en el conjunt dels estudis socials.<sup>13</sup> Pel que fa a l'aplicació a l'estudi específic de la classe obrera, el mateix Agulhon hi ha fet també significatives aportacions. Ha suggerit que els models de sociabilitat burgesa serviren com a punt de partida per als models obrers, per mimetisme o per pròpia necessitat però, això sí, amb uns paràmetres diferenciats, tant pel que fa als espais com pel que fa a les formes. En aquest mateix sentit, Agulhon ha introduït la diferenciació entre sociabilitat formal i sociabilitat informal. Una divisió, relativament arbitrària, determinada per l'aplicació d'estatuts i regles o per l'absència d'aquests, i en aquest cas, sostinguda només per l'habitud.<sup>14</sup> Segons aquest criteri, la sociabilitat informal hauria existit des de sempre, com a necessitat relacional entre els éssers humans, mentre que la sociabilitat formal s'hauria anat construint d'acord amb les necessitats i expectatives dels diferents grups socials. En el cas de la població treballadora, evidentment un dels eixos centrals del seu afany associatiu seria pal·liar la duresa de les condicions laborals i, en conseqüència, vitals. Així doncs, una bona part de la

---

<sup>11</sup> En les seves pròpies paraules: "Les systèmes de relations qui confrontent les individus entre eux ou qui les rassemblent en groupes plus ou moins naturels, plus ou moins cointragnants, plus ou moins stables, plus ou moins nombreux". Vegeu Agulhon, Maurice: "Les associations depuis le début du XIXe siècle". Vegeu Agulhon, Maurice i Bodiguel, Maryvonne: *Les associations au village*, París, 1981, pàg. 11.

<sup>12</sup> Vegeu Gabriel, Pere: "Sociabilitat de les classes treballadores a la Barcelona d'entreguerres, 1918-1936" dins Oyón, José Luís (coord.): *Vida obrera en la Barcelona de entreguerres, 1918-1936*, CCCB, Barcelona, pàgs. 99-102.

<sup>13</sup> Vegeu Canal, Jordi: "Historiografía y sociabilidad en la España contemporánea. Reflexiones con término", *Vasconia*, núm. 33, Donostia, 2003, pàg. 13.

<sup>14</sup> Vegeu Agulhon, Maurice: "Clase obrera y sociabilidad antes de 1848", *Historia Social*, núm. 12, València, 1992, pàg. 143-154.

sociabilitat obrera s'hauria centrat en el binomi treball/condicions de vida.<sup>15</sup> Ara bé, alhora aquesta sociabilitat de classe segurament no s'entendria si no es tenen en compte altres aspectes íntimament relacionats, com seria la reconversió d'un àmbit popular (informal) com la taverna, en espai d'encontre, d'esbarjo però també de debat.<sup>16</sup> Per tant, seria un error, al meu entendre, no dotar ambdues lectures, la formal i la informal, d'una clara dimensió política, al marge de la major o menor relació de cadascuna d'elles amb el món de l'oci i el lleure. Si precisament els espais de sociabilitat tenen una renovada importància historiogràfica és per la seva capacitat d'articulació política de base, cosa que no implica necessàriament però, ni un enquadrament ni una filiació política concreta.

Pel que fa al cas espanyol, la sociabilitat s'introduí als estudis socials a través de l'antropologia als anys setanta, però a l'àmbit historiogràfic, no fou sinó de la mà de l'hispanisme francès (Jacques Maurice, Serge Salaün o Jean-Louis Guereña) que, a finals dels anys vuitanta es començaren a estudiar bàsicament la tipologia de les associacions durant el període de la Restauració, en l'àmbit de les classes populars.<sup>17</sup> Actualment la presència del terme sociabilitat està completament acceptada i la seva presència està normalitzada en el conjunt de la producció historiogràfica espanyola. Hi ha hagut una gran proliferació d'estudis sobre diferents temes: tabernes, cafès, bordells, cercles, casinos, ateneus, lògies, societats esportives i un llarg etcètera. Pel que fa a l'àmbit català, aquest ha estat un dels grans centres de producció. Podem destacar els treballs de Pere Anguera, Enric Ucelay-Da Cal, Àngel Duarte, Pere Gabriel o Jordi Canal, entre molts d'altres.<sup>18</sup>

La introducció de la sociabilitat en els estudis teatrals a l'estat espanyol ha vingut bàsicament de l'àmbit de la història i, més concretament, de la història contemporània. Generalment, s'ha centrat en l'anàlisi de les activitats de consum i de producció teatral dels sectors populars i, en alguns casos també de la burgesia,

---

<sup>15</sup> Vegeu Solà, Pere: "L'associacionisme obrer a la història de la societat catalana", *L'Avenç*, núm. 171, Barcelona, 1993, pàg. 28.

<sup>16</sup> Vegeu Solà, Pere: "Sociabilidad formal/informal en el àrea mediterránea: aspectos conceptuales y comparativos", *Vasconia*, núm. 33, Donostia, 2003, pàgs. 131-132.

<sup>17</sup> Vegeu Canal, Jordi: "La sociabilidad en los estudios ...", *op. cit.*, pàgs. 188-199.

<sup>18</sup> Vegeu Canal, Jordi: "La sociabilidad en los estudios sobre la España contemporánea: una revisión". Dins Maza, Elena (coord.): *Sociabilidad en la España contemporánea: historiografía y problemas metodológicos*, Instituto de Historia de Simancas, Valladolid, 2002, pàgs. 49-55.

dels segles XIX i XX. Aquesta anàlisi s'ha elaborat, però, a remolc de l'estudi d'altres activitats i manifestacions culturals com la literatura de fulletó, l'orfeonisme o el propagandisme periodístic, que han gaudit d'una major atenció historiogràfica.

Una de les pioneres en l'estudi d'un àmbit de sociabilitat teatral concreta és Lily Litvak. Els seus estudis sobre l'anarquisme espanyol, en general i el català, en particular, han servit per traçar les línies mestres de les primeres manifestacions culturals anarquistes a casa nostra. Litvak no només ha contemplat les orientacions estètiques d'aquestes manifestacions, sinó que també ha incidit en la idea de la creació d'una cultura pròpia en un sentit ampli, que abraça des de producció literària a la pintura, passant pel teatre i pel propagandisme. Pel que fa al teatre, Litvak ha destacat els mecanismes en què se sustentaven les representacions, les seves motivacions i organització, elements imprescindibles però moltes vegades menystinguts a causa de la centralitat del text com a objecte d'estudi.<sup>19</sup> Un altre autor cabdal en la relació entre estudis teatrals i sociabilitat ha estat l'esmentat Serge Salaün. Hispanista francès, responsable del CREC (Centre du recherche sur l'Espagne Contemporaine), ha dedicat bona part dels seus estudis al teatre espanyol dels segles XIX i principis del XX des d'una perspectiva antropològica. Les seves recerques posen en relació les diferents formes espectaculars, des de les més cultes a les més populars amb els diferents grups socials, des de diferents òptiques (de gènere, de classe, etcètera), tot això sense obviar la inserció d'aquestes recerques en un marc més ampli en què l'afirmació de la burgesia com a nova classe dominant i els diversos intents nacionalitzadors de l'estat a través de la cultura en són els eixos centrals.<sup>20</sup> Altres hispanistes francesos, també membres del CREC i deixebles de Salaün, han dedicat alguns dels seus estudis a les arts escèniques com Marie Salgues o Evelyne Ricci, sempre però,

---

<sup>19</sup> Vegeu Litvak, Lily: *La poesía científica anarquista*, Institución cultural de Cantabria, Santander, 1979; Litvak, Lily: *Musa libertaria: arte, cultura y vida cultural del anarquismo español, 1880-1913*, Antoni Bosch, Barcelona, 1981; Litvak, Lily: *La mirada roja: estética y arte del anarquismo español, 1880-1913*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1988; Litvak, Lily: *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*, Anthropos, Barcelona, 1990.

<sup>20</sup> Vegeu Salaün, Serge: "El cuplé (1900-1936). Ensayo de etno-historia cultural", *Estudios de historia social*, núm. 40-41, Madrid, 1987, pàgs. 291-446; Salaün, Serge: "El género ínfimo: mini-culture et culture des masses", *Bulletin hispanique*, vol. 91, Burdeus, 1989, pàgs. 147-168; Salaün, Serge: "La sociabilidad en el teatro (1890-1915)", *Historia Social*, núm. 41, València, 2001, pàgs. 127-146; Salaün, Serge: "Las mujeres en los escenarios españoles (1890-1936): estrellas, heroínas y víctimas sin saberlo", *Dossiers feministes*, núm. 10, Castelló de la Plana, 2007, pàgs. 63-83.

des de la mateixa perspectiva abans esmentada.<sup>21</sup> Una menció especial mereix també l'hispanista Carlos Serrano, fundador del CRIMIC (Centre de Recherches Interdisciplinaires sur les Mondes Ibériques Contemporains) que desenvolupà recerques durant els anys vuitanta del segle passat sobre l'ideari, el teatre i la cultura socialista espanyola.<sup>22</sup> Així i tot, els casos aquí presentats són casos particulars ja que, en general, les aportacions de l'hispanisme francès en relació a la sociabilitat artística popular a l'Estat Espanyol han privilegiat altres aspectes com la música o l'orfeonisme.<sup>23</sup> Reprenent el fil dels estudis centrats en el socialisme espanyol, cal destacar, com una de les trajectòries més sòlides, la de Francisco de Luis Martín. Els seus estudis són una reconstrucció integral dels diferents aspectes de la construcció cultural socialista durant els primers decennis del segle XX. El seu interès per temes poc treballats fins aleshores com la iconografia, la moral, la simbologia, la litúrgia o l'arquitectura socialista ha permès obrir moltes noves vies i perspectives. Ara bé, les aportacions concretes per a l'estudi del teatre són menors i es limiten a una exhaustiva relació dels espais de representació i a algunes escadusseres referències al funcionament de quadres artístics socialistes.<sup>24</sup> Altres aportacions recents són les de la professora de la Universitat d'Oviedo Beatriz Peralta sobre la construcció de la cultura socialista a Portugal els anys de la Primera República portuguesa a partir de l'estudi dels autors, dels discursos i de les activitats teatrals desenvolupades en aquell

---

<sup>21</sup> Vegeu Salaün, Serge, Ricci, Evelyn i Salgues, Marie (eds.): *La escena española en la encrucijada (1890-1910)*, Editorial Fundamentos, Madrid, 2005; Ricci, Evelyn: *Vida teatral y espectáculos en Málaga a principios del siglo XX*, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Málaga, Málaga 1996; Ricci, Evelyn: "Les voies idéologiques et esthétiques de la filiation socialiste: Juan A. Meliá, auteur de théâtre". Dins Montoya, Corinne, Montoya, Manuel (eds.): *La Question de l'auteur, actes du XXXè Congrès de la Société des Hispanistes Français*, Brest, 2002, pàgs. 331-347.

<sup>22</sup> Vegeu Serrano, Carlos: "Notas sobre el teatro obrero a finales del siglo XIX". Dins DDAA: *El teatro menor en España a partir del siglo XVI: actas del Coloquio celebrado en Madrid 20-22 de mayo de 1982*, CSIC, 1983, pàgs. 263-277; Serrano, Carlos: "Cultura y socialismo: los 'Extraordinarios' de El Socialista" (1893-1912)". Dins Neumeister, Sebastián (coord.): *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, vol. II*, Berlín, 1989, pàgs. 397-404; Serrano, Carlos: "Cultura popular/Cultura obrera en España alrededor de 1900", *Historia Social*, núm. 4, València, 1989, pàgs. 21-31.

<sup>23</sup> Vegeu Lecuyer, Marie-Claude: "Las aportaciones de los historiadores e hispanistas franceses: Balance de una década". Dins Maza, Elena (coord.): *Sociabilidad en la España contemporánea: historiografía y problemas metodológicos*, Instituto de Historia de Simancas, Valladolid, 2002, pàg. 19.

<sup>24</sup> Vegeu de Luis Martín, Francisco: *Cincuenta años de cultura obrera en España, 1890-1940*, Editorial Pablo Iglesias, Madrid, 1994; de Luis Martín, Francisco i Arias, Luis: *Casas del Pueblo y Centros Obreros socialistas en España*, Editorial Pablo Iglesias, Madrid, 2009.

període.<sup>25</sup> En els seus estudis, Peralta, va més enllà de la simple descripció d'un espai de sociabilitat determinat en relació al fet teatral i planteja, des d'una posició bastant arriscada, que l'escassetat de fonts per a analitzar la construcció del moviment socialista portuguès pot compensar-se a partir de les fonts literàries i periodístiques. Tot i que els estudis de Peralta facin referència a un espai aparentment llunyà, com és l'escenari portuguès, amb repertoris diferents i dinàmiques particulars, la perspectiva és útil ja que assenyala les principals variables a l'hora d'elaborar un estudi d'aquestes característiques: quin tipus de teatre era el preferit pel públic, quines temàtiques abordaven els textos escrits per i per als obrers, quins eren els principals autors, quan i com es representaven les obres, etcètera.<sup>26</sup>

Pel que fa a als Països Catalans, la penetració de la idea de sociabilitat en els estudis teatrals ha estat relativament feble. D'alguna manera recullen aquesta idea estudis d'autors com Francesc Foguet<sup>27</sup>, en relació al teatre durant de la Guerra Civil de 1936-39 a Catalunya o Antoni Nadal<sup>28</sup>, en relació a l'obrerisme mallorquí dels primers decennis del segle XX i el teatre militant, per posar només dos exemples. Però tot i que existeixen alguns altres autors i articles en aquesta mateixa direcció, no hi ha hagut una consolidació real del terme ni cap temptativa seriosa per consolidar-lo en forma de congrés, simpòsium o jornades que donin lloc a un volum col·lectiu. És a dir, fins el dia d'avui, el concepte de sociabilitat en relació al fet teatral no ha estat quelcom suficientment explotat ni ha donat els fruits que potencialment podria oferir. No ens atrevim a certificar les causes d'aquesta desatenció. En tot cas, podem suposar que hi té molt a veure

---

<sup>25</sup> Vegeu Peralta, Beatriz: *La cultura obrera en Portugal: teatro y socialismo durante la Primera República (1910-1926)*, Editora Regional de Extremadura, Mèrida, 2009.

<sup>26</sup> Vegeu Peralta, Beatriz: "El teatro como fuente para la historia de la cultura obrera en Portugal", *Revista de Historiografía*, núm. 2, Madrid, 2005, pàgs. 136-142.

<sup>27</sup> Vegeu Foguet, Francesc: "El teatre amateur català en temps de guerra i revolució (1936-1939)", *Els Marges*, núm. 62, Barcelona, 1998, pàgs. 7-40; Foguet, Francesc: "Teatre amateur a l'Orfeó Gracienc (1936-1939)", *Revista de Catalunya*, núm. 140, Barcelona, 1999, pàgs. 87-109; Foguet, Francesc: «POUM: cultura i teatre a la rereguarda republicana (1936-1939)». *Serra d'Or*, núm. 491, Barcelona, 2000, pàgs. 57-61; Foguet, Francesc: "El teatro universitario en la Cataluña de la Segunda República (1935-1937)", *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 25, núm. 3, Filadèlfia, 2000, pàgs. 821-888.

<sup>28</sup> Vegeu Nadal, Antoni i Perelló, Aina: *Literatura obrerista a Mallorca (1900-1936)*, Ajuntament de Palma, 1993; Nadal, Antoni: *El primer de maig a Palma (1890-1936)*, Ajuntament de Palma, 1988.

l'enfocament excessivament "literari" dels estudis teatrals que històricament ha dominat el panorama català o, avaluant-ho des de l'altra cara de la moneda, el ja esmentat relatiu poc interès que ha despertat entre la historiografia el teatre com a manifestació artística de i per a les classes populars, fet que contrasta amb la preeminència que, com veurem tot seguit, aquest tingué en l'articulació de l'oci en aquests sectors.<sup>29</sup> De totes maneres, el que compta, és que existeixi, ni que sigui embrionàriament, la voluntat de caminar cap a una visió més integrada dels estudis teatrals, en què la perspectiva històrica, la filològica i l'antropològica comparteixin un pes semblant i en la qual els elements paratextuals i extratextuals també siguin assumits com a variables necessàries.

---

<sup>29</sup> Segurament hi té molt a veure la volatilitat de bona part de la informació, especialment la referida a les condicions de representació, a la posada en escena o al treball actoral.

### 3. La situació del teatre català a 1914. Crisi i canvi de cicle

Després de la consolidació del teatre català al llarg del darrer terç del segle XIX, amb Frederic Soler com a autor, el drama romàntic com a gènere i el Teatre Romea com a espai, com a elements definidors i paradigmàtics del mateix, el canvi de segle implicà una sèrie de transformacions substancials en la configuració del teatre en si mateix com a producte espectacular i en la seva difusió i recepció. La ciutat de Barcelona en el tomb de segle es trobava en plena expansió territorial i demogràfica, situació provocada per dos processos paral·lels. Per una banda, l'annexió dels municipis de Gràcia, Sant Gervasi, Les Corts, Sants, Sant Andreu i Sant Martí el 1897 i els de Sarrià i Horta el 1904 i, per una altra banda, el desenvolupament de l'Eixample, encara en plena construcció, com a espai articulador de la nova ciutat. El resultat d'aquests dos processos fou un creixement de població espectacular. Es passà de 334.000 habitants el 1897 a 587.000 el 1910. Però no només cal destacar l'aspecte quantitatiu. Aquesta reorganització de l'espai determinà una nova consciència de ciutat, uns nous valors i, en conseqüència, una nova identitat, alhora que portava associat un nou creixement urbanístic, una nova xarxa viària i de transports i, òbviament, una reformulació dels espais de sociabilitat formals i informals.<sup>30</sup> Igualment, la distribució geogràfica dels espais teatrals canvià. Per una banda, trobem els tres grans clàssics centres de ciutat vella: el Teatre Principal, el Gran Teatre del Liceu i el Romea. A aquests hi hem d'afegir els teatres de nova creació que, des de les darreries del vuit-cents, a poc a poc, s'havien establert, primer, a la Plaça Catalunya i després, a l'Eixample (Teatro Eldorado, Teatro Líric, Teatro Granvia, etcètera). En aquests dos espais s'articulava l'oci més senyor, especialment en el Principal i en el Liceu, centres per excel·lència de l'alta burgesia barcelonina.<sup>31</sup> Finalment, al marge d'aquesta oposició entre la ciutat vella i la ciutat nova, aparegué un nou centre neuràlgic de l'oci de les classes populars entorn del Paral·lel, amb una variada oferta de cafès, bars i teatres de varietats. Ara bé, la composició d'aquest nou espai varià significativament amb el

<sup>30</sup> Vegeu Gabriel, Pere: "Sociabilitat de les classes...", *op. cit.*, pàg. 102.

<sup>31</sup> Vegeu Gallén, Enric: "Teatro y sociedad en la Barcelona modernista". Dins Salaün, Serge, Ricci, Evelyn i Salgues, Marie (eds.): *La escena española en la encrucijada (1890-1910)*, Editorial Fundamentos, Madrid, 2005, pàgs. 251-253.

pas del temps. En el període inicial, el corresponent a 1890-1903, el Paral·lel encara era un espai liminal ple de barracons, tavernes i estava associat a un tipus de vida clarament marginal. Ara bé, en el període que va entre 1903 i 1914 es transformà i es convertí en un centre de reclam per a tota la ciutat, amb un canvi dels continguts (revista, sarsuela, cafè-concert) i amb una composició social del públic molt més interclassista.<sup>32</sup> A més, aquest espai començà a disputar progressivament als centres, ateneus i societats populars l'hegemonia de l'oci de les classes treballadores, amb una oferta assequible, diversificada i centralitzada.

Al mateix temps que la ciutat creixia, l'oferta teatral es feia més complexa i moderna i, en conseqüència, Barcelona progressivament s'erigia en un centre artístic cosmopolita de referència europea. Ara bé, en l'àmbit teatral no tot eren flors i violes. La institucionalització política del teatre en clau catalana, en especial la creació d'un coliseu nacional i la renovació en profunditat del repertori català i la seva homologació amb les principals escenes europees, foren les dues principals assignatures pendents dels dos primers decennis del segle XX.<sup>33</sup> Segurament la crisi de 1911, de la qual parlarem tot seguit, es va perllongar, en bona mesura, a causa de la incapacitat dels diferents actors polítics, especialment els catalanistes, tant lligaires com republicans, per tal de consolidar un projecte coherent i unitari per crear un teatre nacional i, al mateix temps, per la manca de consens entre la intel·lectualitat i els grups socials dirigents, en especial l'alta burgesia, per coincidir en un projecte teatral de país. Pot semblar una paradoxa, però el procés d'articulació i desplegament polític del noucentisme, primer des de les diputacions i després des de la Mancomunitat, que va implicar la institucionalització de bona part de l'entramat científic i cultural català, exemples del qual en serien la creació de l'IEC (1907), de l'Escola Industrial (1908) o de la Biblioteca de Catalunya (1914), no va assolir ni el mateix interès ni la mateixa intensitat en les arts

---

<sup>32</sup> Vegeu Gabriel, Pere: "Sociabilitat de les classes...", *op. cit.*, pàgs. 103-104.

<sup>33</sup> Com bé diu Enric Gallén: "Entre la coneguda proclama de modernització que va defensar Alexandre Cortada a l'Avenç el 1892 i la crisi de 1911, l'escena catalana va viure dues dècades carregades de bones intencions, d'ambicioses expectatives sobre el seu desenvolupament i estabilització que, no pas gratuïtament, es van començar a qüestionar a l'inici de la segona dècada del nou segle". Vegeu Gallén, Enric: "Sobre la institucionalització, la tradició dramàtica i la base social del teatre català: una perspectiva històrica". Dins Aulet, Jaume, Foguet, Francesc i Santamaria, Núria (eds.): *Una tradició dolenta, maleïda o ignorada? I Jornades de debat sobre el repertori teatral català*, Punctum & GELCC, Lleida, 2006, pàg. 77.

escèniques, on només podem destacar la creació de l'Escola Catalana d'Art Dramàtic (1913) dirigida per Adrià Gual. I és que, ja des de les acaballes del segle anterior, s'havia insistit en la necessitat que el teatre català gaudís del suport de les institucions per crear un espai dedicat exclusivament a les representacions en la llengua del país i, al mateix temps, per consolidar un repertori modern i estable. Diferents temptatives destinades a subvertir aquesta situació fracassaren successivament. La primera, liderada per Eduard Vidal i Valenciano i Àngel Guimerà, el 1897, suggeria a l'Ajuntament de la capital la possibilitat d'establir un teatre oficial català i una càtedra de declamació. Es feren passes per a l'adquisició del vell Teatre Principal però el projecte, finalment, es va desestimar.<sup>34</sup> Després seguiren altres propostes com la del dramaturg i també regidor per la UFNR, Ignasi Iglésias, el 1911, a l'Ajuntament de Barcelona perquè prengués la iniciativa en la construcció d'un Teatre Català, o la formulada pel Foment del Teatre Català i l'Associació Catalana d'Art Dramàtic, el 1915, altre cop a l'Ajuntament de Barcelona, per l'adquisició i reforma del vell Teatre Principal. A més de totes aquestes iniciatives, cal destacar el rol que jugà Lluís Duran i Ventosa. El 1907, com a regidor lligaire a l'Ajuntament de Barcelona, va ser promotor d'una enquesta a les pàgines de *La Veu de Catalunya* sobre la possible creació d'un teatre català subvencionat que generà un encès debat a la premsa sobre la seva possible denominació (municipal o nacional) i la seva ubicació que, en el fons, deixava entreveure la pugna per l'hegemonia cultural entre els antics autors modernistes (Iglésias, Rusiñol) i els emergents noucentistes (Carner, d'Ors, etcètera). Però aquesta no fou la darrera carta que jugà Duran i Ventosa. Anys més tard, el 1915, liderà l'esmentada Associació Catalana d'Art Dramàtic en un nou embat a la recerca d'un coliseu pel teatre català. Finalment, a partir de 1917, com a president de la comissió de cultura de l'Ajuntament de Barcelona, reemprengué la vella idea de recuperar el Principal, que s'acabà desestimant en favor de la proposta de construcció d'un nou edifici a la Via Laietana. El projecte, després de molts

---

<sup>34</sup> Vegeu Casacuberta, Margarida, Foguet, Francesc, Gallén, Enric i Gibert, Miquel M.(eds.): *Debat teatral a Catalunya. Antologia de textos de teoria i crítica dramàtiques. Del Modernisme a la Guerra Civil*, Institut del Teatre, Barcelona, 2010, pàg. 15.

entrebancs, fou presentat a concurs, però el cop d'estat de Primo de Rivera l'estroncaria definitivament.<sup>35</sup>

Després d'aquest brevíssim repàs als intents institucionalitzadors, s'ha de dir però, que durant el període 1900-1920, aquest no va ser l'únic problema. Va coincidir en el temps amb un canvi substancial en la relació entre l'organització de les empreses teatrals i la presència de la llengua catalana en els escenaris, fet que determinà el que s'ha conegut com a crisi del teatre català. De fet, podem dir, sense por a equivocar-nos, que algunes de les temptatives esmentades en pro d'una institucionalització del teatre català, com la de l'Associació Catalana d'Art Dramàtic i el Foment del Teatre Català, foren concebudes com a antídots immediats a aquesta crisi, de la mateixa manera que la iniciativa del Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans, de les quals parlarem tot seguit.

El Teatre Romea, que havia continuat sent el buc insígnia del teatre català a la ciutat durant dècades, pràcticament en solitari, s'havia acomodat en una posició conservadora, tant pel que fa als continguts com pel que fa al públic, amb una presència majoritària de repertori vuitcentista combinat amb algunes obres d'autors modernistes, això sí, sempre dintre d'uns certs paràmetres estètics, els que aprovava la menestralia i la petita burgesia barcelonina, el públic fidel del coliseu del carrer de l'Hospital. S'ha tendit a situar com a data frontissa per marcar l'inici de la crisi del teatre català la de 1911. Aquesta data té un gran valor simbòlic ja que fou precisament en aquella temporada que el Romea deixà de programar teatre en català. El 7 de febrer de 1911 es destapà la notícia. L'empresa del coliseu del carrer de l'Hospital feia públic que, per motius econòmics, a partir d'aquell moment, es consagraria únicament al teatre castellà. Aquest fet però, no va agafar ningú desprevingut atès que just certificava una crisi anunciada. Els darrers anys havien estat anys difícils. L'arribada al teatre de l'empresari Ramon Franqueza havia provocat una recerca obsessiva de la rendibilitat econòmica per sobre de qualsevol altre criteri, especialment qualsevol criteri artístic. Franqueza havia engegat una política de traduccions i d'adaptacions que havia arraconat

---

<sup>35</sup> Vegeu Curet, Francesc: *Història del teatre català*, Aedos, Barcelona, 1967, pàgs. 547-549.

progressivament la dramaturgia autòctona.<sup>36</sup> En aquest ambient enrarit, suma dels diversos factors esmentats, hem de situar la creació del Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans. De fet, aquest nasqué arran d'unes desavinences personals entre Ignasi Iglésias i l'esmentat Ramon Franqueza, però la seva creació respongué a un procés més llarg i més profund, arrelat en la convicció dels propis dramaturgs catalans que havien de defensar els seus interessos enfront de l'estament empresarial i buscar des de la unitat (Mestres, Guimerà, Rusiñol i Iglésias en foren alguns dels noms més destacats) la regeneració del teatre autòcton. Tanmateix la iniciativa no quallà, tot i el suport de l'Ajuntament de Barcelona i d'un sector de la burgesia barcelonina, perquè no s'aconseguí arrossegar el públic.<sup>37</sup> Com hem dit abans, aquesta iniciativa fou un primer intent col·lectiu per combatre l'esmentada crisi. De totes maneres però, per poder apropar-nos a la realitat immediata de la crisi, cal tenir en compte molts altres factors com, per exemple, la irrupció del cinema com a nou espectacle de masses, fet que també degué influir en la caiguda general d'espectadors<sup>38</sup>, o l'expansió de l'ús de la llengua catalana en el teatre de bulevard i de vodevil, gèneres considerats menors però en auge, gràcies al caràcter interclassista dels mateixos i a l'aparició del Paral·lel com a nou espai central de sociabilitat ciutadana.<sup>39</sup> La consolidació d'aquests suposà també una dura competència per al teatre convencional<sup>40</sup> i despertà opinions contraposades entre l'intel·lectualitat barcelonina.<sup>41</sup> El que és indiscutible és que, en assenyalar aquesta

---

<sup>36</sup> Vegeu Gallén, Enric (coord.): *Romea, 125 anys*. Generalitat de Catalunya, Barcelona, pàgs. 65-69.

<sup>37</sup> Vegeu Casacuberta, Margarida, Foguet, Francesc, Gallén, Enric i Gibert, Miquel M.(eds.): *Debat teatral a Catalunya ..., op. cit.*, pàgs. 19-21.

<sup>38</sup> Vegeu Fàbregas, Xavier: "El teatre". Dins DDAA: *El temps del modernisme. Cicle de conferències fet a la Institució cultural del CIC de Terrassa, curs 1979/1980*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1985, pàg. 232.

<sup>39</sup> Vegeu Gabriel, Pere: "Sociabilitat de les classes...", *op. cit.*, pàg. 103.

<sup>40</sup> Vegeu Casacuberta, Margarida, Foguet, Francesc, Gallén, Enric i Gibert, Miquel M.(eds.): *Debat teatral a Catalunya ..., op. cit.*, pàgs. 3-8.

<sup>41</sup> Per una banda, Josep Massó i Ventós, poeta i redactor d'*El Poble Català* es mostrarà obertament favorable al vodevil en català: "Totes les llengües serveixen per tots els matisos, des de les altes concepcions dels poetes més alambicats fins a la baixa i àdhuc obscena cançoneta de cafè-concert. [...] Sigui com sigui, en l'estat de creixença, de formació, d'adaptació, en que's troba la nostra llengua s'ha d'acceptar tot, a ulls clucs, lo que sigui en català. Malgrat tots els defectes que puguin tenir, aquests espectacles són en català, i aquesta sola condició essencial els fa acceptables". Vegeu *El Poble Català* (28-VI-1914). Per una altra banda, des d'altres sectors, com la revista *El Teatre Català*, es mostrarà una major intransigència. Vegem-ne dos exemples: "Dugues noves empreses s'han establert per a contribuir a la corrupció dels sentiments del poble català, que va perdent la seva personalitat darrera el flamenquisme i la pornografia imperants. Els baixos instints de la gentuça encara donen marge per a fer negocis brillants [...] Si pensessim que el Teatre Català

data, la de 1911, hi coincideixen tant els contemporanis, crítics, autors i intel·lectuals, com els investigadors actuals. Ara bé, s'ha de dir que, si bé coincideixen en parlar de crisi, o almenys de consciència de crisi, no coincideixen sempre en el diagnòstic. Pel que fa als contemporanis disposem d'abundants referències que permeten oferir un ampli ventall d'opinions. Una de les primeres referències que disposem és la que apareix com a editorial a la revista teatral *De Tots Colors*, pocs dies després de l'anunci de la notícia del "gir dramàtic" del Romea. En aquest text, *De Tots Colors* tendia a minimitzar la importància de la notícia i assegurava que no s'obriria un període de crisi per al teatre català o, almenys, una crisi especial, diferent de la que patien en aquell moment totes les escenes nacionals europees. Però no només això. El teatre català demostrava tenir bona salut perquè, tot i que per a ell s'haguéssin tancat les portes de l'estatge que l'havia acollit en el darrer mig segle, gaudia d'una àmplia acollida a centres i societats:

El teatre català hauria entrat en crisi si havent en temps passat predominat a Catalunya ara anés perdent les plasses abans conquerides. Y nosaltres direm que mentres l'empresa de Romea plega y no pot viure, les obres catalanes han fet entrada en una pila de teatres de barriada ahont no havien penetrat may y son l'entusiasme d'infinat d'aficionados y públich de Societats Recreatives, cosa que també estava lluny de succheir en els dits bons temps del teatre català [...] Y consti també, que avuy, tan el teatre català, com el castellà, com el francès, etc, han rebut, baix el punt de vista del públich, un cop mortal ab els cinematógrafs y varietats.<sup>42</sup>

A l'hora de repartir les culpes, no de la crisi en si, que era negada taxativament, sinó del tancament del Romea, els redactors de la revista es mostraven bastant

---

per a existir com a tal havia de descendir a un nivell tant baix d'immoralitat, plegaríem avui mateix i aniríem a plorar en un recó el nostre erro" (11-IV-1914). "Que no s'espanti ningú si des del teatre popular es pot fer socialisme o anticlericalisme: si aquestes corrents han d'arrocegar al nostre poble, que sigui pensant i escrivint en català. Més valdrà això que no pas que l'embrutin amb el genre exòtic del vaudevill o amb les cotxinades dels musics-halls". *El Teatre Català* (06-III-1915). El mateix succeí amb el cuplet català, un gènere nou, molt vinculat als espectacles de varietats, i que generà un fort debat amb opinions contraposades. Vegeu Molas, Joaquim: "Notes sobre la cançó popular moderna. El cuplet". Dins DDAA: *Actes del cinquè col·loqui internacional de llengua i literatura catalanes, Andorra, 1-6 d'octubre de 1979*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1980, pàgs. 325-348.

<sup>42</sup> *De tots colors* (17-II-1911).

equànimes i repartien equitativament les culpes entre autors, actors i directors, restant-ne al marge el públic:

Els autors catalans també deuríen esmenarse un poch en general. De primer, els que valen, trevallant més y més seriosament [...] En segon lloch, els autors catalans que no valen, han d'esser modestos y no han d'invasir ab les seves manses produccions l'escena nostra que volem que sigui nacional [...] Els actors y els directors han tingut també la seva part de culpa, més o menys justificada, és cert, però'l públich no s'heu de justificacions, està per fets. Y si se li donen obres poch ensajades per quadros de compañía deficientes [...] el públich se queixa, s'aburreix y abandona [...] Demanar que'l públich vagi al teatre per patriotisme, creyem que es un bell somni. Per patriotisme es pot demanar als ciutadans que vagin als comicis, no a les taquilles. Creure que la salvació del teatre està en que sigui de senyors o d'espardenya fora tenir un concepte molt limitat de l'art.<sup>43</sup>

Per la seva banda, Alexandre Plana, crític del rotatiu *El Poble Català*, també pocs dies després de saber-se la notícia, comentava la suposada crisi del teatre català. Segons Plana, tampoc no es podia parlar pròpiament de crisi, en un sentit global:

Jo no he cregut mai en la crisi de res [...] Se parla de crisi del Teatre Català quan han funcionat alhora dos teatres amb companyia catalana, no recordant-se de que en aquells gloriosos temps d'en Pitarra si n'hi havia un era perquè no hi havia gairebé altre teatre a Barcelona, mentre que ara en funcionen normalment deu o dotze, i això que, amb la introducció del cinematògraf amb ses condicions d'economia i rapidesa, s'ha establert una competència ben agra i difícil entre les dues meses d'espectacle.<sup>44</sup>

Plana continuava l'article argumentant que, respecte aquells "gloriosos temps", no només s'havia avançat pel que feia a la diversificació dels espais teatrals, sinó també en molts altres aspectes (aparició d'una nova generació internacional d'autors, creació d'una tradició teatral autòctona recent però consolidada, almenys del mateix nivell que l'espanyola, etcètera). Plana negava que el fracàs d'una

---

<sup>43</sup> *Ibidem*

<sup>44</sup> Vegeu Plana, Alexandre (edició de Iolanda Pelegrí): *Teoria i crítica del teatre*, Publicacions de l'Institut del Teatre, Barcelona, 1976, pàgs. 31-35. *El Poble Català* (27-II-1911).

empresa, en referència a la del Teatre Romea, hagués de significar el fracàs del teatre català en el seu conjunt. El que qüestionava pròpiament era el model empresarial, la mercantilització profunda del teatre, el fet de “dur al teatre els mètodes administratius de la botiga” i, alhora, les tècniques i els mètodes de direcció i d’interpretació, segons el seu criteri, barroers i obsolets, que eren els que n’apartaven el públic. Una opinió completament oposada, sobretot pel que fa a la idea d’avenç de l’escena respecte èpoques anteriors era la de Manuel Rodríguez Codolà, pintor i crític artístic de *La Vanguardia*. Rodríguez Codolà feia una dura crítica, això sí, el·líptica, al Modernisme pels seus intents renovadors que qualificava d’aquesta manera:

Un período hubo en que el espíritu juvenil de innovación se inflamó, en que bondadosamente se aceptaron ensayos que no pasaban de tales, y que se reputaron, de labios afuera, como producciones adreces para refrescar é insuflar vigor al teatro catalán. En aquel instante, que me atrevo á calificar de nefasta condescendencia, alternaron esas representaciones con otras completamente ajenas al espíritu catalán. El público tomó parte con interés, con curiosidad en tales discreteos literarios; si bien no tardó en desertar, porque, frecuentemente, bajo pretexto de arte se dieron obras que —¿á qué callar lo que particularmente se declara?—ó eran futesas ó insulseces. A todo esto, y por ello, se sufría un desvío: en el teatro se hablaba en catalán, mas ni el ambiente ni los personajes eran nuestros. La gente, que no es tan lerda ni de tan cortos alcances como algunos dan en suponer, no se sentía acorde con aquellas figuraciones, no se veía retratada en las tablas: no eran las comadres del barrio, ni los tenderos, ni nuestra clase media, ni la gente rica; no había allí pizca de cuanto en estos postreros años removiό el alma catalana: ni ansias, ni desengaños, ni concupiscencias particulares, ni conflictos caseros nacidos de circunstancias públicas del momento, ni ráfagas de exaltación ideal. Todo esto que ha pasado por nuestra vida durante dos lustros, no dejó rastro en las tablas.<sup>45</sup>

Rodríguez Codolà no es conformava a afirmar que l’obra desenvolupada en els deu anys precedents no podia tenir cap transcendència futura, sinó que es remetia al trencament de la companyia del Teatre Romea a principi de la darrera dècada del segle XIX, com a inici de les desavinences en el si del teatre català, fet que l’havia condemnat a disgregar-se. Ara bé, si en el diagnòstic Rodríguez Codolà es mostrava

---

<sup>45</sup> *La Vanguardia* (12-VI-1911).

tan taxatiu, pel que fa a la solució no gosava indicar cap direcció i es limitava a repartir les culpes entre totes les parts implicades:

Lo susodicho [el trencament de la companyia del Romea] atentaba fundamentalmente á la existencia de un teatro fuerte, rebosante de vida; pues las energías se repartían en perjuicio de la obra común, ya que no cabía presentar un cuadro lo bastante homogéneo, que sobresaliera de aquel con que estaba en competencia. Sólo de las personalidades aisladas dependía el éxito de la temporada. Un éxito que estribaba en no perder dinero [...] ¿A quien culpar del estado á que llegaron las cosas? A nadie en particular y á todos. Que todos tuvimos momentos de cobardía, y otros en los cuales, buscando un remedio, creímos hallarlo donde sólo se encontró acentuación al mal.<sup>46</sup>

Del mateix any, daten dos estudis referits a l'anàlisi de la crisi del teatre català, de dues destacades plomes; per una banda, Rafael de Urquijo, amb l'obra *Un teatro que muere. Historia crítica del teatro catalán y de su actual decadencia*, i, per una altra, Adrià Gual, amb l'obra *Les orientacions. Estudi de l'actualitat teatral catalana*. Gual posava sobre la taula com a factors principals la manca d'una tradició dramàtica sòlida com la francesa o l'espanyola i la poca ambició literària de la majoria dels autors. A diferència de Plana, no culpava directament la figura de l'empresari de la situació general d'atonía:

No pot dir-se Teatre Català a un teatre, pel sol fet de parlar-se en ell relativament en català y haver reproduït lo superficial, moltes vegades mal reproduït, de la vida exterior catalana, amb tots els prejudicis del tipisme ranci [...] Per la manca de tradició, ningú o quasi ningú dels que han conreat el teatre a Catalunya, s'ha mogut en el just medi que'l seu comès reclamava [...] Els autors, en general, s'han cenyit al sol propòsit d'escriure drames y comèdies, moltes vegades amb la premeditació y alevosia de la pràctica, salvant fins obstacles d'ordre econòmic al concebirles, pera alcansar major nombre de representacions amb elles. Es dir, que han treballat en primer lloc pert ells y ben poc per aquest Teatre Català que reclamava sacrificis apostòlics pera reparar lo perdut [...] Hi ha hagut mai un codic que marqui els devers dels empresaris a favor de la cultura, el bon sentit y l'altruisme? Se proposen per ventura altra cosa més que fer negoci? S'han mai presentat com apòstols del

---

<sup>46</sup> *Ibíd.*

nostre teatre per exigir d'ells el compliment de tant enlairades coses? Quan els autors d'hi apropen, no hi van amb el decidit propòsit de baratar amb diners el fruit del seu intel·lecte? Quan hi hagin autors que renunciïn als drets de representació, se podran exigir empreses d'enlairades mires.<sup>47</sup>

Urquijo coincidia amb la valoració de Gual, però es mostrava encara més crític amb els autors, dels quals en salvava ben pocs:

La falta de buenos autores es otra de las causas que han contribuido á la decadencia del Teatro Catalán. La escena catalana, en la actualidad, cuenta nada más que con tres autores de verdadero mérito: Angel Guimerá, Ignacio Iglésias y Santiago Rusiñol. Son muchos los autores noveles del Teatro Catalán, pero de muy pocos puede esperarse algo de provecho.<sup>48</sup>

A grans trets, podem veure en aquesta primera onada de comentaris sobre la crisi de 1911 feta en calent, que els analistes no coincideixen a assenyalar els problemes de base ni tampoc les solucions possibles. En l'única cosa en la qual tots sembla que estan d'acord és en exculpar el públic. El públic no és la causa directa dels mals, sinó una causa derivada. Que la gent no vagi al teatre és culpa d'altres factors entre els quals podem comptar els empresaris, els actors, els autors, la manca d'arrelament de la tradició dramàtica o la manca de companyies fortes. Aquesta dispersió d'interpretacions crec que s'explica per múltiples factors com puguin ser la necessitat o no de legitimar la tradició dramàtica acumulada, la voluntat política de constituir un teatre propi i autosuficient o, fins i tot, en darrera instància, les fílies i les fòbies personals pròpies d'aquests cercles. D'això en resulta que cadascú, com és natural, intenti fer-ne una lectura pròpia, particular i interessada. Són pocs els casos en què hi ha ponderació i predominen les crítiques per sobre de les propostes concretes. Això s'explica per la naturalesa d'aquests textos. En general,

---

<sup>47</sup> Reproduït dins Gallén, Enric: "Sobre la institucionalització...", *op. cit.*, pàgs. 83-85. Vegeu Gual, Adrià: *Les orientacions. Estudi d'actualitat teatral catalana*, Avel·lí Artís impressor, Barcelona, 1911, pàgs. 23-30.

<sup>48</sup> *Ibidem*. Vegeu Urquijo, Rafael: *Un teatro que muere. Historia crítica del teatro catalán y de su actual decadencia*, Librería de Fernando Fe, Madrid, 1911, pàg. 53.

tant aquests com els que els segueixen, estan concebuts com a altaveus d'opinió, com a contribucions a una polèmica oberta i no com a autèntics textos analítics.

Un cop superada aquesta primera onada, a partir de l'any següent, en vindrà una de nova, comandada per una de les plataformes des de les quals es vessaran més rius de tinta sobre la crisi del teatre català, la revista *El Teatre Català*. Els seus redactors assumiran el paper d'avançada intel·lectual i intentaran marcar el full de ruta del "nou" teatre català, tot i que els seus propòsits seran manifestament superiors a la concreció material dels mateixos. Un dels primers en pronunciar-se fou el dramaturg, crític i col·laborador habitual de la revista Ambrosi Carrión. Carrión posava de manifest que el principal motiu de la crisi del teatre català no eren els autors sinó, en primer lloc, el públic i, en segon lloc, la qualitat dels actors:

Car lo més dolorós, -i es precís confessar-ho amb una absoluta sinceritat, - és que per a la vida del nostre teatre nacional falti lo fonamental: el públic, l'esperit patriòtic, el sentiment de raça [...] mentres altra volta no es desper-ti l'esperit nacional, i la gent espolsant-se l'embrutiment de cines i espectacles baixos, no torni a reeixir cercant el pa espiritual que ara li manca; nostra dramaturgia sinó és morta restarà en un estat de forta catalepsia, que fins semblarà la mort mateixa. Potser falten autors? Potser falten comedians? Dels primers penso que poques literatures poden ostentar un estol de dramaturgs, forts i originals com el nostre. Dels segons sí que'n tenim més falta. Lo que val emigra, i lo poc bo que'ns queda arrocega una vida vegetativa, de poble en poble, fent comedia per rutina i per poder menjar, perduda tota la fe en l'art que defensen.<sup>49</sup>

De la mateixa manera, uns anys després, Ramon Vilaró i Guillemí, aleshores president del Foment del Teatre Català, en un conferència titulada *El teatre català i la seva crisi patriòtica* que se celebrà a l'Avenç Nacionalista Republicà de Sant Andreu, organitzada per la Joventut "El cor del poble", justificava la decadència de l'escena autòctona per culpa de la manca de patriotisme dels actors i negava la paraula crisi, almenys en la seva dimensió artística, car considerava la crisi com a

---

<sup>49</sup> *El Teatre Català* (28-VI-1913).

quelcom substancialment arrelat a l'esperit nacional. El report de la conferència així ho explica:

Quan es parla del nostre teatre és impossible descartar-ne el patriotisme. Si els nostres artistes haguessin tingut patriotisme, en lloc de sumar-se al teatre castellà, que no necessitava d'ells i en el qual no eren sinó uns intrusos, haurien comprès que per a la salvació de Catalunya cal fer molta feina a l'estranger [...] a recitar en català, a fer conèixer el nostre art, tal com vivim, com pensem, qui som i fins què volem [...] Per a curar el mal de les desersions i anar de dret al restabliment definitiu del Teatre Català no hi ha, avui per avui, altre remei que la Mancomunitat. Ella podria consolidar-lo, regularitzant el seu funcionament, construint l'edifici i creant una escola d'actors que encara no tenim [...] Els que proclamen la crisi del Teatre Català estan en un error, doncs, aquesta crisi és una vana il·lusió d'alguns, ja que la crisi que patim és la dels idealismes i si la patim és per culpa dels que venen obligats a mantenir continuament vibrant l'ànima nacional.<sup>50</sup>

Les paraules de Vilaró anaven dirigides com dards enverinats cap a Enric Borràs i Margarida Xirgu, envers els quals la revista mantenia una acritud i una hostilitat manifestes, en tant que els considerava, en el millor dels casos, desertors del teatre autòcton.<sup>51</sup> En la mateixa línia de la conferència de Vilaró, *El Teatre Català* va publicar el balanç de l'any 1914 que s'expressava en els següents termes:

Massa mal s'hi ha fet en el Teatre Català, i just és que'ls aires es purifiquin. Entre mercaders, ineptes i pedants, l'art dramàtic de Catalunya se n'ha vist de totes [...] Passem per una època de depressió patriòtica; ens aigualim nosaltres mateixos, no vibra en nosaltres aquell esperit que fa moure les grans causes; el teatre es ressent del mal general, i ho demostra a les clares, com la blancor en la llengua i el mal revelen l'estat dolent del ventrell. Si el patriotisme català no estés en crisi, el nostre teatre no patiria.<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> *El Teatre Català* (3-IV-1915).

<sup>51</sup> Vegeu Foguet, Francesc: *Margarida Xirgu, cartografia d'un mite: de Badalona a Punta Ballena*, Museu de Badalona, Badalona, 2010, pàgs. 121-124.

<sup>52</sup> *El Teatre Català* (9-I-1915).

Com podem veure, la crisi del teatre català tenia una dimensió patriòtica, independentment de si la responsabilitat requeia en el públic o en els intèrprets. La manca d'autoestima, la debilitat del sentiment nacional i competència deslleial d'altres espectacles immorals dissolvents, en clara referència al teatre del Paral·lel, al cinema i a les curses de braus, eren els responsables d'una situació de postració nacional que, en el camp polític es veia reflectida en la situació de desconcert que vivia el catalanisme a l'esquerra de la Lliga arran de la signatura del pacte de Sant Gervasi (1914) entre la UFNR i els radicals, que provocà, temporalment, la desintegració del catalanisme republicà.<sup>53</sup>

Ara bé, dintre de tota aquesta recopilació, cal tenir molt en compte el testimoni de Francesc Curet, director de la revista. El seu testimoni és especialment significatiu car es produeix a les darreries. Per tant, té el valor de ser una lectura retrospectiva. A la seva coneguda obra *El arte dramático en el resurgir de Cataluña* (1917), Curet recull en el darrer capítol, dedicat a l'avaluació de la situació actual del teatre català, bona part del bagatge i del discurs que s'havia anat articulant els anys immediatament anteriors des de les pàgines d'*El Teatre Català*. Curet veu especialment paradoxal el fet que paral·lelament al desplegament polític del catalanisme i la seva penetració en l'entramat institucional, el teatre català hagués anat perdent adhesions, públic i espais, tesi íntimament relacionada amb la idea anteriorment esmentada de crisi patriòtica:

Alrededor de aquel formidable y efímero alzamiento nacional conocido por Solidaridad catalana, el Teatro Catalán, que ya presentaba síntomas de su fatal dolencia comenzó a decaer visiblemente [...] Al cabo de pocos años, el "Sindicat d'Autors Dramàtics catalans", creado para poner fin a las demasías de empresarios poco escrupulosos, daba representaciones en uno de los teatros más céntricos de Barcelona ante una concurrencia de una docena de espectadores, siendo lo más chocante que ni los abonados ni los que gozaban de pase de favor se dignaban a traspasar los umbrales del Teatro Catalán. Bochornoso. Después ni esto. El catalanismo militante iba tomando nuevas y fuertes posiciones. Muchos concejales, muchos diputados, muchos senadores. Las instituciones de cultura general y especializada adquirirían un confortante desarrollo, pero el arte dramático no contaba con un

---

<sup>53</sup> Vegeu Izquierdo, Santiago: *República i autonomia ...*, op. cit., pàgs. 147-162.

solo teatro siquiera para manifestarse; todos los coliseos le cerraban las puertas y cuando algún espíritu abnegado, que entendía que fomentar el teatro catalán era también una función patriótica, intentaba corregir el mal, se encontraba abandonado por los que mayor empeño debían poner para que nuestro teatro fuese una realidad y no un espectro.<sup>54</sup>

Curet en la seva anàlisi no salva ningú. Fa un diagnòstic dur i punyent en què ningú surt ben parat. Reparteix les culpes entre empresaris, actors, autors i públic, si bé es cert que és especialment crític amb els dos primers col·lectius:

El teatro catalán espera todavía su empresario, hombre idealista, culto, inteligente, conecedor de los asuntos escénicos y de la psicología del público, que tenga tacto y sepa distinguir [...] Los actores han contribuído, asimismo, en gran parte, a la desmoralización de nuestro teatro [...] se han hecho, en general, insoportables por su espíritu rutinario, temperamento díscolo e indisciplinado y horror al estudio y a la adquisición de conocimientos que completen su escasa preparación cultural. [...] En cuanto a los autores [...] no puede acusárseles de otra cosa que de no haber convivido con el pueblo, de no haber tenido el acierto de identificarse con el espíritu del público, estudiando sus gustos y necesidades y compaginando el valor artístico, la dignidad literaria y la habilidad técnica con el interés, la emoción y la amenidad. [...] No basta contentar a la clientela adicta, a los centenares de abnegados que asisten al teatro catalán más por patriotismo que por gusto. [...] Precisa ganar para el teatro catalán la masa enorme de ciudadanos que llena los coliseos castellanos, y goza con el *vaudeville*, la comedia ligera, el melodrama truculento y la zarzuela vistosa y entretenida.<sup>55</sup>

Curet, altra vegada, mencionava els mateixos fantasmes de sempre per justificar la infidelitat del públic. Així i tot però, s'aferra a algunes iniciatives esperançadores com l'Escola Catalana d'Art Dramàtic o el ressucitat projecte de Teatre Nacional per intentar demostrar que no està tot perdut i augura l'inici d'una nova etapa.

Deixant de banda els testimonis contemporanis, encara podem ressenyar algunes publicacions posteriors que han avaluat i ponderat el fenomen de la crisi del teatre català. En primer lloc, és interessant recuperar la veu del mateix Curet que, en el

---

<sup>54</sup> Vegeu Curet, Francesc: *El arte dramático en el resurgir de Cataluña*, Editorial Minerva, Barcelona, 1917, pàgs. 386-387.

<sup>55</sup> *Ibidem*, pàgs. 396-399.

seu ambiciós projecte *Història del teatre català* (1967), amb la distància dels anys i en plena senectut, assenyala el període 1913-1917, és a dir, el que aquí ens ocupa i que es fruit de la crisi de 1911, com “Un moment inquietant per a la sort futura del Teatre Català, amenaçat de col·lapse”. Curet, ara, en perspectiva, no concep el període immediatament posterior a la crisi de 1911 com de decadència, sinó de desordre. Desordre en el sentit que existia una manca d’iniciatives, un cop fallit l’intent del Sindicat d’Autors Dramàtics Catalans, especialment empresarials, per donar continuïtat, amb diners i espais, al teatre català:

Els fets van demostrar que no es tractava de decadència, ni tan sol de defalliment, sinó de desordre, de manca d’organització estable i absència absoluta d’un esperit endegador, perquè tot s’havia deixat a la improvisació i la ventura. Patíem, simplement, una crisi funcional.<sup>56</sup>

Ara bé, Curet defensava la vitalitat i viabilitat del teatre català, insistint en el fet que el problema no era de públic o de producció dramàtica, tot aprofundint el plantejament que havia fet en el text de 1917. Un dels principals arguments que esgrimirà a favor d’aquesta teoria serà, per una banda, la bona salut del teatre català a les societats particulars, tema que encararem tot seguit i, per una altra banda, tot el reguitzell d’iniciatives esporàdiques i aïllades que, amb major o menor continuïtat, sorgiren en aquest període per ocupar el buit deixat pel Romea: les vetllades al Colisseu Pompeia organitzades pel Foment del Teatre Català el 1916, el cicle de la companyia de Carme Parrenyo al Teatre Bosc de Gràcia el 1914 i el 1915, les campanyes de Pous i Pagès i de Jaume Borràs a l’Espanyol el 1914 i el 1915 o el Cicle Històric de la Comèdia Catalana, organitzat per *El Teatre Català* el 1915.<sup>57</sup>

Per la seva banda, també amb una certa distància, en parla el pedagog i historiador Alexandre Galí en la seva ingent obra *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya*. Galí quan parla de crisi ho fa referint-se a la del període en

---

<sup>56</sup> Vegeu Curet, Francesc: *Història del teatre ...*, op. cit., pàg. 543.

<sup>57</sup> *Ibidem*, pàgs. 543-544.

qüestió, però ho fa també com una condició consubstancial i permanent del teatre català. Amb un llenguatge mèdic i psicologista enrevessat, ple de metàfores recercades, Galí situa el problema del teatre català més enllà de la manca de públic, de la manca de tradició dramàtica o de la incapacitat dels autors i empresaris. Galí s'interroga sobre la singular patologia social que pateix el poble català que impedeix que el teatre hi arrel·li amb convicció:

La crisi del nostre teatre ultrapassa la crisi del teatre mundial [...] La crisi del teatre mundial, per dir-ho amb brevetat, és circumstancial, és episòdica [...] És una crisi literària que no posa en perill la vida de la institució, encara que l'afecti més o menys [...] Però la crisi nostra és reveladora d'alguna deformitat que té caràcters monstruosos [...] Un poble de cultura occidental, mediterrani per afegidura [...] que no senti i visqui el teatre és alguna cosa inconcebible. Però es concep encara menys que li tengui aversió, que senti horror per ell.<sup>58</sup>

Galí, tot seguit, s'interroga com és possible que en un moment determinat, en el renaixement teatral català del segle XIX, el poble actués amb un fervor i un entusiasme que varen desaparèixer dècades més tard. Galí resol que aquest entusiasme i aquest fervor s'havien mantingut inalterables però en unes determinades manifestacions teatrals que no es corresponien a les del teatre en majúscules. Galí veu en les iniciatives populars, en les més bàsiques i elementals, el fervor perdut:

I si analitzem bé el quadre total de la vida del nostre poble, haurem de reconèixer que aquesta emoció sagrada, gairebé inefable, encara se sent de vegades a Catalunya d'una manera massiva, però caldrà acudir al teatre més popular o més vulgar de tots [...] o bé, caldrà recórrer als petits temples arrecerats del teatre d'aficionats, els casinos i els centres particulars, on es conserva el foc sagrat del culte iniciat pel segle XIX, gairebé amb els mateixos déus i els mateixos rituals [...] Malgrat les seves limitacions de camp i de nivell i d'horitzó fins a l'hora present no disposem de cap altra filosofia del caràcter i la personalitat que la que ens ha ofert aquest teatre rudimentari.<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> Vegeu Galí, Alexandre: *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya, 1900-1936*, vol. XII, Fundació Alexandre Galí, Barcelona, 1984, pàg. 315.

<sup>59</sup> *Ibidem*, pàgs. 316-317.

Finalment, Galí, culpa la burgesia, tant l'alta, desinteressada des de sempre pel teatre català, com la petita i mitjana, desertora després d'uns primers moments de fidelitat, de la inacció teatral:

Mai no fou teatre propi de la bona societat i que en un aspecte massiu la clientela d'aquest teatre no va aixecar-se més amunt del nivell de la burgesia mitjana. Però, ja en la darrera dècada de la centúria passada en va veure, a través de la inquietud dels intel·lectuals, que el teatre català en lloc d'avançar reculava, que la seva influència anava perdent terreny en la que hom sol anomenar escala social i àdhuc aquella classe mitjana de botiguers, professionals i petits rendistes que havien fet la seva glòria se li tornava sorda [...] No es va saber veure que la insensibilitat per al teatre propi, a partir d'un cert nivell social, era un cas d'atròfia funcional alarmant.<sup>60</sup>

Podem veure que aquestes avaluacions a mitjà o a llarg termini prioritzen anàlisis estructurals per sobre dels conjunturals. El problema ja no és Romea, ni la circumstància històrica concreta de 1911, sinó l'estructura i concepció mateixa del teatre català des dels seus inicis. No es tracta tampoc de manca de qualitat dels textos ni de cap tipus de fatalitat històrica, simplement han existit uns condicionants socials que no han permès el correcte desenvolupament de la realitat teatral catalana durant decennis i, curiosament, han estat l'esforç i la perseverança de les classes populars la que ha mantingut amb vida un teatre que molts donaven per mort.

La qüestió és que, com bé assenyala Enric Gallén, en tot aquest període, tot i els textos grandiloqüents i les diferents receptes proposades, no hi hagué cap factor que desencallés la situació d'immobilitat i retraïment, almenys fins a la temporada 1917-1918, en què l'empresa d'Evarist Fàbregas i Josep Canals desembarcà a Barcelona per controlar durant més d'una dècada, primer des del Romea i després des del Novetats, el teatre professional en català, tot buscant consolidar un públic

---

<sup>60</sup> *Ibid.*, pàgs. 317-318.

estable, fer creure la burgesia en el projecte i elaborar un cànon estètic a partir de noves receptes, el paradigma de les qual havia de ser la comèdia burgesa.<sup>61</sup>

Després d'aquest breu recorregut retrospectiu, podem presumir que el període que ens ocupa, el dels anys 1914-1918, fou un període fortament marcat encara per la consciència de crisi desfermada des de 1911, no només per la insistència historiogràfica en el tema o pels testimonis recollits més amunt, sinó per tot el reguitzell de referències de premsa, un corpus enorme, que des d'un punt de vista analític o, simplement, reinicidint en el tòpic, destil·len aquesta idea. Un període, com ja s'ha apuntat i com desenvoluparem tot seguit, en què les iniciatives teatrals particulars d'ateneus, centres i societats de tota casta i condició, cobraren una centralitat sorprenent, a causa precisament del desert teatral professional català i atragueren l'atenció no només del seu públic habitual, gens menyspreable, sinó també de certs sectors de la intel·lectualitat catalanista. Tot i la precarietat de mitjans i el caràcter amateur de la immensa majoria d'actors, l'activitat no s'aturà i, fins i tot, podem afirmar que es consolidà la d'aquells que ja estaven en funcionament i s'estengué a altres espais ja existents o de nova creació.

---

<sup>61</sup> Vegeu Gallén, Enric: "Sobre la institucionalització...", *op. cit.*, pàgs. 96-97.

#### 4. *L'associacionisme barceloní (1914-1918). Una geografia teatral mínima*

##### *El paper de l'oci a les societats particulars barcelonines*

El món de les societats particulars barcelonines, per dir-ho en paraules d'època, de la segona dècada del segle XX i, per extensió, del llarg període que va de 1868 fins a 1939, és un univers magmàtic i de difícil estudi i catalogació. Si bé hi ha treballs de llarg abast en format de monografies dedicades a alguns espais que ja han esdevingut autèntics clàssics<sup>62</sup>, hi ha poques referències de conjunt i, les que hi ha, són només aproximacions o estudis parcials i fragmentaris. De fet, la diversitat d'aquests mateixos espais de sociabilitat, ja sigui per llur filiació ideològica i llur pertinença a diferents cultures polítiques, ja sigui per la seva disposició geogràfica (relació dialèctica entre el centre de la ciutat i les perifèries, tant les primeres com les segones) o ja sigui per la seva continuïtat o discontinuïtat en el temps, en dificulta encara més l'anàlisi des d'un punt de vista de conjunt. En tot cas, tan vasta empresa sembla de moment inassolible i les temptatives més serioses al respecte s'han articulades a partir d'estudis de la història urbana i/o de la història dels moviments polítics i socials.<sup>63</sup> Si ja és difícil l'ordenació d'aquest mosaic variable, en constant transformació, on apareixen i desapareixen sigles contínuament i on l'eclecticisme, el camaleonisme i el transformisme polític, en molts casos, són realitats i estratègies a l'ordre del dia que funcionen com a garanties de

---

<sup>62</sup> Vegeu Solà, Pere: *Els ateneus obrers i la cultura popular a Catalunya (1900-1939): l'Ateneu Enciclopèdic Popular*, La Magrana, Barcelona, 1978; Solé i Sabaté, Josep Maria: *Història del Foment Martinenc*, Foment Martinenc, Barcelona, 1978; Lladonosa, Manuel: *Catalanisme i moviment obrer: el CADCI entre 1903 i 1923*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1988.

<sup>63</sup> El catàleg més complet que disposem, no només per a la ciutat de Barcelona, sinó per a tota la província de Barcelona és Solà, Pere: *Història de l'associacionisme català contemporani: Barcelona i comarques de la seva demarcació, 1874-1966*, Direcció General de Dret i d'Entitats Jurídiques. Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1993. Aquest volum però, només està concebut com a índex, com a llibre de consulta que incorpora una brevíssima descripció de cada espai (cronologia, seu, tendència política, etcètera). Altres estudis que han abordat el tema des d'una perspectiva més àmplia, analítica, amb la voluntat d'oferir un nou marc interpretatiu més enllà de la mera descripció són de Oyón, José Luis (ed.): *Vida obrera en la Barcelona de entreguerras, 1918-1936*, CCCB, Barcelona, 1998; de Oyón, José Luis i Gallardo, Juan José (coord.): *El cinturón rojinegro: radicalismo cenetista y obrerismo en la periferia de Barcelona*, Ediciones Carena, Barcelona, 2004; de Oyón, José Luis: *La quiebra de la ciudad popular. Espacio urbano, inmigración y anarquismo en la Barcelona de entreguerras, 1914-1936*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2008.

supervivència, l'elaboració d'una completa geografia de la teatralitat d'aquests espais esdevé una empresa realment complexa, sobretot si tenim en compte certes variables que afegeixen un major grau de dificultat a la recerca, com puguin ser l'escassetat de fonts primàries procedents d'aquests espais (publicacions de consum intern, actes de reunions, estatuts, etcètera), la mobilitat constant dels mateixos, a causa, per exemple, de la dificultat per trobar un local estable o la manca de continuïtat i d'arrelament de moltes d'aquestes iniciatives.

En primer lloc, crec que és pertinent preguntar-nos com eren aquests espais, quines funcions complien i quines persones els transitaven. Pere Gabriel ha descrit els diferents models propis de la sociabilitat formal de l'esquerra i de les classes populars<sup>64</sup> que, tot partint dels vells models vuitcentistes, tindran continuïtat al llarg dels anys 10 i 20 del segle XX. Des de mitjans del segle XIX fins a 1914 es produirà un desenvolupament notabilíssim de l'associacionisme de base barrial que prendrà quatre formes principals<sup>65</sup>: el casino, un centre eminentment recreatiu, generalitzat a diversos barris de Barcelona des de mitjans del segle XIX; l'ateneu, espai que combinava activitats formatives i instructives i elements d'oci; la cooperativa, espai de gestió col·lectiva on s'organitzaven formes alternatives de consum però on l'oci també hi tenia cabuda, i la germandat de socors mutus, centrada a l'assistència mèdica i a l'ajut a la dependència.<sup>66</sup> La dinàmica d'aquests espais fou bastant autònoma i d'abast generalment barrial. De fet, l'articulació d'aquests espais en un sol organisme central per a tota la ciutat fou un fet bastant dificultós, per no dir impossible, a diferència del que succeí a altres grans ciutats europees, d'Alemanya o d'Anglaterra, per exemple. Ara bé, també a diferència d'aquests altres països, després de la Primera Guerra Mundial, l'activitat en aquests centres no entrà en crisi, sinó que mantingué una relativa bona salut fins a

---

<sup>64</sup> Els centres dinàstics i catòlics, tot i el seu indiscutible interès, per una qüestió de coherència discursiva i per restringir mínimament l'objecte d'estudi, no els contemplarem directament, tot i la seva evident interacció amb la resta d'espais i la necessitat d'articular una mirada transversal entre espais i ideologies.

<sup>65</sup> Del conjunt de l'associacionisme, més enllà del propi de les classes populars, en podríem definir moltes més formes, tot i que hem de tenir en compte que una denominació diferent no sempre implica una funció diferent. Per consultar un ventall molt més ampli de formes i nomenclatures vegeu DDAA: *España en sociedad: las asociaciones a finales del siglo XIX*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1998, pàgs. 33-60.

<sup>66</sup> Vegeu Gabriel, Pere: "Sociabilidad obrera y popular y vida política en Cataluña 1868-1923", *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, núm. 17-18, Aix-en-Provence, 1993, pàgs. 145-156.

l'arribada de la República, la qual suposà un nou canvi d'escenari. Els usuaris d'aquests centres eren generalment obrers d'ofici, artesans o petits comerciants, capes de població molt nombroses a barris de llarga tradició obrera i menestral com Gràcia, Sants, Poble Nou, Sant Andreu, el Clot o Poble Sec. Com hem pogut ressenyar, l'oci jugava un paper destacat en aquests espais, tot i la competència creixent del Paral·lel. De fet, el que es començà a perfilar entre el 1914 i el 1918, fou l'aparició d'una nova cultura de l'oci, més mercantilitzada i més massificada, definida per un augment de l'oferta. Tot i això, la xarxa local, de barri, no es veié immediatament amenaçada i, fins i tot, fou capaç de superposar a la tradicional oferta (ball, teatre, orfeonisme, etcètera) noves formes emergents com l'excursionisme, el cinema o l'esport.<sup>67</sup>

### *Formes i models d'articulació del teatre societari*

Pel que fa ja més concretament al teatre, aquest era un dels principals motors de l'oci en aquests espais i de tota la ciutat en el seu conjunt. Les activitats teatrals registrades a centres i societats, en un sentit contemporani, daten d'antic, almenys des dels mítics tallers dels temps de Pitarra. Xavier Fàbregas assenyala la data de 1890, potser una mica arbitràriament, com la del gran impuls del teatre d'aficionats, arran de la relaxació repressiva de la Restauració i de l'impuls econòmic i cultural que suposà per a la ciutat de Barcelona l'exposició universal de 1888.<sup>68</sup> De totes maneres, no a tots els espais el teatre hi jugava el mateix paper. Hem de pensar que hi hagué centres que, per la seva naturalesa, per la seva composició, pels seus objectius o per les seves limitacions, tant estructurals com econòmiques, no desenvoluparen cap activitat teatral destacable. Ara bé, pel que hem pogut comprovar, en el període 1914-1918, aquests degueren ser una minoria, almenys pel que fa als principals nuclis barrials. Molts espais, a banda de disposar d'una biblioteca o d'un cafè, disposaven també d'un saló on realitzaven

---

<sup>67</sup> Vegeu Oyón, José Luis: *La quiebra de la ciudad...*, op. cit., pàgs. 330-345.

<sup>68</sup> Vegeu Fàbregas, Xavier: "El teatre anarquista a Catalunya", *L'Avenç*, núm. 22, Barcelona, 1979, pàg. 29.

balls, conferències i, naturalment, representacions teatrals. Així doncs, a la majoria d'espais, poc o molt, el teatre hi era present, ja fos d'una manera esporàdica, periòdica o sistemàtica. Com veurem tot seguit, aquests tres nivells d'anàlisi no són trivials, ja que es corresponen a tres formes consolidades i recurrents de "gestió".

Diem esporàdica quan el teatre hi era present molt poques vegades a l'any, només en comptades ocasions. Aquestes ocasions, normalment, coincidien amb una efemèride o una celebració destacada. Per exemple, pel que fa als nuclis socialistes, la relació entre el Primer de Maig o l'aniversari de la Comuna de París i aquest tipus d'activitats ha estat estudiada i analitzada reiteradament.<sup>69</sup> Normalment, en aquestes celebracions, el teatre era un element més, a vegades culminant, dintre de tot un procés altament ritualitzat que podia incloure manifestacions, parlaments, berenes, jocs, recitals de música i de poesia, etcètera. Aquestes diades prenen la dimensió de festivitats laiques i recullen bona part del llegat simbòlic de les celebracions religioses, de tal manera que els domassos es transformaven en estandards corporatius, les processons en manifestacions i les misses en mítings, o encara millor, en representacions teatrals. Aquestes analogies aparentment barroeres però, no pressuposen cap tipus de connexió orgànica entre unes pràctiques i les altres. Simplement il·lustren la necessària permanència d'elements d'identificació grupal i d'autoafirmació col·lectiva que són imprescindibles en qualsevol commemoració o festivitat. Sense por d'errar-nos, podem afirmar que aquest tipus de fórmules estaven perfectament instal·lades a la Barcelona del període. Ara bé, cal precisar, com podrem observar en la relació que segueix, que responien a les més diverses motivacions i que, sovint, ultrapassaven la dimensió estricta dels centres i ocupaven altres espais, en general, teatres comercials llogats per dies, ja fos per manca d'infraestructura dels mateixos centres, ja fos per assegurar-se un major aforament. Vegem-ne alguns exemples. L'11 de febrer de 1914, la Casa del Poble del districte V, situada al barri del Raval, a la zona de les Drassanes, i que aleshores era el principal centre del republicanisme radical a la zona i llar de nombroses societats obreres, va celebrar una funció al teatre Apol·lo per commemorar el XLIè aniversari de la proclamació de la República Espanyola.

---

<sup>69</sup> Vegeu Dommanget, Maurice: *Historia del Primero de Mayo*, Editorial Laia, Barcelona, 1976; Rivas, Lucía: *Historia del 1º de Mayo en España*, UNED, Madrid, 1987.

En aquesta funció es representaren *El arcediano de San Gil*, de Pedro Marquina, *El lobo*, de Joaquín Dicenta i *La buena nueva*, de Pedro Chirivella.<sup>70</sup> Cal destacar d'aquesta relació, *El arcediano de San Gil*, obra de referència del teatre social espanyol i un clàssic entre els clàssics de la dramaturgia radical democràtica. Aquesta obra ha estat considerada per Lily Litvak com una de les més comunament representades en els ambients anarquistes de finals del segle XIX.<sup>71</sup> De la mateixa manera, la presència de Dicenta que, des de l'estrena del celebèrrim *Juan José* el 1895, s'havia convertit en paradigma de la literatura obrerista espanyola, delata l'orientació popular i altament reivindicativa de la trobada. Pocs dies després, també al teatre Apol·lo, l'Ateneu Enciclopèdic Popular va organitzar la representació de l'obra *Ànimes Errants*. Aquesta peça, del novell escriptor Xavier Albín, havia estat guardonada amb el primer premi de la Secció de Literatura i Belles Arts de l'entitat. La funció degué tenir un cert ressò perquè el crític d'*El Poble Català*, Alexandre Plana, decidí dedicar-li unes quantes línies relativament elogioses.<sup>72</sup> Al seu torn, la Joventut del Casal Catalanista del districte II "La tralla" organitzà una vetllada al Teatre Espanyol, el mes de setembre de 1916, coincidint amb revetlla del CCIè aniversari del final del setge de 1714, sota la direcció artística de Salvador Ferrerons. La vetllada, de marcat tarannà patriòtic, comptà amb les obres *Un quefe de la coronela*, d'Antoni Ferrer i Codina i *Mestre Oleguer*, d'Àngel Guimerà.<sup>73</sup> Pere Anguera, que també es fa ressò d'aquesta vetllada, precisa que l'acte es completà amb el cant de l'Emigrant i la recitació del poema *La llengua trocejada* de Frederic Rahola.<sup>74</sup> De fet, en aquells anys, la revetlla de l'11 de setembre s'havia convertit en una de les fites principals dels calendaris de centres i societats, especialment d'aquells de clara orientació catalanista, on es realitzaven moltíssimes activitats, entre les quals el teatre ocupava un paper destacat. D'aquest període daten nombroses representacions promogudes coincidint amb aquesta efemèride. Tal com recull Joan-Carles Ferrer i Pont, a la vetllada organitzada per diferents societats al Teatre Apol·lo l'11 de setembre de 1913, es

---

<sup>70</sup> *El Poble Català* (11-II-1914).

<sup>71</sup> Vegeu Litvak, Lily: *España 1900...*, *op.cit.*, pàgs. 316-317.

<sup>72</sup> *El Poble Català* (16-II-1914).

<sup>73</sup> *El Teatre Català* (16-IX-1916).

<sup>74</sup> Vegeu Anguera, Pere: *L'Onze de setembre. Història de la diada (1886-1938)*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2008, pàg. 188.

programaren *Jordi Erin*, de Josep Burgas, *Els segadors de Polònia*, també de Burgas, *Mestre Oleguer*, d'Àngel Guimerà, i *Via fora lladres*, de Manuel Rocamora, amb un ple absolut.<sup>75</sup> De la mateixa manera, l'any següent, el del bicentenari, el dia 13 encara s'organitzaren actes, entre els que destaquen les vetllades teatrals al Centre Popular Catalanista i al Centre Regionalista de Sarrià, en què es representaren *La falç*, de Frederic Soler, *Mestre Oleguer* i *El darrer català*, d'Antoni de Bofarull, *Jordi Erin* i, altra vegada, *Mestre Oleguer*, respectivament.<sup>76</sup> Finalment, per acabar aquest breu tast, el 1918 hi hagué dues vetllades destacables: la de la nit del 10 de setembre, a l'Ateneu Democràtic Regionalista del Poble Nou, en què es representà la ja esmentada *Un quefe de la coronela* i la de la nit de l'11, en què es programà una gran festa al Teatre Espanyol organitzada per totes les entitats nacionalistes del districte VII, sota la direcció d'Enric Borràs. En aquest cas es representaren les obres també esmentades *Jordi Erin*, *Mestre Oleguer* i *Via fora lladres*.<sup>77</sup> Com podem veure, el repertori teatral dels actes de l'11 de setembre, tot i que era considerablement reduït, es repetia de manera insaciable.

Per sobre de la resta d'autors destaca Josep Burgas. Aquest escriptor, exemple de la classe mitjana catalanista, es caracteritzà per enfocar el problema nacional des d'un prisma nou: abandonà els episodis de la història catalana, explotats abusivament pel romanticisme, i se centrà en l'ús del recurs del paral·lelisme històric entre Catalunya i altres pobles a la recerca de la seva independència política.<sup>78</sup> Burgas propugnava un nacionalisme d'arrel popular, eminentment democràtic, que reinterpretava i explotava bona part de l'imaginari col·lectiu insurreccionalista, en sintonia amb el clàssic discurs republicà i de l'esquerra del vuitcents<sup>79</sup> i que satisfieia un ventall considerable de sensibilitats dins el nacionalisme, des del republicà fins a l'intransigent. Tot reprenent el fil conductor, cal dir, però, que aquestes funcions aïllades també podien servir com a mitjà per a recaptar fons per a algunes iniciatives determinades. La Casa del Poble de

---

<sup>75</sup> Vegeu Ferrer i Pont, Joan-Carles: *Nosaltres sols: la revolta irlandesa a Catalunya*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2007, pàgs. 125-126.

<sup>76</sup> Vegeu Anguera, Pere: *L'onze de setembre...*, *op. cit.*, pàg. 168.

<sup>77</sup> *Ibidem*, pàg. 201.

<sup>78</sup> Vegeu Fàbregas, Xavier: *Teatre català d'agitació política*, Edicions 62, Barcelona, 1969, pàgs. 166-167.

<sup>79</sup> Vegeu Gabriel, Pere: "Sobre la cultura política popular...", *op. cit.*, pàgs. 37-41.

l'Esquerra de l'Eixample acollí, el 3 de maig de 1914, una funció dramàtica que havia de ser el colofó de les "Festes de la Pau", un seguit d'actes organitzats entorn del Primer de Maig. El tret de sortida s'havia donat el mateix dia 3, al matí, a Mataró. En aquesta vila s'havien reunit militants lerrouxistes i de la UFNR, els dos grups signants del recent Pacte de Sant Gervasi, acompanyats de "moltíssimes societats proletàries" per celebrar un míting al Teatre Euterpe contra la Guerra del Marroc. La funció teatral es féu a la nit i hi assistiren els grans barons del republicanisme. Lerroux, Iglésias, Domènech, Pich i altres ocupaven la llotja mentre que "l'ampla sala del teatre ofería un bonic efecte, a causa del gran nombre de belles senyorettes que concorregueren l'acte". Es representaren *Els Jambus*, de Juli Vallmitjana i un fragment de l'obra *Ya está arriba el telón*, de Joaquim Montero. Entre les dues obres els cantants lírics Antònia Costa, la senyoreta Flovetti i Antoni Corts, aquests dos darrers membres de la plantilla del Liceu, cantaren algunes àries d'òpera. Al final de l'acte, Pura Montoro imità la cantant i actriu francesa Nitta Jo. Els beneficis íntegres de la funció anaren destinats als soldats que combatien a la guerra del Marroc.<sup>80</sup> L'elecció de les dues obres referides era un clar exemple de l'eclecticisme desacomplexat dels repertoris de molts d'aquests centres, més encara si hi afegim la resta de números que completaren la vetllada. Sense voler extrapolar cap tendència, es pot afirmar que sembla ser una constant el fet que molts d'aquests espais no dubtaren en combinar obres d'un clar sentit polític i social amb obres de moda procedents del circuit comercial. La suma d'entreteniment i de reivindicació sembla que era més ben rebuda que el sec doctrinarisme ideològic. Un altre cas de funció destinada a recaptar fons per una iniciativa determinada, fou l'organitzada per la Joventut Republicana del districte VII, l'11 de juliol de 1914 al Teatre Asiàtic, celebrada en favor "dels presos polítics", tot i que no tenim constància de quins presos o a quins fets es referien. Sabem que hi participaren els quadres dramàtics de la Fraternitat Republicana del Poble Sec, de la Joventut "Germinal" del CNR del districte VII i de la Fraternitat Gracienca, que representaren, *Càstor i Polux*, *La mà de mico* i la sarsuela *La Tonta de capirote*, d'Antoni Feliu i Codina, de Salvador Vilaregut i de José Jackson Veyán, respectivament. La vetllada es completà amb el monòleg *La buena crianza*, de

---

<sup>80</sup> *El Poble Català* (5-V-1914).

Joaquín Abati, interpretat per un tal Ferrer. La festa, com era moltes vegades habitual, acabà amb un ball de societat.<sup>81</sup> Finalment, també cal ressenyar la funció que organitzà altra vegada la Joventut Republicana del districte VII, el 27 de març de 1915, en benefici dels orfes belgues de la Primera Guerra Mundial, també a l'Asiàtic. És interessant constatar que, una vegada més, tot i la neutralitat formal de l'estat en la conflagració, el debat entorn de la Gran Guerra reapareixia constantment. Amb un republicanisme majoritàriament aliadòfil, i amb Lerroux com un dels principals abanderats de l'intervencionisme, les mostres com aquesta, de suport i de simpatia cap al bàndol aliat, eren constants. La vetllada comptà amb actuacions musicals i teatrals. En primer lloc, membres de la mateixa entitat cantaren diverses peces corals; seguidament, la banda municipal interpretà un tema simfònic, i just després, el quadre dramàtic de l'entitat representà *Joventut*, d'Ignasi Iglésias i, el quadre líric, la sarsuela *El señor Joaquín*, de Julián Romea. Acabà la festa amb un ball de societat.<sup>82</sup>

Quan diem periòdica, en canvi, fem referència a la celebració de breus cicles, d'unes quantes setmanes, moltes vegades a la temporada estiuenca, a l'aire lliure, en un pati o en un envelat, que se celebraven aprofitant les *tournées* de les companyies d'altres centres<sup>83</sup>, de les professionals o, simplement, amb actuacions dels propis grups d'aficionats que durant la resta de l'any no disposaven de cap altre espai adient. També podem incloure en aquesta categoria les festes de barriada i les dels propis centres, pel seu caràcter cíclic i per la seva ocupació reiterada de l'espai públic. Un bon exemple d'aquest model és l'Avenç Nacionalista Republicà, centre de l'UFNR a Sant Andreu. Durant els estius de 1914 i 1916, celebrà, de juny a setembre, les anomenades festes teatrals d'estiu al pati del centre, en les quals l'elenc de l'entitat representà setmanalment, dirigit per Moranta i Bartrina, alguns dels grans èxits dels principals autors catalans com Frederic Soler, Ignasi Iglésias o Àngel Guimerà, entre d'altres. De la mateixa

---

<sup>81</sup> *Ibidem* (10-VII-1914).

<sup>82</sup> *Ibid.* (26-III-1915).

<sup>83</sup> Els elencs d'aficionats, esporàdicament, també feien *tournées* estiuenques, al més pur estil de les companyies professionals tot i que amb un menor recorregut. Un bon exemple és l'elenc de l'Ateneu Gracienc de la UFNR, que programà una *tournee* pels pobles de l'entorn de Barcelona l'estiu de 1914 amb la sarsuela de Conrad Roure i Josep Maria Comella *Matrimonis a Montserrat o buscant la perduda*. *El Teatre Català* (4-VII-1914).

manera, l'Ateneu Democràcia d'UFNR del districte VII, entre 1914 i 1916, també aprofità la temporada estiuenca i, tot coincidint amb les festes de la Mercè i les del propi centre, el mes de setembre, es llançà al carrer per celebrar diversos actes públics. No endebades, l'Ateneu "Democràcia" era reconegut com un dels espais més dinàmics de la ciutat:

No és en va nom una de les entitats polítiques de Barcelona de més ferma i constant actuació. Ademés, la susdita entitat, està situada en una populosa barriada, lo qual contribueix en gran manera a assegurar l'èxit de tots els actes que celebra.<sup>84</sup>

El 1914 s'iniciaren els actes el dijous 24 de setembre, amb el repartiment de premis als alumnes de les escoles de l'entitat, seguits de l'entrega dels diferents guardons dels Primers Jocs Florals humorístics celebrats a l'Ateneu, que gaudiren d'una bona participació. A la nit, en un envelat plantat a la cruïlla dels carrers Aragó i Urgell, on sembla que se celebraren tots els actes de les festes, se celebrà una vetllada teatral en la qual es representà *Mai se fa tard si el cor és jove*, d'Avel·lí Artís. Tot just acabada l'obra, quan les agulles del rellotge marcaven prop de les dues de la matinada, arribaren Joaquim Montero i la seva esposa Matilde Xatart, provinents possiblement d'un altre compromís professional. La crònica d'*El Poble Català* explica que es canviaren ràpidament de roba i primer ell, en solitari, féu un "monòleg tenoresc" per després interpretar a duo l'escena *La Paralela* de l'obra *Ya está arriba el telón*. En algun moment d'aquesta vetllada maratoniana, suposem que en un intermedi, "alguns aficionats cantaren troços d'òpera". La festa fou un èxit esclatant amb un "ple a vessar". Els dies següents seguiren els actes amb diversos balls de societat.<sup>85</sup> L'any següent, el 1915, es repetí l'experiència. En el mateix envelat, el dijous 23 de setembre s'iniciaren els festejos amb una nit de balls de societats. El dia següent, a la tarda, s'atorgaren altra vegada els guardons dels Jocs Florals humorístics, que aquest any foren especialment concorreguts, amb la participació de 275 composicions. Després de l'entrega, a la nit, s'havien de representar altres dues obres, *Foc Nou*, d'Ignasi Iglésias i *Día de reyes*, d'Antoni

---

<sup>84</sup> *El Poble Català* (27-IX-1914).

<sup>85</sup> *Ibidem*.

Martí, portades a escena pel director Pere Zarzuelo.<sup>86</sup> Ara bé, un inesperat aiguat a la meitat del primer acte provocà la suspensió temporal de la funció, que es reprengué minuts després a la seu de l'entitat, situada a pocs metres de l'envelat. Sembla que la interrupció no afectà els actors perquè, si hem de fer cas de la crònica, "el drama d'Iglesias sigué representat d'una manera magistral, poques vegades s'ha vist entre aficionats un conjunt més encertat". Les festes es clogueren novament en els dies posteriors amb diverses sessions de balls.<sup>87</sup> Finalment, el 1916, aquesta vegada amb l'envelat situat entre els carrers Urgell i Consell de Cent, es repetí la festa. D'aquest any però, poca cosa en sabem dels altres actes. Cal precisar que les festes del centre s'avançaren i que, aquesta vegada no es feren coincidir amb les de la patrona de la ciutat. Així doncs, el 8 de setembre, es representaren *El barquillero*, de José López Silva i José Jackson Veyán, *Ki-ki-ri-ki*, de Conrad Colomer i *Pantalones en danza*, d'Eduard Vallmajor i Enric Tubau. La direcció escènica anà a càrrec d'A. Martí, responsable del quadre escènic de l'entitat.<sup>88</sup>

Finalment, diem sistemàtiques quan hi ha registrada una programació constant, coincidint normalment amb la temporada d'hivern, d'octubre a maig o juny, amb periodicitat setmanal o quinzenal. Els centres amb programació sistemàtica comptaven necessàriament amb una partida pressupostària i una secció, destinades, parcialment o totalment, a la promoció de les activitats teatrals. Realment, el seu funcionament era semblant al d'un teatre comercial, tot i les evidents limitacions. La programació era anunciada amb força anterioritat, a vegades a principi de curs o a principi de cada trimestre i es podia organitzar en cicles temàtics i, fins i tot, podien existir abonaments per als socis. Un cas exemplar i ben documentat és el de l'Artesà de Gràcia, uns dels centres obrers més antics i amb major tradició de Barcelona. Si consultem les taules elaborades per Ferran Peris<sup>89</sup> per als anys 1914-1918 o les elaborades per mi mateix referents al teatre

---

<sup>86</sup> *Ibid.* (25-IX-1915).

<sup>87</sup> *Ibid.* (26-IX-1915).

<sup>88</sup> *Ibid.* (6-IX-1916)

<sup>89</sup> Vegeu Peris, Ferran: *Societat Obrera L'Artesà (1897-1936). Un espai de sociabilitat del món obrer*, treball de màster (direcció Pere Gabriel), UAB, 2009.

breu d'aquest centre durant aquests mateixos anys<sup>90</sup>, podem veure que la programació fou molt abundant i mantingué una regularitat exemplar. Durant tots aquests anys, hi hagué funcions gairebé setmanals, fins i tot a l'estiu, amb una important oferta, tant en castellà com en català, que incloïa tots els gèneres, des de les diverses formes del teatre breu fins a la sarsuela, passant pel drama romàntic i el drama realista. El repertori, a grans trets, incorporava els grans èxits del segle XIX i de principis del XX i altres obres menors. No hi manquen en abundància obres dels germans Quintero, Muñoz Seca, Arniches, Echegaray, Fola Igúrbide o Dicenta, pel que fa al teatre castellà i Guimerà, Iglésias, Folch i Torres, Llanas, Ramón Vidales i Frederic Soler, pel que fa al teatre català. Com podem observar altre cop, s'imposava l'eclecticisme, una característica bastant comuna a la majoria de centres, per damunt de qualsevol criteri estètic o ideològic. Cal destacar en aquest cas la baixa presència d'autors estrangers. Només podem ressenyar algun Ibsen escadusser (*Espectres*, *Casa de nines*) i algunes adaptacions de novel·les famoses d'autors consagrats (Conan Doyle, Dumas). També disposem d'evidències suficients (programació més o menys regular, elenc propi, etcètera) per parlar de programació estable a altres centres com l'Associació Autonomista "Catalunya" del districte V (1914-1915, 1915-1916, 1916-1917), el Círcol de Sants (1915-1916), l'Ateneu Obrer Català de Sant Martí (1915-1916) o el Centre Autonomista Català de Sant Gervasi (1915-1916, 1916-1917), entre d'altres, sense que d'aquests però, en conservem sèries de representacions completes. Ara bé, aquests noms, del quals, tanmateix en sabem ben poca cosa, només són una petita mostra d'un total, ara mateix, indeterminable i han estat inferits a partir del propi procés de recerca, un procés, com hem comentat, necessàriament esbiaixat per l'ús d'unes fonts que tenen preferència pel teatre fet en català i pels ambients propis i limítrofes del republicanisme. Així mateix, s'han descartat els centres catòlics, dinàstics, tradicionalistes o afins, tot entenent que formen part d'una lògica ideològica i organitzativa diferent, tot i que hi ha evidències d'una activitat continuada en entitats com les tradicionalistes "El crit de la pàtria" i Círcol Tradicionalista o les catòliques Ateneu de Sant Lluís Gonzaga i Círcol barceloní d'obrers de Sant Josep.

---

<sup>90</sup> Vegeu Martínez, Joan Tomàs: "El teatre breu a les societats obreres barcelonines en els anys de la Primera Guerra Mundial (1914-1918): una aproximació". Dins DDAA: *Actes del II Simposium d'Arts Escèniques (Sueca, 10-12 de desembre de 2009)*, en premsa.

El teatre, en tots aquests espais, no només funcionava com una forma d'oci. Tenia també una funció primordial com a plataforma per a la formació d'actors, de tal manera que, els elencs d'aficionats, més enllà del seu caràcter estrictament teatral, jugaven un paper important com a dinamitzadors culturals, tot afavorint les relacions en els centres i l'intercanvi i la mobilitat entre aquests. Com hem dit, actuaven com a trampolí per a joves promeses de l'escena amateur que, amb una mica de sort, podien fer el salt al món professional. Per posar només un exemple, podem mencionar el cas de la cèlebre actriu Margarida Xirgu, la qual, abans de passar al teatre professional, durant els seus primers anys de formació, concretament des dels 11 anys, col·laborà amb diferents elencs d'aficionats (Niu Guerrer, Ateneu Obrer del districte II, Ateneu Marquès de la Mina, Ateneu Obrer de Sant Martí, entre d'altres). Després, a l'edat de 15 anys passà a formar part de manera estable de l'elenc Gent Nova, de Badalona, constituït a l'entorn de l'Agrupació Pàtria i Art del Centre Catalanista (adherit a la Unió Catalanista) que fou el seu últim esglaó fins a la seva definitiva professionalització la temporada 1906-1907.<sup>91</sup> També cal dir que, tot i que sembli un fet obvi, l'activitat teatral propiciava la formació dels espectadors, però no en un sentit estrictament moral o intel·lectual, sinó en un sentit molt més literal. Molts dels associats, des de les modestes platees, aprenien les convencions teatrals més bàsiques, es familiaritzaven amb els diferents gèneres i assumien les jerarquies i rols dels personatges. Aquest fet, aparentment anecdòtic, crec que es fonamental a l'hora d'entendre la transmissió generacional de certes habituds i pràctiques culturals. Tot i que no passa de ser una mera hipòtesi, possiblement l'activitat sorda però constant d'aquests centres en els anys de la crisi del teatre català, permeté el manteniment d'un públic fidel, això sí, bastant conservador en les formes i en els repertoris, però en el fons compromès, que, en un nombre indeterminable, sempre condicionat per l'estatus social i la capacitat econòmica, va alimentar el circuit comercial quan es donaren les condicions favorables per a la recuperació i

---

<sup>91</sup> Vegeu Foguet, Francesc: *Margarida Xirgu...*, op. cit., pàgs. 15-18.

expansió del mateix a finals de la segona dècada del segle. En alguns casos concrets, el teatre va arribar a esdevenir quelcom consubstancial, lligat d'una manera molt íntima amb els mateixos centres. Aquest fet es devia tant a la intensitat de l'activitat que s'hi podia desenvolupar, com al valor simbòlic que podia adquirir el teatre com a eina educativa, formativa i d'afirmació ideològica. Significativament, cal no oblidar que dues de les joventuts polítiques més actives a Barcelona aquells anys, ambdues adherides a la UFNR, triaren noms eminentment teatrals per designar llurs formacions. Ens referim a la Joventut "El cor del poble" de Sant Andreu, a la Joventut "Mestre Oleguer" de Sant Martí. En aquests casos, els noms de les obres d'Iglésias i de Guimerà evocaven el caràcter eminentment nacionalista i popular de dites entitats. Tant l'heroi obrer d'*El cor del poble*, que afirma la seva identitat de classe davant de la disjuntiva entre uns pares adoptius, obrers, com aquell a qui han inculcat una cultura i uns valors dignes tot i la precarietat de mitjans, i la mare natural, burgesa, penedida d'haver-se desfet del seu fill, com l'heroi resistent, Mestre Oleguer, que mor a les barricades del setge de Barcelona disparant la seva darrera bala contra l'assassí de la seva família, són dos arquetips, dos mites, que encarnen una essència eminentment popular i, alhora, tot un univers simbòlic, el de la tradició democràtica, republicana i catalanista.

Al marge d'aquestes consideracions, cal afegir que el teatre era quelcom ben viu, un element definidor, orgànic, en el si d'aquestes dues entitats, fet que recordava que els noms que portaven no eren merament decoratius. En primer lloc, a la Joventut "El Cor del Poble" no dubtaren en llançar les seves particulars consideracions sobre l'estat de coses del teatre català. Un bon exemple n'és l'article *El Teatre i el cine* publicat a *Germanor*, la revista de l'entitat, i signat per A. Bachs Gabriel. En aquest article es feia una dissertació sobre la supremacia del teatre enfront del cinema, tot coincidint amb la polèmica desfermada per la disputa de públic entre ambdues expressions artístiques.<sup>92</sup> En aquesta mateixa línia, no és gens estrany que just en el segon número de la publicació, els redactors recordessin que la publicació es proposava "quelcom més que pogueu dir: Publiquem un periòdic". La seva finalitat havia de ser la de combatre "l'estat d'aclaparament" que pesava sobre el poble català i que es manifestava en un estat

---

<sup>92</sup> *Germanor* (X-1914).

de decadència cultural, que ens recorda el que denunciaven altres mitjans nacionalistes, especialment *El Teatre Català*. El nefast trio no podia ser altre que el cinema, el cafè-concert i les curses de braus, font de tots els mals patriòtics i de totes les corrupcions espirituals imaginables. Simptomàticament, després d'aquest encès article programàtic en forma d'editorial, seguia la transcripció d'un fragment d'una obra anomenada *Flors del desert*, signada per M. Moreno Oliván, membre de la Joventut i de la redacció, que havia de ser estrenada poc després per part de la companyia Rojas-Perelló-Pardo en el Teatre Foment Andreuenc i que, pel que hem pogut deduir, era una crítica al cost social de la Guerra del Marroc.<sup>93</sup> El teatre doncs, apareixia com a l'antídot ideal enfront de les "llagues" socials. L'oposició era clara i extrapolable a altres col·lectius i entitats de la mateixa corda. El cinema, el cafè-concert i les curses de braus representaven l'oci pernicios, aquell relacionat amb els vicis i els sentiments més baixos de la naturalesa humana com la luxúria i el sadisme. A més, eren entesos com a elements estranys a la cultura catalana. Per la seva banda, el teatre representava l'oci sa, relacionat íntimament amb la formació de l'individu i amb la transmissió de valors (treball, dignitat, etc.). De la mateixa manera, des d'una perspectiva gairebé mística, se'l considerava un dels principals motors del renaixement cultural català. En segon lloc, la Joventut "Mestre Oleguer", presidida per Miquel Guinart, que més endavant esdevindria un personatge decisiu dins del CADCI per la promoció del teatre en aquesta entitat, mantingué una agra controvèrsia amb acusacions encreuades amb Enric Borràs en motiu d'unes declaracions d'aquest segon de les quals es deduïa un cert menyspreu pels autors dramàtics catalans. L'afer acabà en no-res perquè la Joventut es donà finalment per satisfeta amb les explicacions que oferí Borràs en la seva darrera missiva.<sup>94</sup> De fet, segurament aquesta polèmica no devia ser res més que les darreres reminiscències de la controvèrsia encetada per *El Teatre Català* aquell mateix any.<sup>95</sup>

El compromís de molts d'aquests centres amb la promoció de l'art dramàtic, tot i que no era tan explícit com en els dos casos anteriors, era decidit. Així ho

---

<sup>93</sup> *Ibidem* (VI-1914).

<sup>94</sup> *El Poble Català* (4-XII-1914).

<sup>95</sup> Vegeu Foguet, Francesc i Graña, Isabel: *El gran Borràs. Retrat d'un actor*, Museu de Badalona, Badalona, 2007, pàgs. 57-59.

demostren les nombroses accions i manifestacions públiques que, en forma d'iniciatives cíviques, lideraren o acompanyaren centres i societats. Al mateix temps, aquesta implicació, ens recorda, una vegada més, la profunda integració del fet teatral en el teixit social i associatiu i el paper central que jugà i el reconeixement que meresqué per part de les més diverses instàncies. Un primer exemple, en aquests anys, el trobem en el procés constitutiu del Foment del Teatre Català. Aquesta associació, en la seva carta de presentació publicada a *El Teatre Català*, agraeix la col·laboració de nombroses persones, societats i centres que han intercedit o cooperat decisivament per fer possible el projecte. En aquesta relació hi figuren l'Ateneu Enciclopèdic Popular i el CADCI, als quals s'agraeix que haguessin cedit desinteressadament els seus locals perquè es poguessin celebrar tot un seguit de reunions constitutives del Foment.<sup>96</sup> Un altre cas, molt més multitudinari, és l'homenatge pòstum que organitzà l'Associació Montero en honor de l'actor Lleó Fontova el mes de setembre de 1915. L'acte constava de dues parts. La primera, una vetllada en el local de l'Associació Montero en què es llegiren fragments d'obres de Frederic Soler, Conrad Roure i Ignasi Iglésias, entre d'altres i en la qual també es feren parlaments per part d'autoritats polítiques de la ciutat i es cantaren cançons catalanes. L'endemà se celebrà una manifestació popular a la que hi assistiren, segons *El Teatre Català*, entre tres mil i quatre mil persones que recorregueren el centre de Barcelona, des de la Plaça Universitat fins al Parc de la Ciutadella. En aquesta manifestació hi participaren diferents autoritats polítiques, membres de la família Fontova i pròcers del teatre català com Àngel Guimerà, Conrad Roure o Ambrosi Carrión. L'acte acabà amb diversos parlaments al peu del monument dedicat a l'eminent actor situat al mateix parc. La participació de les "societats particulars" fou destacada. L'associació Montero, la Societat l'Auba, el Casal Nacionalista Sagrerenc i el CADCI dipositaren sengles corones de flors al peu del monument. Per la seva banda, l'Ateneu Obrer del districte II, el Centre de la UFNR del districte III i el Niu Guerrer, entre altres entitats polítiques i culturals, feren destacat acte de presència tot portant les seves banderes i ensenyes.<sup>97</sup> A banda de tots els ja esmentats, un nombre ingent i heterogeni de grups, centres i societats s'adheriren a la convocatòria de la Comissió Organitzadora de

---

<sup>96</sup> *El Teatre Català* (22-VIII-1914).

<sup>97</sup> *El Poble Català* (6-IX-1915).

l'homenatge entre els quals podem destacar l'Associació "Catalunya" del districte V, l'Ateneu Obrer Martinenc, l'Ateneu Autonomista del districte III, l'Ateneu Gracienc, el Círcol de Sants, l'Artesà de Gràcia, el Centre Espiritista "La Fraternitat Humana", el Casal Catalanista del districte X, la Unió Nacionalista Radical del districte II i l'Avenç Nacionalista Republicà de Sant Andreu, entre d'altres.<sup>98</sup> Un altre exemple de compromís i lleialtat dels centres i societats de Barcelona amb el teatre català és la crida oberta que féu l'Associació Catalana d'Art Dramàtic a les mateixes perquè es mobilitzessin en favor del projecte de compra i transformació del Teatre Principal en Teatre Municipal. Segons la nota publicada per dita associació a *El Poble Català*, la implicació de les societats era fonamental per tal de convèncer l'Ajuntament de Barcelona de tirar endavant el projecte:

Al voltant del projecte hi ha un estat d'opinió independent que té vius desitjos de que s'aprovi. I aquest estat d'opinió el poden representar avui les corporacions de la nostra ciutat que tenen una significació literaria, artística, cultural, econòmica, recreativa, professional, etc. i que sentin simpaties per la patriòtica idea que se està a punt de realitzar [...] En elles està vinculades, pèr sa naturalesa, no les forces pertanyents a una classe o estament, sinó tota la variada gamma de la colectivitat ciutadana [...] Per totes aquestes consideracions l'Associació Catalana d'Art Dramàtic ha acordat demanar amb la publicació d'aquestes ratlles, a les societats i periòdics culturals, artístiques, econòmiques, professionals, catalanistes, polítics, etcètera, de la ciutat que simpatitzin amb l'idea que's dirigeixin per ofici o comunicació al Excm. senyor Alcalde de Barcelona adherint-se al projecte d'adquisició i municipalització del Teatre Principal.<sup>99</sup>

Aquesta nota revela que la participació d'aquestes era necessària no només pel paper que poguessin jugar com a corretja de transmissió del projecte entre els seus associats, sinó també pel protagonisme que podien arribar a adquirir com a elements de pressió davant el poder municipal, en tant que elements legitimadors del projecte, pel nombre de persones que tenien al darrere i per la diversitat d'opinions i tendències que representaven. Finalment, en aquest mateix ordre de coses, també cal fer esment de l'homenatge que els dies 25 i 26 de març es reté al

---

<sup>98</sup> *El Teatre Català* (11-IX-1915).

<sup>99</sup> *El Poble Català* (13-VIII-1915).

Círcol de Sants per la seva constància en la promoció i defensa del teatre català arran de les sessions de teatre català programades en aquest espai els mesos precedents, dirigides per la companyia Claramunt i Adrià. L'acte, celebrat en el mateix Círcol, comptà amb les adhesions de les següents entitats: Centre Nacionalista de Gràcia, Ateneu Gracienc, Casal Nacionalista "Els segadors", Foment Republicà de Sants, Sang Nova i CADCI. El programa de la celebració, molt generós i variat comptà amb les obres: *Els pobres menestrals*, d'Adrià Gual, *El fill de Crist*, d'Ambrosi Carrión i *L'eterna qüestió*, d'Avel·lí Artís, la nit del dia 25, i *La festa dels ocells*, d'Ignasi Iglésias, *La cigala i la formiga*, d'Apel·les Mestres, *Els jocs florals de Camprosa*, d'Àngel Guimerà i *Mestre Oleguer*, d'Àngel Guimerà, la tarda del 26. Els actes es clogueren amb un multitudinari sopar popular la nit del mateix 26.<sup>100</sup>

*La reconstrucció d'allò invisible: la dimensió performativa*

Com hem anticipat anteriorment, les activitats teatrals en aquests centres s'organitzaven generalment en vetllades, normalment els caps de setmana, excepte en les festes assenyalades en què també es feien funcions especials entre setmana (Vetlla de Nadal, vetlla de Reis, etc). En totes aquestes sessions, que solien comptar amb diverses peces, era freqüent la presència d'obres de teatre breu, subtítolades com a sainet, quadre, joguina, comedieta, monòleg, diàleg, episodi, etcètera, obres mal dites menors, concebudes funcionalment com a preludi, epíleg o intermedi d'altres obres de considerades de major entitat. Com hem pogut veure en els casos citats anteriorment, moltes vegades també s'hi incloïen números musicals, sovint improvisats, en què el primer actor o la primera actriu cantaven cuplets de moda, es recitava poesia o es feien parlaments. Aquestes llicències performatives formaven part del mateix espectacle, n'eren indissociables i eren àmpliament acceptades i aplaudides. De totes maneres, cal dir que es fa molt difícil resseguir tota una altra sèrie d'aspectes lligats a les condicions i funcionament de les representacions. Les propostes de posada en escena, la tècnica i la qualitat

---

<sup>100</sup> *Ibidem* (23-III-1916).

interpretatives i, en menor mesura, l'escenografia i el vestuari, gràcies a la informació gràfica, són elements que generalment passen desapercebuts a les cròniques i ressenyes periodístiques, especialment als reports breus i a les notes. Només en els casos de les cròniques i crítiques en podem extreure algunes dades que, en tot cas, no deixen de ser inconnexes i fragmentàries. També s'ha de dir que, en termes generals, no són gaire abundants per a les sessions oferides a les "societats particulars", sobretot en comparació amb el teatre comercial, pel simple fet que eren molt menys freqüentades per periodistes, crítics i observadors. Així i tot, creiem interessant incloure una breu mostra del tipus de report que s'estilava i de les consideracions tècniques i artístiques que es realitzaven. Per exemple, a la crònica no signada d'*El Teatre Català* referent a la funció celebrada en el Círcol de Sants, el mes de gener de 1915, en la qual es representà *Girasol*, d'Ignasi Iglésias, en referència a l'actor Claramunt interpretant el personatge de Gaietà diu:

En Claramunt, de qui hem alabat com se mereixien algunes coses ben hermoses que ha fet, estigué segur del seu paper, però no és el Gaietà una de les figures que li pugui proporcionar el lluïment que amb altres papers ha assolit. La veu d'aquest actor és dura, i quan s'esforça en modular-la esdevé unes vegades ronca i altres estrident, i això fa que perdi encara més intensitat d'emoció, tal vegada per això el final del segon acte li sortí un xic mancat d'aquell sentiment tan intens, tan fortament íntim que'l paper exigeix.<sup>101</sup>

Tot i aquests retrets referents a la manca d'una tècnica depurada en l'ús de la veu, des de la revista eren conscients que el teatre català no travessava bons moments i que, tanmateix, qualsevol iniciativa *en pro* era elogiable. Així mateix, en conseqüència, encara que fos indirectament, no podien estar-se de posar de nou sobre la taula el tema de la desafecció de Xirgu i Borràs:

---

<sup>101</sup> *El Teatre Català* (22-I-1916).

De totes maneres és digne d'alabar i tenir-se en compte la bona voluntat d'aquest artista, en donar al públic una obra que fa honor al nostre teatre; altres que hi venen més obligats que ell no ho fan, i per això sol, es fa digne de les nostres més sinceres lloances.<sup>102</sup>

Un bon exemple de descripció de les qualitats interpretatives d'un elenc en el seu conjunt, que ens pot servir també com a paradigma per veure com es feien els reports d'aquest tipus, és el que va dedicar *El Teatre Català* a la companyia de l'Ateneu Obrer Martinenc, dirigida per Pere Casals, el mes de novembre de 1916, en motiu de la representació de *La Mort civil*, de Paolo Giacometti:

La senyora Rovira i la nena Gelabert, molt afortunades en sos respectius papers. En Casals, fet un actor d'admirables condicions. En Segarra, a qui no havíem vist treballar en aquest elenc, feu un Doctor molt ponderat i judiciós; aquest aficionat poseeix una veu flexible, agradabilíssima, de la qual en pot arribar treure molt bon partit. En Vilà, que acostuma a exagerar els personatges, estigué molt sobri i elogiable en l'abat. Els demés, no passaren de discrets.<sup>103</sup>

És interessant veure com l'autor del report fa un repàs actor per actor utilitzant un mínim de recursos. La descripció que fa, a més d'escarida, és absolutament sintètica. Evidentment, en aquest tipus de reports perdem bona part de la informació ja que ens remetem contínuament a fets que desconeixem, a altres sessions no reportades o a característiques concretes dels actors descrits.

Finalment, per tancar aquesta breu immersió en les consideracions interpretatives de les cròniques del teatre fet en centres i societats, farem referència a la funció celebrada en el Foment Andreuenc, com a tret de sortida a la temporada teatral 1914-1915, el mes d'octubre de 1914. Aquest dia, el quadre escènic de l'entitat, dirigit per Enric Guitart, representà *La reina jove*, d'Àngel Guimerà. El Teatre Català la ressenyà en aquests termes:

---

<sup>102</sup> *Ibidem* (22-I-1916).

<sup>103</sup> *Ibid.* (11-XI-1916).

Creiem ara oportú fer observar al senyor Guitart algunes deficiències que notàrem en la execució del cèlebre drama d'en Guimerà i que esperem que esmenarà per a benefici de tots. El mateix senyor Guitart estava insegur, en el Roland, particularment en els actes segon i tercer, i si bé va tenir moments afortunats que conseguí fer-se aplaudir, l'auditori notà sobradament lo que deixem consignat. Igualment pot dir-se de l'actor que s'encarregà del Jan Taleia, qual nom sentim no recordar. Així mateix hem d'advertir al director senyor Guitart que els tres comparses que sortiren en la penúltima escena del tercer acte no estaven gens en caràcter, tant en la indumentaria com en la caracterització, fent un efecte desastrós. Afegeixi's an això que restaren estàtics, segurament per no haver-los donat instruccions, i que entre una cosa i l'altra arribaren, sap Deu com, al final de l'acte, que resultà, com se pot suposar, indecís i pesat.<sup>104</sup>

La sentència era inapel·lable. En aquesta ocasió el despropòsit devia haver estat massa gran per poder ser excusat. El testimoni evidencia que els secundaris o bé havien romàs garratibats en un atac de paüra escènica o bé, simplement, ni havien assajat. Al marge de l'anècdota, el que en podem extreure és que els elencs no devien anar sobrats d'assajos, sobretot si tenim en compte la dificultat que suposava per a persones generalment assalariades compatibilitzar les seves jornades laborals amb l'activitat teatral. Aquest fet, no només implicava assajos, sinó també moltíssimes hores invertides en estudiar els papers.

Una altra consideració pel que fa al funcionament de les vetllades teatrals és que aquestes sessions solien anar dedicades. És a dir, es destinava el total de la recaptació, a benefici d'un o de diversos actors o actrius o, fins i tot, a altres persones destacades relacionades amb el centre o, altrament, com ja s'ha esmentat, amb les més diverses finalitats benèfiques. Per exemple, el Círcol Republicà Fraternal de Poble Nou, celebrà una funció, el 8 d'agost de 1914, en benefici dels cambrers de l'Aliança del Poble Nou en la que es representaren *Les Carolines*, *El carro del vi*, de Ramon Ramón Vidales i el monòleg *La huelga de los herreros*, de François Coppée.<sup>105</sup> Per la seva banda, la societat "La Primavera", dedicà la funció celebrada el 31 de juliol de 1915, en la es representaren *La creu de la masia*, de Frederic Soler i *Qui abraça molt...*, de Manuel Figuerola, al pianista de l'entitat

---

<sup>104</sup> *Ibid.* (3-X-1914).

<sup>105</sup> *Teatro Mundial – Suplement Català* (16-VIII-1914).

Francisco Morro.<sup>106</sup> Un altre cas curiós és el de la Societat d'Obrers de l'Art d'Imprimir que celebrà, el 15 de gener de 1916, una funció en benefici d'un dels associats que marxava a fer el servei militar. En aquesta funció es representaren *L'himne d'en Riego*, de Pau Parellada, *Casat!*, d'Eduard Coca Vallmajor i *Un cop de teles*, d'Antoni Ferrer i Codina. Ara bé, fos quin fos l'objectiu de la funció, no sempre eren els elencs d'aficionats propis els que actuaven. En alguns casos, pels motius més diversos, eren altres agrupacions les que feien actuacions singulars. Per exemple, l'Ateneu "Democràcia" cedí les seves instal·lacions a la Joventut "Germinal" del Centre Nacionalista Republicà del districte VII perquè es pogués celebrar, el 2 de maig de 1915, una funció en benefici de l'actriu del quadre dramàtic de l'entitat Carme Mathieu. El motiu eren unes reformes que s'efectuaven al centre i que impediren que s'hi poguessin representar les obres programades, el diàleg *Un cop de teles*, d'Antoni Ferrer i Codina, *Joventut*, d'Ignasi Iglésias i *Criada Nova*, de Josep Asmarats.<sup>107</sup> De la mateixa manera, el Casino "El progrés" de Sant Andreu cedí les seves instal·lacions, el 24 de gener de 1915, al Montepío de Socors Mutus de la Hispano-Suïza perquè pogués celebrar un "festival benèfic en homenatge als socis protectors i a benefici de l'esmentada entitat". En aquest acte, treballadors de l'esmentada empresa representaren les obres *Els jambus*, de Juli Vallmitjana, *L'alegria que passa*, de Santiago Rusiñol, *L'oncle rector*, de Manuel Folch i Torres i *La reina mora*, dels germans Álvarez Quintero. El cor "L'Eco de Catalunya" també prengué part a l'acte, interpretant diverses obres del seu repertori.<sup>108</sup> De fet, no era la primera ocasió que en Casino cedia les seves instal·lacions a altres entitats. El mes d'abril de 1914 ja havia acollit una funció en favor de l'Institut "La previsión obrera" en què es representà la sarsuela *El somni de la innocència*, de Conrad Colomer. La vetllada es completà novament amb el cor "L'eco de Catalunya".<sup>109</sup> Finalment, també cal ressenyar el singular cas de l'Ateneu Obrer Gracienc que acollí en el seu teatre, el 7 de maig de 1916, l'obra *Misteri de dolor*, d'Adrià Gual, representada pels alumnes de l'Escola Catalana d'Art Dramàtic. Un breu a *El Poble Català* resumeix l'èxit assolit per part d'aquesta iniciativa:

---

<sup>106</sup> *El Poble Català* (3-VIII-1915).

<sup>107</sup> *Ibidem* (29-IV-1915).

<sup>108</sup> *Ibid.* (24-I-1915).

<sup>109</sup> *El Teatre Català* (2-V-1914).

L'entusiasme que inspirà l'iniciativa logrà en els joves actors un treball que resultà notable i encomiàstic per molts conceptes, com aixís es demostrà pels llargs aplaudiments que se'ls tributaren.<sup>110</sup>

Segons informa Alexandre Galí, aquesta obra ja havia estat representada pels alumnes de l'escola el curs anterior al teatre Auditòrium i formava part de les demostracions que els alumnes duïen a terme periòdicament.<sup>111</sup>

Un altre element destacable del teixit teatral associatiu foren les temptatives promogudes des de diferents instàncies per formar els aficionats, més enllà de la natural dinàmica autodidacta dels elencs. Tenim constància almenys de dues iniciatives en aquest sentit. Wenceslau Bover "jove director d'escena" fundà, el mes de juliol de 1915, una escola pràctica de declamació al carrer Mercaders, 26 pral. en una societat, la identitat de la qual no hem pogut aclarir. La iniciativa fou ben rebuda. El *Poble Català* la valorà molt positivament en tant que:

Donarà molt bons resultats, sobretot tenint en compte el gran nombre d'aficionats a l'art de Talía que hi ha en la nostra ciutat, l'immensa majoria dels quals no despreciaràn aquesta oportunitat per assolir un major perfeccionament en els séus treballs.<sup>112</sup>

Les classes, que començaren el mateix mes de juliol, es realitzaven els dimarts i dijous a la nit. Aquest horari, evidentment, buscava compatibilitzar la jornada laboral amb les sessions. A més de l'activitat regular, el curs contemplava també amb una funció mensual per posar en escena el material treballat amb l'objectiu d'estimular els alumnes i demostrar els progressos. El segell de qualitat d'aquest centre el posaven el dramaturg Josep Pous i Pagès i l'actor còmic Domingo Aymerich, que en foren nomenats directors honorífics.<sup>113</sup> Un altre espai aparegut

---

<sup>110</sup> *El Poble Català* (9-V-1916).

<sup>111</sup> Vegeu Galí, Alexandre: *Història de les institucions...*, vol. XII, op. cit., pàg. 233.

<sup>112</sup> *El Poble Català* (03-VII-1915).

<sup>113</sup> *Ibidem*.

en aquelles mateixes dates i amb objectius semblants fou el centre de declamació dirigit per Emili Graells i Castells a l'Institut Benèfic i Social. Només sabem que fou inaugurat a mitjans del mes d'agost del mateix any i que les primeres obres programades eren *Fontalegría*, de Pompeu Crehuet, *La de San Quintín*, de Benito Pérez Galdós i *Els petits parents*, del mateix Emili Graells i Castells.<sup>114</sup>

### *Memòria i crítica: el paper central del teatre societatari en la dècada 1910-1920*

Si bé és cert que no és especialment difícil fer un breu seguiment de l'activitat teatral que es desenvolupava en aquests espais, el que sí que resulta més complicat és establir l'impacte real i l'arrelament dels mateixos, tant en el seu entorn més immediat com en el conjunt de la ciutat. En poques paraules, es fa difícil avaluar el nivell d'acceptació que gaudien i el pes específic que tenien com a espais de relació i d'entreteniment. En tot cas, creiem aquest contrapunt necessari i no podem evitar fer unes brevíssimes consideracions al respecte. Ja a finals de segle XIX, com recull Xavier Fàbregas, existia una ferma consciència de la competència que representava el teatre d'aficionats per a l'escena professional.<sup>115</sup> Com hem comentat abans, sembla ser que fou en la darrera dècada del segle XIX quan el teatre societatari prengué una embranzida definitiva. Josep Artís, en el seu article *Els teatres d'aficionats* (1933), destaca la gran proliferació d'elencs d'aficionats a centres de Barcelona i de les seves poblacions limítrofes els darrers anys del segle XIX. Artís elabora un llistat no exhaustiu d'espais, alguns dels quals hem pogut comprovar que en el període 1914-1918 encara seguien en actiu com El Niu Guerrer, l'Ateneu Marquès de la Mina de la Barceloneta, L'artesa de Gràcia o la Familiar Obrera de Sants<sup>116</sup>. Per la seva banda, Alexandre Galí, a l'obra clàssica *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya* (1984) fa una autèntica apologia del teatre d'aficionats. Galí el situa com el motor primordial del desenvolupament del teatre català durant tot el segle XIX, prenent com a mostra els cèlebres "tallers"

---

<sup>114</sup> *Ibid.* (29-VII-1915).

<sup>115</sup> Vegeu Fàbregas, Xavier: "Teatre anarquista ...", *op. cit.*, pàg. 29.

<sup>116</sup> Vegeu Artís, Josep: *Tres conferències sobre teatre retrospectiu*, Generalitat de Catalunya, 1933, pàgs. 80-81.

del temps de Pitarra. En les seves consideracions Galí dóna molta més importància al procés de construcció popular de la cultura teatral catalana que al paper que haguessin pogut jugar els mateixos autors o institucions, en tant que, segons el seu criteri, com hem recollit en el capítol anterior, era en el si d'aquests espais on romania i es preservava l'autèntica essència de l'art dramàtic. Tot i la desproporció de les tesis de Galí, imbuïdes de romanticisme i d'essencialisme, el que reitera, en el fons, és la perdurabilitat d'aquestes dinàmiques amb l'arribada del segle XX quan els centres i societats prendran un major protagonisme:

El teatre d'aficionat durant aquest segle s'ha mantingut vivaç en dos medis socials diversos: les societats recreatives, casinos i ateneus d'una banda, i els centres catòlics, de l'altra [...] Els aficionats de l'un camp i de l'altre no es limitaven al teatre català. També feien teatre castellà i zarzuela, sovint amb excés de poca solta o de mal gust.<sup>117</sup>

També Francesc Curet, a la seva magna obra *El Teatre Català*, no s'està de destacar una vegada més la vital importància d'aquests espais en hores baixes pel teatre comercial. És important advertir els centres que posa com a exemple i l'ordre en el que els enumera, cosa que, en certa manera, entenem que legitima una mica més la tria realitzada en aquest treball:

Que la vitalitat del Teatre català era latent en el cor i les apetències, no sempre satisfetes ni ben interpretades, del nostre poble, ho demostra clarament el fet que, mentre no va establir-se la situació, no va deixar de funcionar, si bé amb intermitències i irregularitats. Hom donava representacions i àdhuc estrenes en diversos teatres de la capital i dels afores, en les poblacions catalanes més importants i en les societats particulars; hi excel·lien, pel nombre de funcions, la qualitat de les obres, la bona presentació i la nombrosa concurrència, l'Ateneu Obrer del districte II, en constant actuació, instal·lat a l'antic local de l'Olimpo, al carrer de Mercaders, el Centre Autonomista de Dependents del Comerç i de la Indústria, el Círcol de Sants i el Centre Autonomista Català, de Sant Gervasi.<sup>118</sup>

---

<sup>117</sup> Vegeu Galí, Alexandre: *Història de les institucions...*, vol. XII, op. cit., pàgs. 260-261.

<sup>118</sup> Vegeu Curet, Francesc: *Història del teatre...*, op. cit., pàg. 543.

Però no només la producció bibliogràfica ens dóna indicis de la salut i vitalitat del teatre en aquests espais, també ho podem rastrejar gràcies a les memòries personals o testimonis de vida, fonts volàtils i controvertides, però que ens poden ajudar a oferir una perspectiva més rica i a les cròniques periodístiques o d'opinió. Vegem-ne alguns exemples. A les seves memòries, l'escriptor i periodista Josep Maria Francès corrobora l'esmentat retraïment del teatre català en el període que va entre 1911 i 1917 i el seu refugi en centres i societats i en els blasmatiats vodevils.<sup>119</sup> Així mateix, l'escriptor Estanislau Torres, nascut en el si d'una família de botiguers del Clot, parla de la seva experiència d'infantesa als anys vint i trenta en relació a l'Ateneu Obrer Martinenc, un dels centres més actius del barri i ho fa en aquests termes:

De fet, tant a l'Orfeó Atlàntida com a l'Orfeó de Sants, a més d'haver-hi sentit concerts, hi havia vist teatre. Però on en vaig veure més, de teatre, va ser al Clot, a l'Ateneu Obrer Martinenc del carrer Besalú, d'on sí que és segur que era soci, el meu pare. Una entitat molt arrelada, al barri i amb un bon nombre d'associats, de classe obrera la majoria, si bé també hi havia petits comerciants i gent de professions liberals.<sup>120</sup>

És interessant veure com Torres insisteix en el caràcter interclassista de l'entitat, tot i la seva denominació explícitament obrera, la qual cosa insinua el poder d'atracció de l'entitat i la centralitat de la mateixa en el seu entorn més immediat. Al mateix temps, ens suggereix que, una dècada després del període analitzat, l'esmentat Ateneu mantenia intacta la seva prolífica activitat teatral. Al seu torn, el periodista i polític Miquel Guinart, reiteradament citat, tot fent referència als seus anys de joventut, parla d'una altra entitat emblemàtica del districte de Sant Martí, el Foment Martinenc:

---

<sup>119</sup> Vegeu Francès, Josep Maria: *Memorias de un cero a la izquierda*, Editorial Olimpo, Ciutat de Mèxic, 1962, pàg. 307.

<sup>120</sup> Vegeu Torres, Estanislau: *Quasi un dietari (Memòries: 1926-1949)*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2003, pàg. 32.

Vaig continuar en el càrrec de secretari durant els anys 1921 i 1922 amb un nou president, un home d'edat avançada, que em va tractar sempre molt amicalment i que gaudia d'una gran reputació a Sant Martí. El Foment tenia aleshores un gran teatre i hi actuaven companyies professionals i del mateix local que representaven obres catalanes. És de remarcar un homenatge a Apel·les Mestres, consistent en una primera audició d'encisadores cançons seves.<sup>121</sup>

Pel que fa a les cròniques periodístiques i d'opinió, seran moltes les veus que s'alçaran, com hem repassat anteriorment, per fer diagnòstic de la salut del teatre català en aquests anys de crisi. Aquestes veus no obviaran en cap cas el paper de les societats. Encara que sigui a costa d'expressar els defectes i mancances de les mateixes, aquestes veus donaran compte de la popularitat que encara gaudia el teatre societari. Josep Ferran Torras, col·laborador habitual d'*El Teatre Català*, a l'article *Les nostres companyies d'aficionats* nega, en oposició a altres veus que s'havien expressat en aquest sentit, que fos culpa d'aquests grups que s'hagués desfermat la crisi del teatre català, de la mateixa manera que nega taxativament que la seva gran implantació es degués a una qüestió econòmica, és a dir, propiciada per l'estalvi que podien suposar respecte les funcions comercials. Torras, molt en la línia ortodoxa d'*El Teatre Català*, no podia evitar lamentar-se del canvi d'hàbits que s'havia produït en els darrers anys en l'accés a l'oci d'alguns sectors de les classes populars cap a altres formes "desnaturalitzades". **No obstant això**, totes aquestes consideracions no privaven Torras de mostrar-se poc conforme amb la mala gestió i mal funcionament de la majoria de companyies d'aficionats, sobretot en comparació a altres referents europeus, com les companyies d'aficionats belgues. Ara bé, Torras acaba reconeixent que, tenint en compte les condicions del moment, eren un dels pocs àmbits en els que es podia refugiar el teatre català:

Persones enteses en les complicades qüestions de teatre han declarat públicament, i ho han repetit en el si de les amistats, que's deu al extraordinari nombre de grups dedicats al conreu

---

<sup>121</sup> Vegeu Guinart, Miquel: *Memòries d'un militant catalanista*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1988, pàgs. 41-42.

de l'afició de *fer comedia*, l'afebliment de l'escena catalana fins al punt d'entontiment i desorientació a que ha arribat.

He sentit dir, també a un afortunat i fecond autor, que si analitzàvem amb detenció l'afició que'l públic sent pel teatre de societat, de segur que en el fons de la mateixa trobaríem palpitant una qüestió d'economia domèstica. I ho argumentava dient que en les societats proporcionen al seu públic una manera més econòmica de poguer veurer les obres més aplaudides, trobant, a més, en aquells locals l'alicent d'un medi familiar i amical.

[...]

En canvi, que parlin els qui recorren les societats i els qui col·laboren en el sosteniment de revistes catalanes de teatre i us diràn fins a quin grau ha minbat l'afició al nostre teatre i com la jovenalla d'avui cerca noves maneres de gastar l'activitat que li sobra.

Amb descoratge hem de veure la jovenalla catalana amb una passió fatal pels sports i per les curses de braus, deixant abandonades aquelles tant ridiculitzades societats recreatives

[...]

No tracto pas, com podria creure's, de sortir en defensa de la gestió, que'n direm *artística*, dels grops d'aficionats, ni molt menys de l'organització dels mateixos.

Ja'ls conec a fons i sé que en la major part d'ells no més es va a satisfer puerils vanitats, fomentant-s'hi una inconsciència i superficialitat que han d'ésser després les característiques de tota la nostra gent de teatre, la qual està avui mancada d'idealitat.

[...]

Les modestes i rudimentaries companyies dels nostres aficionats són ara més que mai, humils fogars en els que's guarda un caliu d'amor pel nostre desvalgut teatre.

No fora suïcida actitud volguer apagar aquestes guspises i ventejar les seves cendres, animats per un esperit de renovació inoportuna i en nom d'una cultura artística que no sabem veure en lloc?<sup>122</sup>

En aquest article, Torras també posa sobre la taula un tema de discussió que no és menor: el perquè de la popularitat d'aquests centres. Tot i que ell descarti la variable econòmica, no és, en absolut, menyspreable. Fóra necessari aprofundir més en aquest punt, tot i que no tenim els arguments necessaris. Com reconeix José Luis de Oyón, si bé hi ha elements per pensar en un augment del temps lliure entre les classes populars a partir de 1920, gràcies a l'èxit de les reivindicacions obreres del període 1917-1920 i a la instauració formal el 1919 de la jornada de vuit hores, la realitat estava clapada de punts foscos, com la pervivència del treball a escarada i la discreta millora del salari real, cosa que ens porta a pensar que la penetració

---

<sup>122</sup>

*El Teatre Català (18-IX-1915).*

massiva de l'oci individualitzat i mercantilitzat entre les classes populars fou molt discreta abans de la dècada dels trenta.<sup>123</sup> Per tant, el factor econòmic si que devia ser important, tot i que no determinant.

Una altra opinió, en aquest cas més dura i pessimista, que representa l'altra cara de la moneda de l'article de Torras, és la que expressa l'article *Tants caps, tants barrets*, d'autor desconegut, aparegut també a *El Teatre Català*. A l'hora de resseguir les diverses causes de la crisi del teatre català dit article ho fa en els següents termes:

El nombre infinit de societats que conresen particularment el teatre català, resten un nombre considerable d'espectadors a la temporada oficial que s'organitzés. Es un problema aquest quasi insoluble.

Més val que'ls aficionats representin obres catalanes que no pas forasteres i cal agrair la bona voluntat dels que en èpoques de depressió han contribuït a que les representacions catalanes no quedessin del tot esborrades dels cartells, però és inductible que la dispersió i apartament de públic dels grans teatres a on s'hi fa català existeix, sense gran profit per l'art escènic.<sup>124</sup>

Aquestes consideracions reafirmen la impressió que, almenys una part del món intel·lectual i de les classes mitjanes barcelonines, algunes de les més sensibilitzades en relació a l'evolució de l'escena catalana, si bé, com hem dit abans es podien sentir atretetes per la tasca que jugaven aquestes entitats, al mateix temps, hi sentien un cert menyspreu, ja fos per la vulgarització de la tradició teatral pròpia que realitzaven, ja fos per la poca ambició artística que demostraven. Aquest sentiment ambivalent que no podien evitar reconèixer, encara que fos a contracor i amb un cert sentiment d'anormalitat cultural estructural permanent, que els centres i societats havien jugat algun paper, certament destacat, en el manteniment d'un repertori, d'uns hàbits i, en el fons, d'un llegat cultural, encara que fos en minúscula.

---

<sup>123</sup> Vegeu de Oyón, José Luis: *La quiebra de la ciudad...*, op. cit., pàgs. 335-336.

<sup>124</sup> *El Teatre Català* (15-I-1916).

Per cloure aquest capítol, creiem que és necessari incloure la relació total de les entitats identificades com a organitzadores d'una o més sessions teatrals en el període 1914-1918 i la seva posterior organització en una geografia teatral.<sup>125</sup> Cal però prendre una sèrie de precaucions a l'hora de llegir aquestes dades. En primer lloc, cal recordar que el recull ha estat elaborat a partir de fonts periòdiques, especialment *El Poble Català* i *El Teatre Català*, i no de publicacions pròpies dels centres i entitats, generalment de difícil accés, o d'un ampli ventall de periòdics generalistes. Aquesta tria implica un biaix considerable cap als centres que representaven teatre en català i que tenien una orientació política determinada, concretament els de filiació republicana més o menys explícita. Tot i això, cal dir que el teatre en català formava part de gairebé tots els repertoris, encara que cal diferenciar entre aquells centres que només programaven en català, per motius ideològics i programàtics, com és el cas del CADCI i de l'Ateneu obrer del districte II i aquells altres, la majoria, que programaven en ambdues llengües, això sí, en diferents proporcions.

---

<sup>125</sup>

Vegeu Annex 1. Quadre de centres i societats amb activitat teatral (1914-1918).

## 5. *El CADCI: recer del teatre català en temps difícils*

El Centre Autonomista de Dependents del Comerç i de la Indústria, que aviat es conegué per les seves sigles, CADCI, fou un dels principals puntals del catalanisme i un dels centres sociataris més importants de Catalunya, des de la seva fundació fins al final de la Guerra Civil. A diferència del que ocorre amb l'Ateneu Obrer del districte II, del CADCI si que disposem d'alguns estudis monogràfics, especialment els de Manuel Lladonosa i Vall-llebrera, tant la seva tesi doctoral *El centre autonomista de dependents del comerç i de la indústria entre 1903 i 1923* (1979) dirigida per Josep Termes, com el seu llibre *Catalanisme i moviment obrer: el CADCI entre 1903 i 1923* (1988). Aquest darrer ens ha servit com a base per a traçar les línies mestres d'aquest capítol.

### *Fundació i primers anys*

El CADCI fou fundat a principi del mes de març de 1903 al Cafè Els Quatre Gats de Barcelona per un grup de joves dependents provinents dels ambients catalanistes de principis de segle. Els principals objectius que propiciaren la creació d'aquesta nova entitat foren dos. En primer lloc, la difusió del propagandisme catalanista entre les classes populars i mitjanes, tot constituint un espai de trobada en un marc associatiu amb uns objectius al marge de la lluita electoral, que en aquell moment representada per la Lliga Regionalista i a la qual, poc temps després hi podríem sumar el Centre Nacionalista Republicà, però, al mateix temps, eminentment polític. En segon lloc, la voluntat de promoure la formació professional i la culturalització del sector dels dependents, amb l'objectiu de propiciar dintre d'aquest sector la millora de les condicions materials i, en darrer terme, promocionar l'ascens social cap a l'estatus de comerciant.

En el si de l'entitat, després de ser autoritzada governativament el 18 de març de 1903 i d'haver aprovat uns primers estatuts aquell mateix mes, en els mesos

següents, es constituïren les primeres seccions, l'abril la d'Excursionisme i la d'Esports, el juliol la de Propaganda Autonomista i el novembre la d'Ensenyament. Aquesta organització en seccions i el seu ordre d'aparició ens permet entreveure algunes de les prioritats de l'entitat. Juntament a les ja citades de difusió del catalanisme i de formació professional, trobem la de l'organització de l'oci, precisament en dues branques innovadores i molt en voga aleshores: l'esport i l'excursionisme. De totes maneres, aquestes activitats, sobretot les destinades a formació, estigueren limitades per les dimensions del primer local de l'entitat, al carrer de la Bòria, fet que motivà la recerca d'un nou espai més ampli, situat al carrer de la Palla, ja el gener de 1904. Això permeté ampliar l'oferta formativa amb classes de llengües estrangeres, càlcul, geografia, comercial, estadística i gramàtica i ortografia catalanes, entre d'altres i donar el nom d'Escoles Mercantils Catalanes a aquestes classes. Aquest primer salt qualitatiu suposà també un primer augment d'associats, de tal manera que a 1904 ja s'ultrapassava la xifra dels cent. Aquest mateix any s'inicià la formació d'una mútua per als associats, que a la llarga derivaria en una nova secció, la de Socors Mutus. L'assistencialisme afegia un plus qualitatiu a l'entitat, que passava a cobrir bona part de les necessitats que podia oferir un centre d'aquestes característiques.

El setembre de 1904 l'entitat baratà altra vegada d'hostatge, aquesta vegada al carrer Montjuïc de Sant Pere, i se n'aprovaren uns nous estatuts. Aquests, amb algunes posteriors modificacions, havien de ser els que guiarien el centre en els anys següents. Establien una quota obligatòria d'entrada, dividien els socis en diferents categories segons les seves aportacions i estipulaven que cadascun havia de formar part, almenys, d'una secció permanent. D'aquesta manera, les seccions s'erigiren com a base de l'entitat i prengueren més força i un cert grau d'autonomia organitzativa. Igualment s'aprovà un reglament de règim intern i es consagrà el caràcter autonomista com a l'element definidor i constitutiu de l'entitat. Així doncs, el 1905, el CADCI ja estava articulat en tres seccions permanents, Educació i Instrucció, Propaganda Autonomista i Socors Mutus, i una d'especial, Esports i Excursionisme. A partir d'aquest moment, amb la consolidació de la nova estructura organitzativa, l'entitat experimentaria un augment molt considerable tan d'associats com de matriculats a les escoles, de tal manera que el 1910 ja

s'havia assolit la cota dels 1.500 afiliats i es fregaven els 1.000 alumnes per curs. Aquest fet implicà diversos canvis de local, l'últim al Carrer Comtal, a la recerca d'unes majors dimensions i d'un major confort, per tal de satisfer la demanda creixent. De totes maneres, els problemes d'espai no es resolgueren definitivament fins que el CADCI aconseguí tenir un local en propietat.<sup>126</sup>

L'estructura organitzativa es mantingué inalterada fins a la reforma estatutària de 1910, en la qual es creà una nova secció permanent, la de Relació i Treball, dedicada a l'enquadrament per sectors dels afiliats i a l'actuació sindical (tot i que s'evità l'ús d'aquest terme) i s'elevà a la categoria de permanent, la secció, fins aleshores especial, d'Esports i Excursions. Aquesta reestructuració accelerà encara més la recerca d'un local propi. Les gestions duraren des de 1909 fins a 1913, any en què es realitzà la compra d'un edifici propietat del Círculo Ecuestre ubicat al número 25 de la Rambla de Santa Mònica de Barcelona. L'adquisició d'aquest nou hostatge i d'un edifici surant anomenat Club de mar, suposaren un salt qualitatiu importantíssim. No només s'amplià l'espai destinat a les Escoles Mercantils Catalanes sinó que es creà un dispensari i una sala de festes amb capacitat per a 1.500 persones. Tot coincidint amb les festes de l'XI aniversari de l'entitat, el novembre de 1914, s'inauguraren ambdós espais. El 1914, any d'inici del nostre estudi, el CADCI comptava amb prop de 3.000 afiliats i era una entitat plenament consolidada i en franca expansió. Entre el 1914 i el 1918, es produí un nou creixement excepcional, de tal manera que el nombre d'associats es multiplicà per dos, assolint gairebé la xifra dels 6.000. Aquests anys però, no foren només anys de salt quantitatiu, ans també qualitatiu. El canvi de local del CADCI també suposà una obertura definitiva de l'entitat al conjunt de la ciutat. Durant els primers anys, el CADCI, tot i la seva vocació d'esdevenir punt de referència per a tots els dependents de la ciutat, la seva implantació física en el barri de Sant Pere i de Santa Caterina en diversos locals, hauria determinat un determinat biaix en el perfil dels associats. El trasllat a les Rambles hauria suposat un salt qualitatiu

---

<sup>126</sup>

Vegeu Lladonosa, Manuel: *Catalanisme i moviment obrer...*, op. cit., pàgs. 63-75.

també en aquest sentit, ja que hauria suposat abandonar situar-se al bell mig de l'eix de la ciutat, superant definitivament la dimensió barrial.<sup>127</sup>

Les bases ideològiques del CADCI, almenys pel que fa al període 1914-1918, com hem comentat abans, es fonamentaven en dues premisses: reformisme social i catalanisme. Pel que fa al seu programa social, el podem situar en la línia del reformisme social d'arrel republicana, bastit en dos eixos bàsics: educació i millores laborals. Educació entesa com a forma bàsica de progrés humà i material, però també com a fórmula de millora social. Com hem mencionat abans, l'educació havia de permetre als dependents millorar el seu estatus, en base a l'adquisició d'unes noves competències especialitzadores (llengües, nocions d'economia, de comptabilitat, etcètera), la qual cosa possibilitava la seva promoció en forma d'ascens en l'escala laboral empresarial. Des del punt de vista de les reivindicacions laborals, l'activitat "sindical" del CADCI, en aquest primers temps, fou molt moderada i generalment s'imposà un discurs interclassista que incidia més en els aspectes pal·liatius i conciliadors que en els reivindicatius. Així ho expressa molt bé Josep Maria Francès, amb un cert desencís, a les seves memòries:

Su labor cultural, mutualista y deportiva es admirable. Acaso no lo sea tanto su esfuerzo en el orden profesional, ya que el Centre tiene más de ateneo que de sindicato y lo abrumba la profusión de protectores acaudalados como Don Ramón Monegal –que padece el morbo oratorio– cuya influencia dificulta pensar en huelgas y cosas parecidas.<sup>128</sup>

Així doncs, era l'altre eix vertebrador, el catalanisme, el que mantenia la cohesió interna dintre d'una relativa pluralitat ideològica. Precisament, com que aquest catalanisme tenia una clara voluntat unitària, des d'un bon principi, s'imposà el principi de "neutralisme polític", per la qual cosa podem trobar entre els càrrecs dirigents membres de la Lliga, de la Unió Catalanista o del CNR (més tard UFNR). A tall d'exemple, podem ressenyar alguns dels membres més il·lustres que passaren pel centre com Raimon d'Abadal, Eugeni d'Ors, Jaume Carner, Manuel Serra i

---

<sup>127</sup> *Ibidem*, pàgs. 100-108.

<sup>128</sup> Vegeu Francès, Josep Maria: *Memorias de un...*, op. cit., pàg. 385.

Moret, Pompeu Fabra o Alexandre Galí, entre molts altres. Ara bé, aquest neutralisme no significa que el CADCI no tingués en cada període una orientació política més o menys definida i fos més o menys afí a un o altre grup polític. Per exemple, en els primers moments fou molt propera a la Unió Catalanista de Martí i Julià o durant la presidència de Puig i Esteve (1909-1916) a la UFNR, almenys fins a 1914.<sup>129</sup> Un element que pot semblar anecdòtic, però que il·lustra molt bé el ventall ideològic i l'imaginari col·lectiu compartit entre els associats, són les fotografies que presidien la sala de les columnes del centre: Pi i Margall, Valentí Almirall, el Doctor Robert i Mossèn Cinto. Quatre símbols del catalanisme, però també quatre personatges molt vinculats a les classes populars que representaven els valors de la virtut i de l'honestedat.<sup>130</sup>

### *La Secció de Propaganda Autonomista: teatre i activisme cultural*

Pel que fa a les activitats culturals, fou, des d'un bon principi, la Secció de Propaganda Autonomista la secció encarregada de l'organització de diversos actes (conferències, trobades, festes, etcètera) que tinguessin com a finalitat la promoció dels valors autonomistes, és a dir, catalanistes, en el sentit d'una defensa dels interessos de Catalunya i favorables al reconeixement dels seus drets històrics i lingüístics i a una descentralització administrativa de l'estat. Per dir-ho d'alguna manera, era la secció més "política" de l'entitat. Com veurem tot seguit, per la seva composició i objectius, a partir de la temporada 1915-1916, fou la secció encarregada de promoure l'art dramàtic català i d'organitzar les primeres vetllades a la sala d'actes del nou estatge del centre. Ara bé, abans d'entrar de ple en aquest punt, cal que ens interroguem sobre la relació que en els anys precedents havia mantingut el CADCI amb l'art dramàtic català. Dels primers anys no hem pogut trobar indicis directes de cap interès per a la promoció o difusió del teatre autòcton, a diferència del cant coral i de les sardanes, dues manifestacions

---

<sup>129</sup> Vegeu Lladonosa, Manuel: *Catalanisme i moviment obrer...*, op. cit., pàgs. 108-113.

<sup>130</sup> Barrera, Agustí: "El CADCI dins del moviment obrer català. Orígens, objectius", *Revista del Centre de Lectura de Reus*, núm. 4, Reus, 2002, pàgs. 26-28.

culturals que ostentaren, ja des dels primers moments, una posició preeminent. Així doncs, festes i diades de l'entitat com, per exemple, les que se celebraven anualment en motiu de l'aniversari de la fundació, comptaren habitualment amb la participació d'orfeons i d'esbarts dansaires.

La primera referència cronològica d'activitat teatral relacionada amb el CADCI la trobem el 1908. Tot coincidint amb la diada de l'11 de setembre, el mateix 11 a la nit, el CADCI organitzà una vetllada benèfica en homenatge als màrtirs de 1714 al Teatre Gran Via. Es representaren les celebrades obres *Mestre Oleguer*, de Guimerà i *Jordi Erín*, de Burgas i cantà el cor Catalunya Nova. El benefici fou de 178,65 pessetes que es repartiren entre la Comissió de Beneficència de la Unió Catalanista, l'Associació Catalana de Beneficència i la direcció del periòdic *Metralla*.<sup>131</sup> Tot i que no sabem en quines condicions s'organitzà la vetllada, ni l'èxit que assolí, segons recull Pere Anguera, el periòdic *Metralla*, un dels beneficiaris de l'acte, es congratulava de la iniciativa pel seu caràcter abrandat i el seu esperit juvenívol que deixava enrere “versos més o menys mansos [...] i revellides pessets musicals de ramploneria manifesta”.<sup>132</sup>

Una altra activitat amb clares connotacions teatrals fou la vetllada que se celebrà en l'estatge del centre, el 17 de juliol de 1909, en honor d'Àngel Guimerà. Aquesta fita, precedida per la participació d'uns 400 socis, que acompanyaren l'estendard de l'entitat, en la manifestació d'homenatge al dramaturg que el mes de maig anterior havia recorregut els carrers de Barcelona.<sup>133</sup> Tot i que sembla que, en aquesta ocasió, no hi hagué cap representació, es llegiren diversos treballs del dramaturg per part dels “consocis” Rafel Bertràn Illa, Frederic Barceló i Aguilera, Antoni Biosca i Juvé, Antoni Roca i Codina, Amadeu Tous i Marsans i Carles Canals i Vallès, i va ser especialment aplaudida la lectura de *La mort de Joan II*, original de l'homenatjat.<sup>134</sup> La fal·lera per Guimerà continuà en els anys següents, de tal manera que el 1912, per acord de la Junta Directiva, es féu una petició formal a

---

<sup>131</sup> *Revista anyal del CADCI*, Secció de Propaganda Autonomista, juliol de 1914, pàg. 237.

<sup>132</sup> Vegeu Anguera, Pere: *L'onze de setembre...*, op. cit., pàg. 125.

<sup>133</sup> *Revista anyal del CADCI*, Secció de Propaganda Autonomista, juliol de 1914, pàg. 179.

<sup>134</sup> *Ibidem*, juliol de 1914, pàg. 239.

l'acadèmia sueca perquè concedís el premi Nobel al dramaturg català.<sup>135</sup> De totes maneres, totes aquestes iniciatives de caràcter ocasional entorn de la figura de Guimerà, creiem que possiblement tenien més a veure amb l'individu que amb el fet teatral en si mateix. Guimerà era estimat, més enllà de la seva faceta com a polític, dramaturg o literat, pel seu valor transversal com a figura eminent del catalanisme, una figura local i universal, erudita i popular. Fet i fet, a principis de la segona dècada de segle, just abans del crucial any de 1914, any del final de les obres de l'edifici de la Rambla de Santa Mònica i del trasllat a la nova seu, trobem una Secció de Propaganda Autonomista en hores baixes, amb una activitat tènue i amb poca capacitat de mobilització dels associats. Un bon exemple d'això n'és la memòria de la secció publicada a la revista anual corresponent a 1911. Segons aquesta indica, "aquest curs no ha sigut dels més granats en manifestacions artístiques, culturals y polítiques". Aquesta afirmació no és d'estranyar si ens atenyem a les dades de les activitats realitzades: algunes conferències poc lluïdes per "l'apatia que els socis demostren", dues audicions de sardanes, cinc concerts i la tradicional celebració de l'11 de setembre.<sup>136</sup> En total, un bagatge més aviat pobre per una entitat en ple creixement que, a 1914, ja havia superat el 3.000 socis. De totes maneres, el decisiu canvi de local i l'entrada d'alguns nous membres a la Secció feren que, entre l'1 de gener de 1914 i l'1 de gener de 1916, data de la primera vetllada de teatre català al CADCI, se succeïssin algunes iniciatives destinades al foment, directe o indirecte, del teatre autòcton. D'entrada, cal esmentar les quatre funcions de teatre català que el CADCI i el Teatre Espanyol acordaren celebrar entre el 15 de març i el 5 d'abril de 1914<sup>137</sup>. Sembla que aquesta iniciativa era la repetició d'una experiència similar que ja s'havia dut a terme l'any anterior en uns termes semblants. Ara bé, si, per una banda, *El Poble Català* explicitava que es repetia la col·laboració entre ambdues parts a causa del "gran èxit" que havia registrat l'anterior temporada<sup>138</sup>, per una altra, la *Revista*

---

<sup>135</sup> *Ibid.*, juliol de 1912, pàg. 180. Sobre les temptatives per concedir el Nobel a Àngel Guimerà vegeu Meler, Bertil: "Guimerà i el premi Nobel", *Serra d'Or*, núm. 150, 1972, pàgs. 31-32; Miracle, Josep: "Guimerà i el premi Nobel", *Serra d'Or*, núm. 151, 1972, pàgs. 77-78.

<sup>136</sup> *Revista anyal del CADCI*, Secció de Propaganda Autonomista, juliol de 1911, pàg. 203.

<sup>137</sup> L'abonament per a aquestes vetllades es podia comprar del dilluns 9 de març al divendres 13, entre les 21:00 i les 23:00 a la Secretaria del Centre.

<sup>138</sup> *El Poble Català* (9-III-1914).

*anyal del CADCI* corresponent al curs 1913, es lamentava del poc entusiasme que havia despertat la iniciativa entre els consocis:

L'ajudar a la vida d'un Teatre Català creguérem que era deure nostre, i per això obrírem un abonament que si's vegé força concorregut, devem confessar que no ho fou tant com esperàvem.<sup>139</sup>

Sigui com sigui, podem assenyalar aquesta fita com la primera implicació, més enllà d'unes quantes iniciatives molt ocasionals i amb altres connotacions afegides, amb cara i ulls del CADCI en relació a la promoció de l'escena catalana. Després d'això, i en el context d'un augment de l'oferta de les activitats culturals a l'entitat en aquests mesos, el 7 de novembre de 1914, Francesc Curet, director d'*El Teatre Català*, oferí una conferència titulada "El teatre català i la vida social catalana". Aquesta conferència havia estat organitzada per la Secció de Propaganda Autonomista i fou la primera de tres, íntimament relacionades, que es realitzarien a l'entitat durant aquells mesos. La conferència de Curet feia un breu recorregut per la gestació del teatre català contemporani, des dels temps de Renart i Robrenyo fins a l'actualitat i insistia en el valor del teatre com a escola de nacionalisme i, així mateix, en reivindicava el seus orígens "plebeus". Curet, però, altra vegada es preguntava quins eren els motius que l'havien portat a l'estat de decadència que vivia. Ell n'assenyalava alguns, molt en la seva línia, com puguin ser "el cine i varietés, les sales infectes, les desercions antipatriòtiques d'actors i d'actrius, els empresaris que no saben armonitzar elements".<sup>140</sup> A aquesta la seguiren, el 20 de febrer de 1915, la de Ramon Vilaró i Guillemí, president del recentment creat Foment del Teatre Català i soci del CADCI, titulada "L'actuació present i futura del Foment del Teatre Català" i, el 16 d'octubre d'aquell mateix any, la del membre de l'Associació Catalana d'Art Dramàtic, Francesc Puig i Alfonso, amb el títol "Els antics teatres de Barcelona. Records històrics".<sup>141</sup> Cal que remarquem que ambdues conferències estaven promogudes per membres de les

---

<sup>139</sup> *Revista anyal del CADCI*, Secció de Propaganda Autonomista, juliol de 1913, pàg. 116.

<sup>140</sup> *El Poble Català* (9-XI-1914).

<sup>141</sup> Vegeu Lladonosa, Manuel: *Catalanisme i moviment obrer...*, op. cit., pàg. 389.

dues principals entitats que en aquell moment maldaven per la recuperació del teatre català, el Foment del Teatre Català i l'Associació Catalana d'Art Dramàtic. Pel que fa als seus continguts, si bé la primera versava clarament sobre les línies estratègiques que havia de seguir el nou col·lectiu en relació al projecte de Teatre Municipal i altres problemàtiques associades; la segona, tot i fer un recorregut pels principals coliseus del vuit-cents barceloní, no deixava de ser un toc d'atenció sobre la sensació de degradació que es percebia després d'haver viscut una remota i mítica època daurada.

### *Els cicles de Teatre Català (1915-1917)*

Fet aquest breu repàs, creiem que són diversos els factors que ens han de permetre explicar per què el CADCI va decidir, després de deu anys en actiu i sense cap precedent destacable, organitzar dos cicles de teatre català les temporades 1915-1916 i 1916-1917. El primer factor determinant, al qual hem fet referència diverses vegades, és la crisi que patia el teatre català des de 1911. L'any 1915, la situació tampoc no era gens prometedora. Després del recent fracàs del Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans, l'incendi del Teatre Principal, el mateix 1915, havia frustrat totes les expectatives i projectes que s'havien generat entorn de l'antic coliseu de la Rambla. A Barcelona, només el Cicle Històric de la Comèdia Catalana, organitzat a instàncies d'*El Teatre Català*, s'havia destacat com a solitària iniciativa mínimament ambiciosa per a retornar el teatre català als grans escenaris de la ciutat. En aquesta situació de crisi, segons l'opinió d'Alexandre Galí, era precisament el teixit social del CADCI, el redós connatural per a la preservació de l'art dramàtic català:

El centre i l'estament que ell representava constituïen el medi social de Catalunya que no havia deixat mai de sentir el teatre i per això, en el moment de la gran crisi, després del 1911,

comèdies, actors i autors hi trobaren l'escalf que mancava en els teatres públics de Barcelona.<sup>142</sup>

Aquesta mateixa idea, ampliada i matisada, la recull el primer número de la revista *Acció* de l'any 1916. Sembla ser que, per diverses circumstàncies, entre les bases del CADCI havia nascut un estat d'opinió favorable a la promoció i acollida del teatre autòcton a la seva nova seu. Cal precisar que, evidentment, el recent trasllat al nou estatge de la Rambla de Santa Mònica havia obert tot un nou marc d'expectatives i de possibilitats, les que oferia un local nou i en propietat, la qual cosa implicava una notable ampliació i especialització de l'espai físic i la possibilitat de consolidar projectes a mitjà i a llarg termini:

Repetides vegades companys del Centre havien manifestat llur desig de que aquesta Secció [referint-se a la Secció Permanent de Propaganda Autonomista] organitzés amb més freqüència, actes i festes que servissin per a esplai dels socis i llurs famílies. Fins alguns, davant de les explicacions que se'ls donaven respecte al perquè no era possible l'organització de més nombrosos actes, arribaren proposar al Consell Directiu autoritzés a aquesta Secció per a fixar determinats drets per a l'ocupació de seients en la Sala d'actes, durant la celebració de festes, a l'objecte d'obtenir així una font d'ingressos que vingués a ajudar a la Secció en les despeses que l'ocasionessin aquelles.

Aquesta Secció recullia amb complacència totes les iniciatives i els projectes dels socis, esperant poder donar satisfacció als mateixos en la ocasió més oportuna. I aquesta arribà. Feia temps que la Secció acaronava el projecte de donar algunes vetllades de teatre català en el nostre estatge, ja que nostre teatre seriós no té aquest any, per diverses i doloroses circumstàncies, cap escena a Barcelona.<sup>143</sup>

Segons es desprèn d'aquestes paraules, el projecte del CADCI era especialment ambiciós, ja que no es conformava a treballar al mateix nivell que els múltiples centres i societats anteriorment descrits. És a dir, la finalitat del CADCI no era amateur, sinó professional, en el sentit que aspirava a suplir la manca d'un espai on poder veure "teatre seriós" i, per tant, arribar a esdevenir un espai teatral de

---

<sup>142</sup> Vegeu Galí, Alexandre: *Història de les institucions...*, vol. XII, op. cit., pàg. 247.

<sup>143</sup> *Acció* (I-1916).

referència, encara que fos transitòriament. Per aconseguir-ho, va haver de realitzar notables inversions, especialment per adequar la recentment estrenada sala d'actes del nou edifici de la Rambla de Santa Mònica, però també per a la constitució d'un elenc selecte:

Donant aculliment a la proposició que esmentàvem de diversos companys, s'han fixat uns drets per a poder ocupar seient: els d'una pesseta per cadira.

Hem de remarcar que la fixació d'aquesta quantitat no és definitiva. S'ha establert la mateixa per a la primera funció, per a poder amortitzar en tot o en part les quantioses despeses que l'adaptació de la nostra Sala d'actes en teatre, ha ocasionat, com són: col·locació de la cortina per a la boca de l'escena, obres que s'han fet per a posar una conxa per al consuetat, adornament de la Sala, etc., etc. Però un cop estigui amortitzat tot això, que esperem podrà ésser-ho ben aviat, com que quedarà definitiu tot pel Centre, aleshores serà possible rebaixar els drets d'ocupació de seients fins a aquella quantitat necessària per a no liquidar amb dèficit.

També hem de fer constar que'l nostre propòsit és que totes les obres que's representin al Centre, ho siguin pels millors actors que avui té nostre Teatre. A tal objecte estem gestionant la formació d'una Companyia lo més seleccionada possible.<sup>144</sup>

En aquest mateix sentit, en relació a l'esforç que s'hagué de fer per adaptar la sala d'actes, també en parla Miquel Guinart a les seves memòries. Guinart, en aquell moment era el secretari de la Secció de Propaganda Autonomista i un dels principals responsables de la reactivació i renovació de la mateixa. Però Guinart ens aporta una informació encara més interessant. Segons el seu testimoni, la iniciativa per tirar endavant les vetllades teatrals no s'hauria generat des del mateix centre, sinó per inspiració d'un dels "grans" del teatre català del moment, Ignasi Iglésias:

Jo tenia una gran amistat amb l'Iglésias, malgrat que em devia doblar l'edat, però ja feia anys que ens trobàvem al mateix tramvia per anar, jo, al Clot i ell, a Sant Andreu [...] Va venir un any que el teatre català va passar una crisi tan forta que tots els que l'estimàvem n'estàvem entristits. Però ni el seu clàssic reducte, que era el Teatre Romea, no havia trobat cap

---

<sup>144</sup> *Ibidem* (I-1916).

empresari que s'emprenqués aquella temporada. L'Iglésias estava desolat, i no pas com a autor, sinó com a català, i, en sortir del CADCI, a mitjanit, parlant de la qüestió que ens afectava, m'aturà al bell mig de la Rambla i em sorprengué amb una pregunta que tenia alguna cosa de prec: «No aniria bé d'organitzar una sèrie de representacions del nostre teatre a la vostra esplèndida sala d'actes?». No sabia com dir-li que no hi havia res a fer! Vaig explicar-li que no era possible convertir la tribuna ovalada de la nostra sala en un escenari, perquè no hi havia manera de manipular els decorats, ni lloc entre bastidors, etc. Però en reprendre la caminada, silenciosos, vaig endevinar que no es donava per vençut. I em va preguntar: «Vindreu aquesta setmana a Can Vilaró?». En Vilaró i Guillemí era propietari d'una botiga, que potser encara existeix, a l'entrada del carrer Ferran, especialitzada en objectes per als turistes. Els dissabtes a la tarda ens reuníem, a la rebotiga de l'establiment, Ignasi Iglésias, Ambrosi Carrion, Ramon Vinyes, Josep Rocarol, Francesc Curet, Ramon Vilaró i jo. Davant de tots, l'Iglésias va demanar a l'escenògraf Rocarol si podria portar a terme un assessorament especial que interessava molt «a l'amic Guinart» i a ell mateix, sobre la possibilitat de transformar en escenari la tribuna de la sala d'actes del CADCI.

El dia que havíem convingut, l'autor d'*El cor del poble* i en Rocarol van presentar-se a la Secció de Propaganda per informar que la conversió de la tribuna de la sala d'actes en escenari era *factible!*

Tan aviat com vaig poder, vaig assabentar-ne en Puig i Esteve, que es va esverar d'allò més. «Aneu amb compte!», m'advertí. «Abstenui-vos, sobretot, de fer obres, perquè el Consell Directiu no us ho permetrà.»

Però es féu el miracle.<sup>145</sup>

El relat de Guinart, per la correlació dels fets i els personatges que hi apareixen, ens fa sospitar que el projecte podria no haver estat una felicitat espontània d'Iglésias, tal com es narra, sinó un projecte premeditat a diverses bandes, amb la inestimable participació del "cercle" d'*El Teatre Català*, del qual Iglésias n'hauria estat l'esquer i cap visible. Després de l'èxit efímer de les dues tandes del Cicle Històric de la Comèdia Catalana el 1914 i el 1915 al Teatre Auditòrium promogudes per la revista, no hi havia hagut, a la ciutat, cap iniciativa de la mateixa magnitud.<sup>146</sup> La cooperació del CADCI, una entitat que reunia força consens social en el catalanisme i que vivia un moment dolç, tant pel que fa a número de socis com pel que fa als ingressos, era una garantia d'èxit. De totes maneres, d'aquesta hipòtesi no en tenim proves i només podria ser fruit de la

---

<sup>145</sup> Vegeu Guinart, Miquel: *Memòries d'un militant...*, op. cit., pàgs. 35-36.

<sup>146</sup> Vegeu Curet, Francesc: *Història del teatre...*, op. cit., pàg. 544.

pròpia malfiança humana. En tot cas, volem apuntar-la com a possible via oberta per validar més endavant. Iglésias, tot i que no era membre del CADCI, era un assidu a la sala de lectura de l'entitat i s'havia guanyat l'honor de ser un dels tertulians "que el porter tenia ordre de deixar passar".<sup>147</sup> Si bé la seva amistat amb Guinart i la simpatia que gaudia dintre del CADCI degueren esser factors determinants perquè la iniciativa arribés a bon port, també ho degué ser el seu reconegut prestigi, no només com a dramaturg, sinó també com a polític i agent cultural. Iglésias assumí, alhora, el paper de programador i de director d'escena i fou ell també l'encarregat de formar l'elenc d'actors. Per la seva banda, l'escenògraf Josep Rocarol, fou l'encarregat de projectar la remodelació de la sala i d'elaborar els decorats de totes les obres. En un principi, es programaren només tres vetllades que, tal com recull *El Poble Català*, havien de servir de prova per avaluar la capacitat de convocatòria del CADCI i la conseqüent resposta de públic i de crítica:

El Centre Autonomista de Dependents del Comerç i de la Indústria, desitjós de contribuir amb sos medis propis a l'enaltiment del teatre català, que per diferents circumstancies no te aquesta temporada a Barcelona local propi, està organitzant una tanda de representacions que tindrà el caràcter d'assaig i que d'assolir l'èxit que s'espera, seràn continuades després constituint una permanent demostració de la vitalitat de la nostra escena.<sup>148</sup>

Les expectatives que generà la iniciativa es dispararen. *El Teatre Català* en un article apologètic, destacava el patriotisme, voluntarisme i sentit de la responsabilitat de la gent del CADCI, reprenent altra vegada l'argument de Galí segons el qual l'estament dels dependents era el depositari de les millors essències pàtries:

Tot ho tenim si ho volem conseguir. Què'ns manca sinó la voluntat? Volem i serem. Això ho ha dit i ho ha practicat l'estol jovenívol i entusiasta que ha creat el Centre Autonomista de

---

<sup>147</sup> Vegeu Guinart, Miquel: *Memòries d'un militant...*, op. cit., pàg. 34.

<sup>148</sup> *El Poble Català* (24-XII-1915).

Dependents del Comerç i de l'indústria, entitat que si dins de la seva actuació corporativa pot gallejar amb justificat orgull amb altres similars de les més importants capitals d'Europa, té ademés un altre mèrit sobressortint: la de cobar-hi una espiritualitat que encomana força al esclat patriòtic i redimeix eloqüentment a la classe nombrosa i modesta dels assalariats del taulell i del escriptori, enlairant-lo a estament propulsor i interventor de tota activitat que's manifesti. No n'hi ha prou amb que tingui el casal més esplèndid que cap societat hagi aixecat a Barcelona [...] Amorosos per al Teatre Català, han aixecat en la seva bella i gran sala un escenari, a on de tan en tan s'hi donaràn representacions selectes de lo més granat del art dramàtic català.<sup>149</sup>

La primera representació del cicle es va aprovar que es faria coincidir amb la diada de cap d'any, que, alhora, coincidia amb una festa cívica anomenada Diada de la Llengua Catalana que se celebrava arreu del territori català. La primeres obres representades foren *Mar i cel*, d'Àngel Guimerà i una adaptació del poema *La fi d'en Serrallonga*, de Joan Maragall. La segona vetllada, celebrada el 23 del mateix mes, comptà amb les obres *Girassol*, d'Ignasi Iglésias i el monòleg *L'Escudellòmetre*, de Santiago Rusiñol. Finalment, la tercera sessió, celebrada el 6 de febrer, comptà amb l'obra *La bona gent*, de Santiago Rusiñol. L'aposta d'Iglésias per aquestes primeres sessions era clara. Per a les obres principals va escollir la tríade d'autors catalans en actiu més prestigiosos: Guimerà, Rusiñol i ell mateix. Iglésias perseguia, amb aquestes obres i amb les que vindrien després, un cànon en el qual la qualitat i l'acceptació de les obres estava suficientment contrastada i no admetia discussió possible. Així mateix, el "vulgar" entreteniment i les obres de moda, blasmat repetidament pels puristes crítics d'*El Teatre Català*, foren desterrats. Només alguna comedieta respectable fou inclosa en la selecció. Iglésias apostava per una breu retrospectiva històrica del teatre català des de Pitarra fins aleshores, en la que, com veurem, hi tingués cabuda també alguna estrena. Així doncs, sembla que l'esmentat període de prova va ser superat amb nota, no només pel simple fet que prosperà la iniciativa més enllà de les tres vetllades inicialment programades, sinó pels elogis i crítiques positives que rebé:

---

<sup>149</sup> *El Teatre Català* (01-I-1916).

Peró ja es sapigut de tothom que ho ha volgut inquirir, que'l patriotisme en aquella casa [referint-se al CADCI] ha fet miracles, com ho és i ben sorprenent, la pletòrica existencia que porta i bé podien realitzar aquest, tant satisfactori, de crear un teatre ben seriós i digne, ont periòdicament, se fés honor a la nostra escena i pel qual desfilessin les nostres primeres figures artístiques [...] observeu la extremada cura amb que les obres són posades en escena; sense ometre el més nimi detall de presentació, de guarda-roba, de vestuari. En Josep Rocarol, l'excelent escenògraf que a passos agegantats está situant-se en el primer rengle dels cultivadors del séu art, ha pintat decorats magnífics per cada obra. El nostre amic Ignasi Iglesias a qui s'ha confiat la direcció d'aquestes vetllades ha posat tot el seu cor, pròdig d'entusiasmes, en l'organització de les mateixes i a ell se déu en gran part l'èxit imponderable que ha obtingut.

En les tres obres fins ara representades «Mar i cel», «Girassol» i «La bona gent» –certament han constituït un homenatge als seus eminents autors Guimerà, Iglesias i Rusiñol, assistents a la funció respectiva,– han assolit els actors que les han desempenyat, conjunts sensiblement admirables [...] Afegiu an aixó un auditori selecte i nombrosíssim que s'enquibeix pels passadiços i per les galeries, ávid de gaudir, sigui o no amb comoditat, la bellesa de les obres, fervent adorador de la nostra dramàtica i d'un fort contingut espiritual i compendreu l'importancia que concedim a les sessions d'Art que venen tenint lloc en el benemérit Centre de Dependents.<sup>150</sup>

Des del mateix centre no dubtaren ni un moment en penjar-se la medalla. I és que, probablement, ni el mateixos Iglésias i Guinart, s'haguessin pogut imaginar uns mesos abans una acollida tan efusiva i efectista ni un assistència de públic tan massiva. Tant Guimerà com Iglésias com Rusiñol, que assistiren a la representació de les seves obres, foren obligats pels crits i aplaudiments del públic, com en les grans ocasions, a sortir al final de l'obra per pronunciar un breu discurs:

No'ns va sorprendre gens, perquè ja'l teníem descomptat, l'èxit esclatant que obtingué la inauguració de les vetlles de Teatre Català en el Centre, que s'efectuà el dia primer d'any i que constituí la festa clausural de la Diada de la Llengua Catalana.

Sense un seient per ocupar, profusament il·luminada i ostentant en les baranes de les de les galeries central i laterals, tapiços i banderes barrades en simètrica col·locació, imagineu-vos, els qui no hi foreu presents, la extraordinaria brillantor i faustuositat de la nostra ampla sala d'actes, separada de l'escenari per una riquíssima i seriosa cortina de vellut que admiraren

---

<sup>150</sup> *El Poble Català* (21-II-1916).

tots els assistents a la festa [...] Don Àngel Guimerà, obligat a sortir als finals d'acte, en el del darrer, es vegé precisat a pronunciar unes paraules alusives al Centre per a satisfer la concurrència [...] No'ns cal dir com tothom quedà satisfet de la vetllada i assaborint els brillants triomfs que prometia el teatre tot just inaugurat.<sup>151</sup>

El cicle es perllongà els mesos següents, fins a finals de maig, amb un total de deu sessions, de periodicitat variable, aproximadament dues cada mes. Normalment, es presentaven entre una i tres obres. L'autor més representat fou Iglésias, amb quatre, seguit dels esmentats Rusiñol i Guimerà i d'altres reconeguts autors com Frederic Soler, Francesc Camprodon, Josep Pous i Pagès, Joan Puig i Ferrater, Pompeu Crehuet, Eduard Coca, Josep Feliu i Codina, Bonaventura Bassegoda, Apel·les Mestres i Josep Burgas, respectivament. Precisament, aquests dos darrers, Mestres i Burgas, aprofitaren el cicle per estrenar dues obres, publicades el mateix 1916, i titulades *La barca dels afligits* i *Sota el cel de la pàtria*, molt en la línia de la seva producció anterior. Pel que fa als actors, aquests provenien majoritàriament del món professional. Tot i que no disposem d'una relació exhaustiva dels noms de tots els intèrprets, podem dir que l'estructura era la d'un elenc més o menys estable amb algunes incorporacions puntuals destacades. Actuaren a pràcticament totes les obres Josep Claramunt, Ramon Tor, Joaquim Vinyas, Ramona Mestres i Antònia Baró, entre d'altres. Per la seva banda, intervingueren puntualment a alguna funció Jaume Borràs, Domènec Aymerich, Miquel Sirvent i Carme Parreño. Suposem que aquests darrers foren contractats ad hoc aprofitant que alguna de les obres programades formava part del seu repertori habitual.

Quan, per part del CADCI, es féu l'avaluació del cicle de vetllades, a principis d'estiu, aquesta no podia ser millor. S'havien superat tots el pronòstics, tant de d'ingressos com de repercussió pública. De totes maneres, tots i aquests èxits, la sensació final era agredolça, ja que, des de l'entitat eren molt conscients que l'esplendor de les vetllades celebrades no dissimulava ni arranjava la situació d'anormalitat i precarietat que vivia el teatre català en aquelles hores a la capital catalana:

---

<sup>151</sup> Acció (II-1916).

Ens proposàrem suplir el teatre organitzat, actuant a diari i en català, que deuría haver-hi a Barcelona, implantant el Teatre en el Centre, i hem conseguit de plè lo que entrava en els nostres càlculs, això és, que si bé les nostres vetllades s'han succeït de tard en tard, i en conseqüència no han arribat a donar la tònica de l'existència del Teatre Català, en canvi, les nostres representacions han sigut una magnífica demostració de lo que pot la voluntat, quan va menada del patriotisme i han alliçonat a quí s'hagi volgut donar per entés de que les obres del nostre Teatre, quan es presenten curiosament i són intel·ligentment dirigides i degudament ensajades, prenen un relleu insospitat fins pel públic que no està acostumat a aquestes atencions [...] Tant de bó en la vinenta temporada, el Teatre Català no hagués de menester el nostre esforç per a donar fe de vida i aquests notables actors que hem tingut al Centre, junt amb molts altres, que sols poden actuar intermitentment, assoleixin el digne refugi d'un teatre de categoria com ells i el nostre Teatre Nacional es mereixen.<sup>152</sup>

Com hem apuntat, des d'un punt de vista econòmic, el cicle de vetllades fou d'allò més rendible. D'acord amb el quadre d'ingressos i despeses que la revista *Acció* publicà per passar comptes amb els associats, el balanç net de la temporada havia estat positiu. La diferència total entre els ingressos i les despeses generats per totes les vetllades era netament favorable, de 299,75 pessetes. A més, s'ha de tenir en compte que les reformes fetes a la sala, els decorats fets expressament per a les obres i la utilleria passaven a formar part del patrimoni de l'entitat i eren comptats com a inversions. Si entenem aquests conceptes com a tals, el benefici obtingut ascendia a 3.245,75 pessetes.<sup>153</sup>

Per celebrar l'èxit obtingut amb el cicle i per agrair a Ignasi Iglésias la seva dedicació i implicació en el projecte, la Secció de Propaganda Autonomista organitzà dia 8 d'octubre d'aquell any un sopar en honor a l'eminent dramaturg. El banquet se celebrà en un restaurant anomenat Can Pince. Segons recull *El Poble Català* la trobada aplegà tots els alts càrrecs de l'entitat: Maximí Puncernau, president de l'antiga Junta de la Secció de Propaganda, Josep Puig i Esteve, l'antic president del centre i Rafel Pons, el nou president, entre d'altres. Es féu entrega

---

<sup>152</sup> *Ibidem* (VI-1916).

<sup>153</sup> Vegeu Annex 2. Resum de comptes de les Vetllades Teatral Catalanes del CADCI (Primer cicle).

d'una placa commemorativa i d'un ram floral al dramaturg i, en el moment del brindis, se succeïren una sèrie de parlaments. La mateixa notícia ens informa d'un altre fet destacable: les passes que s'havien fet des del Foment del Teatre Català, amb Vilaró i Guillemí al capdavant, per tornar altre cop el teatre català al Romea, tot i que, fins aleshores, les negociacions havien resultat infructuoses.<sup>154</sup> El fet que aquestes noves temptatives no arribessin a bon port, provocà una dura carta de repulsa, en nom del Consell Directiu del CADCI, que fou publicada a *El Poble Català* amb data de 21 d'octubre. En aquesta carta es demanava a l'empresa del teatre que renunciés al subtítol de Teatre Català en tant que amb la seva actuació durant els darrers temps no s'havia fet mereixedora de tal epítet:

Molts senyors nostres: En nom i representació dels 4.500 socis que formen el Centre Autonomista de Dependents del Comerç i de la Indústria d'aquesta Ciutat, i amb la seguretat de interpretar el sentir de tota la opinió catalana, ens adresem a aqueixa empresa pregant-li que tregui de la façana del Teatre Romea les paraules Teatre Català i renunci-hi des de avui a fer constar aquest subtítol en els cartells i anuncis de tota mena que publiqui [...] Se'ns ha dit que aqueixa empresa té patentat el nom, per a nosaltres sagrat, de Teatre Català com si per aital medi pretengués acaparar alguna cosa material subjecta a l'especulació o explotació d'algú per desaprensiu que sigui. Nosaltres entenem que aquest privilegi ni havia de ésser demanat ni podia ésser concedit; perquè si pogués constituir un dret, aquest no podria pertanyer mes que al nostre Poble ni podia ésser usdefruitat per ningú que no'n tingui sa confiança ben guanyada amb son procedir patriòtic i son culte a tot lo que siguin manifestacions de l'espiritualitat catalana.

I com que aqueixa empresa, segons testimonis irrecusables, s'ha fet indigne de la confiança del nostre Poble [...] formulem el present preg amb tot respecte no dubtant ésser atesos.<sup>155</sup>

La conseqüència immediata d'aquests fets fou que, de bell nou, el CADCI assumí la iniciativa d'organitzar un nou cicle de deu vetllades que durà des del mes de novembre de 1916 fins al mes de febrer de 1917. L'estructura d'aquestes fou molt semblant a la de les anteriors, tant pel que fa al funcionament, com pel que fa al repartiment i el repertori i s'hi mantingué Ignasi Iglésias al capdavant com a

---

<sup>154</sup> *El Poble Català* (18-X-1916).

<sup>155</sup> *Ibidem* (24-X-1916).

director artístic. Només s'introduïren alguns petits canvis destinats a millorar les condicions d'assistència dels associats:

Encara que seguirem, en termes generals, la forma establerta per les funcions de l'any passat, aquesta Junta de Govern, tenint en compte l'experiència obtinguda, tot i imposant-se veritables sacrificis, ha fixat algunes modificacions en profit i major comoditat dels socis.

Han sigut suprimits dos rengles de cadires de pati i ha reduït les de la galeria dreta: ha deixat en una pesseta el preu de les cadires fins al rengle 16 i ha establert el de 65 cèntims per les dels rengles 17 i 24, i les de darrer terme de les galeries; ha establert dos abonaments de tres funcions i ha procurat augmentar el confort de la sala d'espectacles.

Les funcions tindran lloc a la nit; però aprofitant la bona ocasió de la diada de Sant Esteve, organitzarà una representació de comedia a la tarda, que no dubtem es veurà força concorreguda, especialment per aquells elements que es veuen privats per algú potiu d'assistir a les representacions de nit.<sup>156</sup>

Les obres representades contemplaven autors que no havien estat inclosos en el primer cicle com, per exemple, Adrià Gual, Avel·lí Artís, Manel Folch i Torres i Emili Vilanova entre d'altres, tot i que repetiren els tres de la tríade, Guimerà, Rusiñol i Iglésias. D'aquestes sessions disposem de la relació detallada d'ingressos i despeses. Gràcies a aquesta valuosa informació podem saber, no només el total d'entrades venudes a cada sessió, sinó també, i la qual cosa és molt més difícil, a quins ítems es corresponien les despeses. Per exemple, per a la primera vetllada, celebrada el 5 de novembre, en la que es representaren *Misteri de dolor*, d'Adrià Gual i *Dissabte de Glòria*, de Manel Folch i Torres, s'ingressaren 556,25 pessetes, mentre que se'n gastaren 460,05, la qual cosa dóna un diferencial positiu de 96,20 pessetes. Els ingressos provenien íntegrament dels abonaments, 455 a una pesseta i 147 a seixanta-cinc cèntims i, tot i que testimonialment, del servei de guarda-roba (5,70 pessetes). L'entrada doncs, ascendí a la gens menyspreable xifra de 602 persones. Pel que fa al capítol de despeses, la partida més elevada era la destinada a sufragar el cost de l'elenc (145 pessetes), seguida de la destinada a propaganda que, entre l'edició de programes i la publicació d'anuncis ascendia a un total de

---

<sup>156</sup> Acció (XI-1916).

116,80 pessetes (60 i 56,80 pessetes, respectivament). Altres despeses menors, per ordre descendent, foren les de decorat (40 pessetes), muntatge de decorat (30 pessetes), drets d'autor (20 pessetes) i sastreria (18 pessetes). Finalment, apareixen tot un reguitzell de despeses molt més discretes, però si més no curioses, com les de sabateria, perruqueria, comparseria, electricitat, etcètera.<sup>157</sup> Els conceptes descrits es mantingueren més o menys constants durant totes les sessions, amb la inclusió d'algun altre concepte molt més específic com "lloguer piano" (IV i V sessió) o, a vegades, estrambòtic com "tabac obsequi als choristes" (VII sessió) o "lloguer i portar una cabra" (VIII sessió). Aquest nivell d'especialització en les despeses reafirma encara més la tesi que el funcionament teatral al CADCI tenia molt més a veure amb el dels teatres professionals que amb el dels teatres societaris. Dit això, cal afegir que el balanç general de les deu sessions fou, en termes econòmics, lleugerament positiu (112,90 pessetes). Ara bé, el balanç no material fou, fins i tot, millor. A la fi d'aquesta segona tanda de sessions la revista *El Teatre Català* dedicà un número de la revista al CADCI, en el qual apareixia un extens reportatge de l'entitat, amb nombroses fotografies que es desfeia en elogis cap a la valentia i patriotisme del Centre, així com també envers el rigor i la qualitat de les representacions:

Durant les dugues tandes de representacions donades, han passat per l'escenari de la nostra primera entitat patriòtica els noms dels nostres màxims dramaturgs aixís com alguns dels que, àdhuc i ésser joves, han portat ja alguna cosa d'un valor positiu dintre la nostra dramàtica.

Si la significació patriòtica no fós prou per a que obtinguéssim les nostres simpatíes, la manera com s'ha cuidat la part artística en tots sentits ja mereixeria els nostres més sincers aplaudiments [...] Una altra entitat hauria fet el mateix i nosaltres l'hauríem alabada igualment, però no amb l'orgull que ho fem ara, i és perquè el Centre no ha donat les representacions per a satisfer el goig material de proporcionar unes hores d'esbarjo als seus associats, ni per a ficar-se en afers teatres que no estàn en el pensament de ningú, sinó que si ha fet teatre ha estat per a fer cara dignament a un insult rebut i per a ensenyar a qui no ho

---

<sup>157</sup> Vegeu Annex 2. Resum de comptes de les Vetllades Teatral Catalanes del CADCI (Segon cicle).

sap que mentres el Centre sigui Centre i els seus homes tinguin seny i cor i braços per lluitar, mai, res ni ningú podrà alçar la veu contra la nostra patria.<sup>158</sup>

El final de les representacions, segons el setmanari de consum intern *Acció*, no vingué determinat per cap problema intern o extern. Simplement, tot coincidint amb la fi del cicle de les deu sessions, es posà en marxa al Novetats una temporada en català<sup>159</sup>. Aquest fet motivà que el centre decidís suspendre indefinidament les representacions per no perjudicar la nova iniciativa, ja que l'objectiu dels dependents no havia estat mai pecuniari, ans al contrari:

Donem, de moment, per finides les representacions de Teatre Català que amb tant d'èxit ha dut a cap aquest Centre. I si ho feim amb recança [...], sentim per una altra banda una joia intensa per ésser quin és el motiu que trenca tan bella continuïtat. No és la manca d'entusiasme en nosaltres; no és, tampoc, la indiferència dels nostres consocis, que no la senten pas; el que posa per ara punt i a part a la nostra actuació en aquest sentit és, al contrari, un fet que hem de celebrar. És perquè van a començar les representacions al Novetats [...] Les vetllades del Centre que tinguessin lloc al propi temps d'aquelles representacions, si bé no els hi farien segurament cap mal material, podrien semblar manca de consideració als elements que les han organitzades [...] Per això el Centre ple de fervor patriòtic, sospèn la seva actuació per dedicar tots els impulsos del seu cor a lo que estima tant com la seva pròpia vida: la glòria del seus poetes preclars i el triomf del Teatre Nacional.<sup>160</sup>

Després d'aquesta segona tanda de vetllades, tal com havia succeït amb la primera, es féu un homenatge a Ignasi Iglésias per la tasca que havia desenvolupat com a director artístic durant el darrer cicle. El sopar se celebrà el 17 de setembre d'aquell mateix any a l'establiment El Canari de la Garriga amb la presència d'un "gran nombre" de socis del centre. "En destapar-se el xampany" es féu entrega al dramaturg d'una fotografia emmarcada d'una escena de *La Mare eterna*. L'acte

---

<sup>158</sup> *El Teatre Català* (3-II-1917).

<sup>159</sup> Sobre la represa del teatre català al Novetats vegeu Batlle, Ramon: *Quinze anys de teatre català: els teatres Romea i Novetats de 1917 a 1932*, Institut del Teatre, Barcelona, 1984.

<sup>160</sup> *Acció* (III-1917).

finalitzà amb diversos parlaments, entre ells un d'Iglésias en defensa de l'escena nacional.<sup>161</sup>

Després del segon cicle, la sala de festes només s'utilitzà amb finalitats teatrals molt de tant en tant. Per exemple, el 20 de maig de 1917, en el marc del programa de festes del centre per commemorar el XIV aniversari de l'entitat, una altra vegada l'inesgotable Ignasi Iglésias va preparar una posada en escena ben curiosa. Es tractava d'una adaptació escènica de la famosa pastorel·la de Josep Anselm Clavé *Les flors de maig*. La vetllada constà d'un concert de l'Orfeó Gracienc dins del qual s'intercalà la susdita obra. Aquesta estrena despertà noves paraules d'agraïment i d'admiració cap al dramaturg:

L'escenificació d'aquest poema constitueix una de les fruïcions artístiques més belles i més emocionants, per la fortalesa i harmonia dels versos de l'eminent poeta senyor Iglésias, com pel decorat.<sup>162</sup>

L'any següent es repetí l'esquema i, amb motiu del XV aniversari, altre cop el mes de maig, hi tornà a haver funció teatral. El programa constava d'una audició de sardanes a càrrec de la copla La Principal Barcelonina a la tarda i d'una funció nocturna en la que, aquesta vegada sota la direcció d'Antoni Piera, es representaren les obres *El ferrer de tall*, de Frederic Soler i *Jordi Erín*, de Josep Burgas.<sup>163</sup>

Finalment, dia 9 de juny de 1918, en motiu de la Festa d'Infants i Flors a benefici de l'APEC, s'organitzà una vetllada teatral a l'estatge del CADCI. Si bé la festa, que s'havia de desenvolupar durant tot aquell dia al Parc Güell amb diverses activitats programades (capgrossos, gegants, sardanes, etcètera), fou suspesa no sabem per quin motiu, es mantingué la funció teatral. En aquesta ocasió, les obres escollides

---

<sup>161</sup> *Ibidem* (X-1917).

<sup>162</sup> *Ibid.* (VI-1917).

<sup>163</sup> *Ibid.* (V-1918).

foren *El Pubill*, de Frederic Soler i Pare i Padrí. La direcció anà a càrrec del “senyor Piera”.<sup>164</sup>

La darrera notícia en aquests anys relacionada amb la promoció de l’art dramàtic català per part del CADCI és el patrocini de les recentment reestrenades vetllades de Teatre Català al Romea a partir de l’octubre de 1917, de les quals Ignasi Iglésias en fou director durant tota aquella temporada. La Secció de Propaganda Autonomista envià una circular a tots els socis fent-los avinent que s’havia arribat a un acord amb l’empresa del coliseu del carrer de l’Hospital per fer uns abonaments especials per als associats del centre. Els abonaments eren a quatre funcions en diumenge a la nit, “ço qual resulta perfectament compatible amb les necessitats de nostra vida social”.<sup>165</sup> La col·laboració entre el Romea i el CADCI en forma de “vetllades dedicades” es mantingué fins a finals de temporada, el mes de maig. En total foren 30 les funcions que se celebraren i s’hi interpretaren un total de 57 obres. El balanç d’aquest acord sembla que fou immillorable, ja que l’import total d’abonaments més entrades soltes va ascendir a “l’astronòmica” xifra de 10.204,70 pessetes.<sup>166</sup> Però no només fou positiva dita col·laboració en termes econòmics ja que, tot i la renúncia d’Ignasi Iglésias a dirigir la nova temporada, el CADCI continuà col·laborant amb el Romea. Segons la revista *Acció*, el mes de novembre havien arribat a un nou acord perquè els socis de l’entitat gaudissin de preus reduïts a les funcions dels dimarts i dissabtes feiners que no coincidissin amb dia d’estrena.<sup>167</sup>

---

<sup>164</sup> *Ibid.* (VII-1918).

<sup>165</sup> Els preus pactats anaven de les 37 pessetes, el més cars, i a 3,45 pessetes els més barats. Per als socis que no volguéssin abonar-se a les quatre funcions hi havia entrades soltes que costaven 1,15 pessetes a general i 0,50 al primer pis i que es podien passar a recollir a la Secretaria de la Secció de Propaganda Autonomista tots els divendres i dissabtes de deu a onze de la nit. *Ibid.* (XI-1917).

<sup>166</sup> *Ibid.* (VIII-1918).

<sup>167</sup> *Ibid.* (XI-1918).

## 6. *L'Ateneu obrer del districte II: la tradició i la perseverança*

Les referències que disposem, tant bibliogràfiques com documentals, referents a l'Ateneu Obrer del districte II són bastant minses, especialment si les comparem amb l'abundant informació i producció que hem pogut resseguir del CADCI. L'accés a les fonts primàries, essencial per a suplir la manca de referències secundàries, ha estat parcial i desigual, a causa de la seva restringida accessibilitat i mal estat de conservació.

### *Fundació i primers anys*

El punt de partida l'hem de situar el 1904 quan un grup de pròcers catalanistes fundaren la Societat Ateneu Obrer del districte II el 22 de febrer. El 16 de juny d'aquell mateix any s'inaugurà l'hostatge del carrer Mercaders 38-40 que acolliria durant anys la societat.<sup>168</sup> El líder d'aquest projecte era l'industrial Ramon Monegal i Nogués que, a la llarga exercí de mecenes i protector del centre. Monegal era un industrial perfumer, fill d'una de les famílies més riques de Catalunya i germà de Josep Monegal i Nogués, que havia estat president de la Cambra de Comerç de Barcelona i alcalde de la ciutat (1902-1903). Monegal, que també va ser membre del CADCI, es va mostrar sempre molt preocupat pel foment de la instrucció entre les classes populars i va dedicar bona part dels seus fons a la promoció de l'ensenyament primari. És per això, com veurem tot seguit, que la vida de l'Ateneu va anar estretament lligada a la de les seves Escoles Catalanes. Tot i que no en tenim referències directes, sabem, per les signatures que apareixen als estatuts, que altres membres d'aquest "grup fundacional" havien estat Manel Nadal, secretari, i Narcís Fuster, president. Si bé del primer no en sabem res, del segon en podem fer cinc cèntims. Segons Calbet i Montañà, Narcís Fuster i Domingo va néixer a Barcelona el 1869. Es va llicenciar en medicina i va exercir a Ripollet i

---

<sup>168</sup> *Ateneu (1-1914)*.

Cerdanyola. Era membre de la Unió Catalanista i, més tard, ingressà a la Lliga Regionalista. Fou regidor a l'Ajuntament de Barcelona per aquesta formació durant l'alcaldia d'Albert Bastardas (1904-1909).<sup>169</sup> Altres personatges destacats, d'acord amb les primeres eleccions efectuades a l'entitat per ocupar els càrrecs del Consell Directiu, foren Josep Rovira, vicepresident, que, com Fuster, fou també regidor de la Lliga durant l'alcaldia de Bastardas<sup>170</sup>; Marcel·lí Esteve, secretari segon; Josep Samsó, tresorer, i Jaume Casanovas, comptador.<sup>171</sup> De totes maneres, d'aquest "grup fundacional" en podem treure algunes vagues conclusions. Sembla que la majoria de membres eren fills de la burgesia barcelonina amb inquietuds filantròpiques. Aquests, tot i les seves fermes conviccions catalanistes, tenien un tarannà més aviat conservador, com bé explica Josep Maria Francès, referint-se a Monegal, en la cita de les seves memòries que apareix en el capítol anterior en referència al seu paper dintre del CADCI. Això, al meu parer, ho reafirmen indicis com les múltiples referències a la beneficència com a fórmula de cooperació i d'harmonització entre classes. Aquests indicis ens podrien fer pressuposar que el centre fou proper a la Lliga, tal com ho afirmen algunes fonts.<sup>172</sup> Ara bé, crec que aquesta afirmació és massa taxativa, puix no hem trobat cap evidència que la justifiqui, almenys per als primers anys. Ara bé, segons *La Vanguardia*, el 1915 el centre va rebre la visita dels oradors Pere Rahola, Santiago de Riba i Andreu Bassas en motiu d'un míting de propaganda organitzat per la Lliga Regionalista. Segons aquesta notícia, l'Ateneu, juntament amb altres centres, com l'Ateneu Democràtic Regionalista del Poble Nou, estaven adherits al partit catalanista.<sup>173</sup> Així mateix, del període 1914-1918, hi ha múltiples referències aparegudes a la revista *Ateneu* que denoten una proximitat manifesta, si bé no sabem si una vinculació orgànica, amb els principis de la Lliga, com el reportatge dedicat als tres regidors lligaires del nou consistori Lluís Duran i Ventosa, Santiago de Riba i Lluís

---

<sup>169</sup> Vegeu Calbet, Josep Maria i Montañà, Daniel: *Metges i farmacèutics catalanistes 1880-1906*, Editorial Cossetània, Valls, 2001, pàgs. 78-79.

<sup>170</sup> Vegeu Pérez-Bastardas, Alfred: *L'ajuntament de Barcelona a primers de segle (1904-1909)*. *Albert Bastardas i Sampere, primer alcalde popular*, Edicions 62, Barcelona, 1980, pàgs. 232-233.

<sup>171</sup> *La Vanguardia* (4-II-1906).

<sup>172</sup> Vegeu Alberch, Ramon (dir.): *Els barris de Barcelona. Volum I: Ciutat Vella, l'Eixample*, Edicions 62, Barcelona, 1999, pàg. 167.

<sup>173</sup> *La Vanguardia* (9-X-1915).

de Puigdelabellacasa<sup>174</sup> o l'extens número monogràfic publicat en motiu del decés de Prat de la Riba.<sup>175</sup> En tot cas, podríem dir que el centre tenia una clara vocació catalanista “d'ampli espectre” amb algunes notes de reformisme social. De totes maneres, no és tan important la denominació o la filiació política en si mateixa, moltes vegades, tanmateix, difusa, canviant o inconcreta, com entendre la tasca que desenvolupà el centre i els valors que propugnà.

Com hem dit abans, freqüentment el nom de l'Ateneu apareix lligat al de les seves Escoles Catalanes, segons sembla, unes de les primeres de Barcelona a fer l'ensenyament íntegrament en català. Aquestes escoles foren creades per l'Ateneu el mateix any de la seva fundació, el 1904, promogudes, com hem dit, per Ramon Monegal, auxiliat pel doctor Jeroni Estrany. Ambdós participaren també en la constitució de les Escoles Catalanes de l'Ateneu Obrer del districte IV.<sup>176</sup> Les escoles tenien una secció primària diürna i una secció tècniprofessional nocturna dedicada preferentment al tèxtil. El seu lema era “Autonomia-Treball-Germanor”.<sup>177</sup> Com podem veure, aquest lema fa referència a les tres línies bàsiques de l'entitat: el catalanisme, el valor del treball i la fraternitat entre persones i classes. La direcció de les escoles l'Ateneu Obrer del districte II es va confiar a l'il·lustre pedagog Salvador Genís i Bech, el qual va estar al capdavant del projecte fins a 1910, any en que el rellevà el seu fill Emili. En l'equip pedagògic, durant aquests anys, també hi participaren distingits mestres com Eladi Homs o Enric Gibert. Segons Galí, les escoles eren “molt concorregudes i populars” i eren freqüentades per les famílies amb menys poder adquisitiu del barri.<sup>178</sup> A més, també sembla que estaven molt ben equipades, tant pel que fa als materials com pel que fa a les instal·lacions.<sup>179</sup> Varen funcionar ininterrompudament fins a 1921, any en que la construcció d'un grup escolar a prop féu que perdessin el sentit i es

---

<sup>174</sup> *Ateneu* (IV-1916).

<sup>175</sup> *Ibidem* (X-1917).

<sup>176</sup> Vegeu Monés, Jordi: “La introducció del català a les institucions educatives”. Dins DDAA: *Pedagogia, política i transformació social (1900-1917): l'educació en el context de la fundació de l'Institut d'Estudis Catalans*, Societat d'Història de l'Educació dels Països de Llengua Catalana, Barcelona, 2008, pàg. 93.

<sup>177</sup> *Ibidem*, pàgs. 206-207.

<sup>178</sup> Vegeu Galí, Alexandre: *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya, 1900-1936, vol. II*, Fundació Alexandre Galí, Barcelona, 1984, pàgs. 33-36.

<sup>179</sup> Vegeu de Borja, María: *El juego como actividad educativa, instruir deleitando*, Universitat de Barcelona, Barcelona, 1984, pàg. 30.

tanquessin. Cal dir que les esmentades escoles estigueren subvencionades per l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana des de 1915 fins a 1922.<sup>180</sup>

Ara bé, tot reprenent el fil principal, cal que ens preguntem què era exactament l'Ateneu i quins objectius perseguia. Segons els estatuts de 1907, suposem que una versió modificada dels inicials que no hem pogut localitzar, la Societat Ateneu Obrer del districte II s'havia constituït:

Pera assolir l'autonomia de Catalunya dintre de l'Estat Espanyol, estudiar i defensar els interessos morals y materials del Districte, fomentar la cultura –especialment entre els obrers– y la germanor entre'ls associats.<sup>181</sup>

Per tant, constitutivament, els eixos vertebradors del centre eren el catalanisme i la recerca de la millora de les condicions, entenem que socials i econòmiques, del barri i, en especial, de la seva població obrera. Si aquests eren els objectius, els mitjans per assolir-los havien de ser “la instrucció, la beneficència i l'esbarjo”. Igualment, per ordre estatutari, l'Ateneu es comprometia també o bé a sostenir una Escola Catalana “de primeres lletres, elemental y superior, pera nois, y especial pera obrers, a la nit” o, almenys, a subvencionar-ne una establerta per alguna altra entitat amb els mateixos objectius. Un altre punt constitutiu inalienable era la situació de l'Ateneu. Aquest havia de tenir forçosament la seva seu dintre del districte II. Des d'un bon principi, l'Ateneu s'hostatjà al número 38-40 del carrer de Mercaders, situat entre els barris de Santa Caterina i de Sant Pere, a l'edifici ocupat per l'antic teatre Olimpo. El districte II, en aquell moment, estava format pels barris de la Ribera, Santa Caterina, Sant Pere i la zona del Parc de la Ciutadella. Aquesta clàusula no és menor ja que creiem que té molt a veure amb una voluntat d'incidir en uns barris en franca degradació. Cal tenir en compte que a les primeres dècades del segle XX, el barri de Sant Pere i Santa Caterina eren uns dels barris

---

<sup>180</sup> Vegeu Galí, Alexandre: *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya, 1900-1936*, vol. I, Fundació Alexandre Galí, Barcelona, 1984, pàg. 207.

<sup>181</sup> Vegeu Annex 2. Estatuts de l'Ateneu Obrer del districte II.

que més havien patit la transformació urbana i social de la ciutat. Si a 1888, coincidint amb l'exposició universal, encara conservaven bona part de la seva antiga categoria social, un quart de segle més tard, s'havien convertit en uns barris molt diferents. A causa de la construcció de la via Laietana s'havien creat grans zones buides i arranades. Progressivament, a recer de l'estat de deixadesa del barri, proliferaven prostíbuls i barraques. Un bon testimoni d'això ens el dona Josep Maria Francès quan a les seves memòries, amb una ironia que gairebé frega el mal gust, esmenta l'entorn que trobava en les visites que feia, per pur *divertimento*, a l'Ateneu per veure-hi teatre:

En busca de perspectivas inocentes, acudo algunas veces con Morell y Guillemí, simpático empleado de nuestro Centre, al viejo Teatro Olimpo, donde funge Pedro Boquet al frente de un notable elenco de aficionados. Allí he visto un *Pau Claris*, de anticuada factura y una excelente *María Rosa*. Pero el barrio es peligroso; no por la proximidad del Ateneo Sindicalista, cuyos concurrentes son virtuosos como buenos naturistas y vegetarianos, sino por las figuras que acechan a la luz de los reverberos de la calle, algunas tan lindas y baratas como la que me inició por allí cerca en 1905.<sup>182</sup>

Un altre valuós testimoni en relació a aquests fets és el que s'expressa des de les pàgines de la revista *Ateneu*. Un dels consocis manifestava la seva més ferma indignació per l'estat de degradació en què es trobava immers el barri en motiu de les esmentades obres:

Estèm amb un verdader perill d'infecció, tots els veïns que vivim a l'entorn d'algùn solar de la Reforma.

No cal mes que fer una volta per quantsevol casa de les que's queden aïllades i veurèu com tot el seu entorn per obra d'alguns veïns que mai han volgut acatar les ordenances municipals ho converteixen en un veritable dipòsit d'escobrarïes i que mai cap autoritat ha sapigut evitar semblant infruïment.

Apart d'aquest perill infeccions per la salut pública, patim d'una altre invasió tan o més abundant com la primera.

---

<sup>182</sup> Vegeu Francès, Josep Maria: *Memorias de un...*, op. cit., pàg. 329.

Me refereixo an'aquesta colla de vagabons que mai havem pogut fer net en nostra barriada.<sup>183</sup>

A més a més, la zona fou propícia per a la recepció d'immigració, tal com passava amb el Raval, a causa de la proximitat del ferrocarril i del port, fet que provocà un augment considerable de la densitat de població, fins a convertir-se en un dels barris més densament poblats d'Europa. Segons Fabre i Huertas, es passà de la xifra gens menyspreable de 1.018 habitants per hectàrea el 1905 a la de 1.208 el 1920.<sup>184</sup>

### *L'activitat teatral: la constitució de l'elenc adult i de l'elenc infantil*

Tot reprenent la línia del procés constitutiu de l'Ateneu, podem dir que, segons els objectius estatutaris, també havia de ser d'obligat compliment l'establiment d'una biblioteca al centre, on les obres i revistes catalanes havien de tenir preferència. Finalment, i això és molt important per l'objecte que ens ocupa, l'últim article del primer capítol esmenta que "se procurarà al mateix temps constituir un Orfeó, donar conferències, celebrar vetllades, representacions teatrals y altres actes que'l Concell Directiu cregui convenient".<sup>185</sup> Per tant, des d'un bon principi, el centre contemplava l'activitat teatral com una de les necessitats bàsiques que s'havien de cobrir. Això ho reafirma el fet que als mateixos estatus, en el capítol III, quan es parla de les seccions en què s'havia de dividir l'entitat, s'especifica una secció exclusivament dedicada a l'art dramàtic, al costat de la Musical, de la de Beneficència i de la de Propaganda-excursions. De fet, sembla que ben aviat es posaren en marxa les representacions. La primera notícia que en tenim és de 1905. *La Vanguardia* de dia 15 de juliol informava que aquell mateix dia, a les nou de la

---

<sup>183</sup> *Ateneu* (X-1917).

<sup>184</sup> Vegeu Fabre, Jaume i Huertas, Josep M.: *Tots els barris de Barcelona, vol. V*, Edicions 62, Barcelona, 1977, pàgs. 170-171.

<sup>185</sup> Vegeu Annex 2. Estatuts de l'Ateneu Obrer del districte II

nit, se celebraria una vetllada teatral en favor dels pobres del districte amb la posada en escena del drama *Encegament*, original del soci Francesc Pradell.<sup>186</sup> No podem dir amb total seguretat si a partir d'aquest moment ja es constituí un elenc dramàtic estable i si el centre començà a tenir una programació sistemàtica, puix les representacions que hem pogut resseguir són escasses i de distribució irregular. De totes maneres, pel que hem pogut deduir a partir d'algunes prospeccions a *La Escena Catalana*, és pràcticament segur que a 1907 l'elenc ja funcionava a ple rendiment i es feien funcions setmanals. Paral·lelament a la constitució de l'elenc d'aficionats, també es produí la constitució d'un elenc infantil. Com un ingredient més de la seva formació, alguns infants de les escoles del centre participaven periòdicament, en funcions extraordinàries, en la representació d'obres infantils. Els continguts de les obres eren adequats a l'edat dels intèrprets i tenien un gran component instructiu i moralitzant ja que eren fetes per i per a nois i noies. Així mateix, cal destacar que moltes d'aquestes havien estat escrites *ex professo* per als alumnes del centre:

Les obretes que es representen, degudes totes elles a la ploma d'escriptors competents, són edificants i moralitzadores en alt grau.

D'aquest faicó, tot jogant i rient, se'ls van infiltrant en el seu sí les sanitoses màximes, que de les comedies que representen en resulten, aprenent a la vegada les hàbits de relacionar-se i presentar-se dins l'esfera social, d'acord amb aquell precepte d'Horaci que diu ensenyar jogant [...] Ha representat un seguit de comedies originals i escrites expressament per a l'Elenc, aixís com també altres que essent ja estrenades són apropiades al caràcter de la secció.<sup>187</sup>

En aquest mateix article, *El Teatre Català* cita erròniament la data de fundació de l'elenc, ja que la situa el 1900, any en què encara no s'havia inaugurat l'Ateneu. Per tant tampoc no podem saber exactament l'any de fundació. De totes maneres, les primeres referències que tenim d'aquestes funcions són del festival que s'organitzà en motiu de les Festes de la Mercè de 1906, en el qual l'elenc infantil representà les

---

<sup>186</sup> *La Vanguardia* (15-VI-1905).

<sup>187</sup> *El Teatre Català* (22-VII-1916).

obres *Aucellets fora del niu* i *Un llaminer castigat*, ambdues d'Àngel de Rius Vidal<sup>188</sup> i una nova funció extraordinària que se celebrà el gener de 1907, en la qual es representaren *Noblesa d'ànima*, d'Àngel de Rius Vidal i *L'exemple*, d'Antoni Saltiveri.<sup>189</sup> Cal remarcar que l'elenc infantil estava sota el control de la Secció de Beneficència i no de la Dramàtica, ja que el seu principal objectiu, a banda de la formació dels infants, era recollir beneficis per als pobres del districte.

La següent referència de què disposem, en relació a l'activitat teatral al centre, data de 1913 i és la memòria del secretari de l'Ateneu referent al curs anterior. Aquest memoràndum recollia, entre d'altres punts generals, que el centre havia enviat, com també havia fet en el seu moment el CADCI, una lletra al jurat del Premi Nobel reclamant la concessió del premi de literatura per a Àngel Guimerà. Igualment, també esmentava que Ignasi Iglésias hi havia pronunciat una conferència, de títol desconegut, sobre teatre català. Ara bé, pel que fa més concretament a la Secció Dramàtica, un dels fets que apareixen més destacats és que el nou president de la secció, Joan Mestres, havia introduït una sèrie de canvis destinats a la millora de les condicions de representació, que tenien a veure amb els horaris i amb els preus:

Joan Mestres, persona d'una bona voluntat, ha vingut subsanant la mala costum de començar las representacions tart i plegar fora d'hora de la vetlla. També fou qui ab més entussiasme estudià, fins a portar a cap, una nova organització en el quadro dramàtic [...] i poguer presentar obres de nou repertori, que per lo elevat dels pressupostos no's podien venir representant i calia un petit sacrifici de tots els abonats, com fou tenir que pagar l'augment dels assientos.<sup>190</sup>

L'esmentat document també ens ofereix dues interessants relacions que es corresponen a la composició de l'elenc i a les representacions. En aquell moment, l'elenc estava format aproximadament per 21 persones i comptava amb dos

---

<sup>188</sup> *La Escena Catalana* (6-X-1906).

<sup>189</sup> *Ibidem* (12-I-1907).

<sup>190</sup> Vegeu *Memòria del secretari de l'Ateneu Obrer del districte II llegida en el Consell General ordinari del 26 de gener de 1913*, Impremta J. Costa, Barcelona, 1913.

directors, Pere Boquet, primer director dramàtic i Ignasi Garrigó, segon director còmic i líric. Al memoràndum es fa una lloança apologètica de les virtuts dels directors i dels intèrprets fins al punt que se'ls situa al nivell dels professionals:

En Pere Boquet, que tan destrament deixa veurer la grapa artística [...], ab honor del mateix i amb orgull del Ateneu, vaig tenir no fa molt temps, la satisfacció de sentir de llavis d'un Autor i son seguiment, calurosos elogis de sa valúa artística, posantlo superior a un actor d'ofici [...] I del mateix elenc ¿qué podem dir, que no sapigueu ja tots vosaltres, qu'es causa d'admiració a propis i extranys l'ajust i sobrietat com se desenrotllen les representacions, amb aquella concisió i refinament qu'hi posen tots, ja que moltes vegades un no's recordi, que sols son aimants del art escenic, perquè semblen experts artistes de l'escena catalana.<sup>191</sup>

Pel que fa a les representacions, durant aquest curs s'havien celebrat 45 funcions, entre les quals hi havia hagut 28 estrenes i diversos homenatges a autors dramàtics catalans, alguns dels quals hi havien assistit. Si fem un càlcul ràpid, tot descomptant els tres mesos d'estiu, ens surt el nombre gens menyspreable de 5 funcions mensuals. Si això és així, significaria que l'Ateneu Obrer del districte II ja en aquest període tenia una programació estable i sistemàtica i que, a principis de 1914, ja devia comptar amb una trajectòria consolidada i una certa experiència acumulada.

#### *Un model consolidat: 1914-1918*

Pel que fa més concretament al període 1914-1918, sabem que l'elenc del centre, durant la temporada 1913-1914, estava dirigit per Pere Boquet i Pere Casals, que arribà per substituir Ignasi Garrigó. Casals, segons *Teatro Mundial – Suplement Català*, ocupava “la direcció de la mellor entitat barcelonina” i es caracteritzava per ser “un infatigable artista y de temperament estudiós” que “ha posat obres difícils d'execució, sortint airós en totes elles”. Casals era, per tant, un aficionat força

---

<sup>191</sup> *Ibídem.*

experimentat i amb bones dots com a director i com a intèrpret ja que “reuneix suficients mèrits aquest aficionat per a actuar, no en companyies modestes d’actors desaparebuts, sino en elenchs de veritables artistes regionals”.<sup>192</sup> Casals, en aquest període, a més de dirigir l’elenc de l’Ateneu també va dirigir la companyia de la societat d’esbarjo Nova Germanor<sup>193</sup> i, com hem vist, el de l’Ateneu Obrer Martinenc. Gràcies al treball de Casals i del seu grup, l’elenc de l’Ateneu era reconegut pel seu prestigi entre el món dels aficionats. Així ho consignava *Teatro Mundial – Suplement Català* en fer els seus reportatges “d’aficionats notables”:

No’s pensi ningú que, al publicar els retrats d’aquesta entitat [en referència a l’Ateneu Obrer del districte II] és un bombo per l’Ateneu. Hem espigolat els més notables elements per creure ingenuament que correspòn donar a conèixer sempre a aquells que, per mèrits y facultats, nosaltres tenim ocasió d’apreciar y reconèixer, ya avuy en el vell local del carrer de Mercaders se fa més Teatre Català que al casal hont en porta el nom, creyem que hem de recórrer a aquella casa pera cercarhi lo melloret y estamparho en aquestes columnes.<sup>194</sup>

Al costat de Casals, la revista també destacava el primer galant jove de l’entitat, Ferran Forga, un actor “novell, estudiós y *memorió*n per torna”, el veterà Antoni Amores, “gat vell del teatre”<sup>195</sup>, el primer galant jove còmic, Josep Estefa, capaç d’interpretar els seus papers “sense caure en grolleríes ni exageracions ridícoles” i Josep Peronella, un actor que encara “ocupa un lloc discret”, tot i que es congratulaven de “consignar-lo entre’ls bons elements, a fi de que, entre’l brancam dels excelents, també s’hi vegi alguna flor a mitg esclatar”.<sup>196</sup> Si l’elenc adult era motiu d’orgull propi i d’admiració aliena, tampoc no desmereixia l’anteriorment esmentat Elenc Benèfic d’Infants. A la memòria de la Secció de beneficència de l’Ateneu llegida el 16 de juny de 1916 per part del secretari de la mateixa, Josep Maria Gibert, es feia una extensa referència al grup. Tal i com s’explicava, una bona

---

<sup>192</sup> *Teatro Mundial – Suplement Català* (22-II-1914).

<sup>193</sup> *La Vanguardia* (09-I-1915).

<sup>194</sup> *Teatro Mundial – Suplement Català* (01-III-1914).

<sup>195</sup> *Ibidem* (01-III-1914).

<sup>196</sup> *Ibid.* (08-III-1914).

part dels ingressos de la secció procedien de les festes celebrades amb objectius benèfics. Juntament amb els balls, les vetllades de l'elenc infantil, constituïen una de les fonts d'ingressos més importants en un moment en què “dissortadament devem dir-ho, cada dia és en proporció més grossa la gentada que's véu obligada a acullir-se a la Caritat Pública”. En una actitud que fregava l'autocomplaença l'informe afegia que l'elenc havia estat sempre “fortament alabat per tota la premsa diària de Barcelona” i que tenia l'orgull de ser “el primer que ha portat a bon terme el Teatre Infantil Català, essent, sens dubte, el primer dels que avui actúen, no consistint lluc acció en la vulgaritat de fer comèdia”.

Les funcions teatrals a l'Ateneu, durant el període 1914-1918, es feien sistemàticament cada diumenge a les 21:00 hores. Aquest horari, establert després de la reforma de Joan Mestres, permetia acabar a una hora raonable. Esporàdicament però, i per diversos motius, hi havia funcions en altres horaris. La revista Ateneu advertia als socis que dia 16 de maig de 1915 no hi hauria funció a causa de la massiva excursió organitzada per la Secció de Propaganda-excursions a Tarragona. En compensació, però, hi hauria sessió de tarda els dies 13 i 24 del mateix mes. Les funcions, com era habitual, solien anar dedicades a un o diversos membres de l'elenc. L'excepció eren les funcions benèfiques, en les quals el total de l'import es destinava a finalitats socials. Ocasionalment, però, hi havia funcions dedicades a membres de l'Ateneu no intèrprets. Per exemple, la funció de dia 8 de juliol de 1917 anà dedicada al maquinista de la companyia el senyor Vidal<sup>197</sup>. Un altre cas fou el del cafeter de l'entitat, Genís Maymús, al qual es dedicà la funció de dia 12 de novembre de 1916. Dit individu havia estat víctima, l'estiu anterior, d'un robatori a la seva casa particular en què “se l'hi endugueren diners, joies i robes, deixant-lo quasi sense mitjans per a refer-se de tan sensible perdua”. L'Ateneu considerà que era de justícia socórrer-lo i determinà aquesta mesura.

El període 1914-1918 començà amb un nodrit seguiment de les activitats teatrals de l'Ateneu per part dels mitjans de comunicació. Ja el mes de gener, *El Poble Català*, tot coincidint amb el report d'una estreba d'una obra d'Albert Llanas, *El rector de Sant Hipòlit*, aprofitava per lamentar-se de la situació general del teatral

---

<sup>197</sup> Ateneu (VII-1917).

català que provocava que els seus autors, fins i tot els més il·lustres, “han de refugiar-se en simpàtiques societats per a fer conèixer les seves obres”.<sup>198</sup> El periòdic assegurava que si les institucions no hi posaven remei aviat, segurament també els obrers acabarien abandonant el teatre autòcton a la seva sort, tal com havien fet les altres classes. Un altre report, també dels mateixos mesos, aquesta vegada d'*El Teatre Català*, no deixava en tan bona posició l'Ateneu. Aquest recriminava a l'entitat “el mal costum” que havia demostrat, seguint l'exemple d'altres societats, en prioritzar el teatre “vulgarment traduït del castellà” per sobre del teatre propi. El report afirmava que si l'entitat s'entossudia en seguir per aquests camins difícilment podria fer un grat favor al teatre propi.<sup>199</sup> D'aquest mateix parer era algun soci de l'entitat que, sota el pseudònim S. Bis, també volgué expressar el seu malestar per la “traductomania”, que era com titulava l'article que publicà a la revista *Ateneu*. Aquest s'expressava en aquests termes:

La nostra dramaturgia, per desgràcia de l'art, ha sofert aquesta plaga d'escriptors, diem-ne no originals i el seu treball, la majoria de les vegades ha esdevingut a emboirar una falsa aureola, fent creure al nostre poble de que Catalunya no té teatre propi, necessitant del concurs de les darreres novetats teatrals que's produeixen més enllà de l'Ebre [...] La majoria de traductors de moda's permeten modificar el pensament de l'obra original [...] La nostra llengua gloriosa no's mereix tant rebaixament intel·lectual. Som fills d'un poble culte i tenim dret al respecte [...] No vegi en aquestes ratlles, cap amic, la mala intenció de mortificar a ningú, es sols l'expressió d'un cor entusiasta que vol per damunt de tot l'enaltiment del nostre idioma.<sup>200</sup>

Fent ús del dret de rèplica per al·lusions, en el següent número, el director Pere Boquet es defensà de les crítiques rebudes per la traducció de l'obra *Llàtzer*, original de Zóla i representada en el centre el mes de març. En aquest article de caràcter autojustificatiu Pere Boquet, analitzava la situació crítica del teatre català tantes vegades repetida i arribava a la conclusió que no era fruit de la manca d'espais i d'iniciatives, sinó de la manca de fidelitat del públic que “ompla amb

---

<sup>198</sup> *El Poble Català* (12-I-1914).

<sup>199</sup> *El Teatre Català* (28-III-1914).

<sup>200</sup> *Ateneu* (III-1914).

persistent assiduitat els Cinematografs”. Per tant, per recuperar aquest gruix d’espectadors, Pere Boquet apostava per la popularització del teatre, encara que fos a canvi de reduir-ne les pretensions literàries i estètiques. La condició prèvia imprescindible perquè el públic pogués ésser format era que anés al teatre i, per aconseguir-ho, qualsevol mitjà era bo, fins i tot la traducció dels menystinguts melodrames:

L’altre dia jo vaig fer una prova d’aixó amb la traducció de la odeonesca obra *Llätzer* basada en els fets de l’historia de la Cort dels Médicis.

Jo sabia positivament que al donar la meua traducció a la llum, vindria la censura per part dels qu’es creuen intel·lectuals i dels que verament ho son, pero no per xo vaig desistir i vaig posar-la en escena [...] ¿Per que, doncs, no podriem fer melodrama català com un esqué per a atraure al gros públic que per exemple ompla quasi diariament els teatres ont s’hi representa aquesta mena d’espectacles en castellá?<sup>201</sup>

Boquet posava altre cop sobre la taula la vella discussió entre purisme i pragmatisme que, en el cas de l’Ateneu, com veurem en el capítol següent, es decantà clarament cap a la segona opció.

El mes següent Boquet tornà a fer un destacat article en què reprenia el tema de l’anterior i introduïa un nou element de debat: la necessitat d’apostar per un nou model de programació més seriós a l’hora d’encarar la nova temporada teatral. Boquet es lamentava de la manca de rigor a l’hora de programar per part de molts centres i societats causada per la confusió existent del que ara en diríem “àrees de responsabilitat”:

En l’espai de quinz’anys que actuo en societats recreatives he pogut veure en algunas d’ellas una manca d’organització artística en les temporades teatrals; he presenciât certa despreocupació dels elements directoris de las entitats vers la secció dramática i en moltes d’elles l’han deixada en mans de persones poc enteses en coses de teatre o poc entusiastes [...] I es que existeix una antitesis que no’s veu. La qu’un empresari teatral sigui al ensemps

---

<sup>201</sup> *Ibíd*em (IV-1914).

artista o autor. Forçosament ha de dur resultats desastrosos al artista-autor la gestió d'empresari o vice-versa.<sup>202</sup>

En el cas de l'Ateneu el problema era que, en l'àrea artística, no s'havia establert un criteri clar sobre quines obres podien ser representades i quines no i, a causa d'això, abundava la descoordinació i, en conseqüència, els despropòsits:

Ha succeït infinitat de vegades que s'han posat en escena obras teatrals que sols han sigut acceptadas per un director d'escena sense que ningú s'hagi preocupat de si les tals obres eran o no representables. Altres voltes s'han representat perque aquesta Comissió administrativa les ha acceptat per compromís o benevolença i això pot esser causa d'una relliscada que posi en perill el bon nom d'una entitat ja que malgrat la bona fé d'uns i altres pot donarse el cas de posar en escena obras dolentas o irrepresentables.<sup>203</sup>

Tot seguit, Boquet plantejava com a possible solució la creació d'un comitè de seguiment format per "escriptors i artistes de reconegut mérit" que judiqués la conveniència de les obres i fes un seguiment del treball de l'elenc. De la mateixa manera, aquest organisme també podria organitzar un concurs d'obres teatrals "al que fossin cridats tots els autors de Catalunya oferintels-hi premis en metálic o artístics". Sembla que el projecte de Boquet no es materialitzà. De fet, la temporada següent ni tan sols continuà exercint el seu càrrec com a director adjunt de la companyia, responsabilitat que recaigué, en solitari, en Pere Casals. De totes maneres, d'alguna cosa degué servir tot aquest enrenou, perquè a la temporada 1915-1916 l'Ateneu anuncià a través d'*El Teatre Català*, en l'avanç anual de la nova temporada algunes "estrenes d'autors novells" i en motiu d'això es nomenava "un jurat de persones competents per a admetre-les".<sup>204</sup> Segons la relació publicada per Ateneu el mes d'octubre de 1914, l'elenc de la temporada 1914-1915 estava format per quinze actrius, divuit actors, dos apuntadors, un perruquer, un maquinista, un arxiver, un electricista, un guarda-roba, un sastre, un sabater, un

---

<sup>202</sup> *Ibid.* (V-1914).

<sup>203</sup> *Ibid.* (V-1914).

<sup>204</sup> *El Teatre Català* (02-X-1915).

pirotècnic i un escenògraf<sup>205</sup>. Com hem dit, inicialment, el director d'aquesta temporada fou l'esmentat Casals, tot i que a mitjan temporada, cap al mes de gener, s'incorporà com a segon director Pere Simón. Pel que fa a la temporada 1915-1916 els dos anteriors, no sabem per quin motiu, abandonaren el càrrec i els substituï Joan Marxuach. Aquest, però, només durà una temporada. Les temporades 1916-1917 i 1917-1918 el director fou Salvador Farrarons, que ja formava part de l'elenc. Tot i els canvis de direcció, l'elenc mantingué la seva activitat de manera ininterrompuda i la seva idiosincràsia. No endebades, l'elenc era motiu d'orgull per part de la gent de la casa:

Els bons aficionats i socis que componen el quadro escènic, tots ells aimants de l'art i del Teatre Català, sembla qu'aquesta temporada rivalitzin entre ells per a veure qués el que mes be pot interpretar les obres. Tots demostren en les taules l'estudi conciençut i la fina observació, qualitats que algunes vegades els posen a la categoria de bons actors.<sup>206</sup>

És per això que, quan el mes de juny de 1916 s'inicaren les obres de reforma de la vella sala de l'Olimpo, no s'hi escatimaren els esforços:

Si's compta amb que l'element principal de l'Ateneu és el teatre, ens será fácil deduir que tots els nostres esforços han de dirigir-se al mellor esplendor d'aquest local, car es evident que com més lluiment, encara que modest, hi hagi en el teatre, més nombrós será el públic que'ns honrarà amb l'assistencia a les nostres festes.<sup>207</sup>

De totes maneres, sembla que això anà acompanyat d'una certa millora en la interpretació de les obres i en la dinàmica dels assajos tot coincidint amb la direcció de Marxuach:

---

<sup>205</sup> *Ateneu* (X-1914).

<sup>206</sup> *Ibidem* (IV-1916).

<sup>207</sup> *Ibid.* (VI-1916).

Aquesta temporada hem pogut veure una presentació escènica més acurada, el quadro escènic més unit i estudiós i una serietat en els ensaigs qu'ha tingut son efecte en la millor interpretació de les obres. Aquestes qualitats que formen un bell conjunt del quadro i de la escena, son degudes al cel i desinteressat treball del Sr. Marxuach qui pot estar joiós de sa tasca.<sup>208</sup>

Si Marxuach era mereixedor d'elogis per la disciplina que havia instal·lat dins l'elenc, no ho era menys Salvador Farrarons, el director de la següent temporada:

En Farrarons es per tot. Tan bon punt explica la combinació i posició d'una escena, com repeteix un fragment, i els versos adquireixen més ritme i gravetat i entre repeticions i indicacions que'ls actors recullen i adhoc aplaudeixen, dona ff al assaig del primer acte [...] Reconeixèm en el Sr. Farrarons la gran voluntat que atresora i parlant amb ell, ens es fàcil notar un temperament artístic, facultats directives per a posar bè les obres en escena i per sobre de tot, un amor a l'Atenèu que li dona ales per a volar per a damunt de tot el que poguès semblar petites insidies i envejies i portar a cap una temporada d'èxit ben profitosa.<sup>209</sup>

Per la seva banda, l'Elenc Benèfic d'Infants continuà el seu exitós recorregut. Així ho testimonien els mots d'agraïment que Emili Graells i Castells dedicà a la premsa general i especialitzada per l'atenció que havien dispensat a dit elenc. Graells i Castells era soci del centre i autor de bona part de les obres que representava l'elenc infantil<sup>210</sup>. De fet, tal com ho expressava *Teatro Mundial – Suplement Català*, allò sorprenent de la iniciativa no era tant la seva originalitat sinó la perseverança en els seus objectius: “L'Ateneu Obrer del districte II, mereix nostra sincera felicitació, per ser avuy l'única entitat que sosté aquest teatre, tantes vegades inaugurat... y mort a la primera representació”<sup>211</sup>. La temporada següent, la 1914-1915, l'elenc infantil començà amb força. El 8 de desembre de 1914, dirigit per Pere Gelabert, l'elenc interpretà quatre obretes que foren seguides per un nombrós públic format per nois i noies de les escoles de Santa Eulàlia, Mossèn Cinto i del

---

<sup>208</sup> *Ibid.* (V-1914).

<sup>209</sup> *Ibid.* (X-1917).

<sup>210</sup> *Ibid.* (V-1914).

<sup>211</sup> *Teatro Mundial – Suplement Català* (5-IV-1914).

propi Ateneu<sup>212</sup>. A la temporada següent, la 1915-1916, en motiu de l'èxit obtingut pels joves artistes, la Secció de Beneficència decidí fer un pas més endavant i projectar l'elenc infantil més enllà de les parets de l'Ateneu tot oferint el seus serveis a les entitats que els poguessin menester amb intencions benèfiques. A resultes d'aquest requeriment l'elenc aconseguí dos *bolos* els mesos següents. El 16 de maig actuà a la Casa de Caritat i l'11 de juny al Cercle Barceloní d'Obrers de Sant Josep<sup>213</sup>. De la mateixa manera, la Secció de Beneficència, davant l'èxit creixent de la iniciativa, es veié obligada a fer una crida oberta perquè els autors que ho desitgessin els fessin arribar noves obres, ja que anaven curts de repertori:

Hem de dirigir un prec, prec que deuen pendre en consideració tots aquells que tinguin afició a les lletres, i especialment a les de carácter dramàtic, consistint aquest, en demanals-hi producció adequades al Teatre Infantil, que tant acuradament interpreta el nostre Elenc.<sup>214</sup>

---

<sup>212</sup> *Ateneu* (I-1915).

<sup>213</sup> *Ibidem* (VII-1916).

<sup>214</sup> *Ibid.* (V-1916).

## *7. El repertori del CADCI i de l'Ateneu obrer del districte II (1914-1918): una perspectiva comparada*

L'anàlisi dels repertoris d'aquest dos centres parteix de l'elaboració de dues taules que han estat elaborades a partir del creuament d'informació procedent de publicacions especialitzades i generalistes i de les pròpies fonts de cada centre. Això ha abocat unes sèries bastant completes en les quals figuren diversos elements descriptors (any, mes, dia, títol, autoria text, autoria música, traducció/adaptació i gènere). Els casos en què algun d'aquests ítems presentava dubtes han estat assenyalats amb un interrogant. Els dos quadres només inclouen les obres que es representaren en els respectius centres. En el cas del CADCI no s'hi han inclòs, òbviament, les representacions que es feren al Romea patrocinades per dita entitat, i es presenten en un quadre a part<sup>215</sup>. El mateix passa en el cas de l'Ateneu Obrer del districte II amb les obres de l'Elenc Benèfic d'Infants. Tot i que aquestes obres no mereixen menys interès que les de l'elenc adult, no creiem que puguin entrar en el mateix sac, ja que són d'una naturalesa molt diferent. Per tant, també es presenten en un quadre a part.<sup>216</sup>

Al CADCI, en el període 1914-1918 es representaren un total de 46 obres. D'aquestes, 41 dins dos cicles de teatre català dirigits entre 1916 i 1917 per Ignasi Iglésias. Les 4 restants corresponen a altres activitats esporàdiques. La programació del CADCI tenia la particularitat de no correspondre's amb la programació habitual d'un elenc d'aficionats. Com hem vist, les dues tandes de representacions foren organitzades, dirigides i interpretades com un simulacre de teatre comercial, sembla que tant pel que fa a la inversió de mitjans com pel que fa a la qualitat de les mateixes. A més a més, la programació només incloïa, d'acord amb l'ideari del centre, obres catalanes. Ni tan sols hi eren admeses les traduccions.

---

<sup>215</sup> Vegeu Annex 1. Quadre d'obres patrocinades pel CADCI al Romea (1917-1918).

<sup>216</sup> Vegeu Annex 1. Quadre d'obres representades a l'Ateneu Obrer de l'Ateneu Obrer del districte II per l'Elenc Benèfic d'Infants (1914-1918).

Pel que fa als gèneres, podem observar un cert equilibri entre drames i comèdies, tot i que el recompte final és favorable a les darreres (11 drames i 19 comèdies). La resta d'obres, amb títols com sainet o joguina còmica, es corresponen a obres de teatre breu, que funcionaven com a complement de les primeres. Les sessions, en general, eren d'un mínim d'una obra i d'un màxim de tres, i la fórmula més recurrent era la de dues obres, fórmula habitual tant en el règim comercial com en l'amateur. Pel que fa als autors, el més representat fou Ignasi Iglésias, amb set obres i dues adaptacions, seguit de Santiago Rusiñol, amb quatre obres. És significatiu que Iglésias, tenint en compte la posició que ocupava com a director artístic dels cicles, s'autopromocionés d'una manera tan descarada, i encara més si fem cas de les paraules de Miquel Guinart exaltant la seva modèstia:

Vam haver d'imposar-nos amicalment perquè l'Iglésias no s'excusés més de no donar-nos cap obra seva (no volia que ningú ho cregués un abús del director), i a la fi posà en escena la seva exquisida comèdia *Girasol*.<sup>217</sup>

Hem de suposar que les circumstàncies determinaren que, finalment, Iglésias es decidís per portar a escena bona part del seu repertori, ja fos per les pressions de certes instàncies del CADCI, ja fos per iniciativa pròpia. En termes generals, la programació estava formada per autors consagrats, de trajectòria contrastada. De fet, la voluntat dels cicles era la de reunir el bo i millor de la dramaturgia catalana. La tria, per tant, era, per dir-ho d'alguna manera, selecta. *Acció* ho expressava en aquests termes:

En quant a les obres, tenim el propòsit de posar en escena aquelles ja consagrades per l'opinió i per la crítica, sens perjudici de representar-ne alguna de nova, de les que se'ns han ofert per eminents autors.<sup>218</sup>

---

<sup>217</sup> Vegeu Guinart, Miquel: *Memòries d'un militant...*, op. cit., pàg. 37.

<sup>218</sup> *Acció* (I-1916).

Dins aquesta selecció hi podem observar un cert desequilibri entre els autors circumscrits dins la tradició d'arrel vuitcentista, la del drama romàntic, els sainets i els quadres de costums, i els circumscrits en la tradició modernista del canvi de segle, en favor d'aquests segons. Als noms dels esmentats Iglésias i Rusiñol hi hem de sumar els de Pous i Pagès, Puig i Ferrater, Gual, etcètera, que són els que basteixen el gruix de la programació. De fet, és simptomàtic que la presència de Frederic Soler, el gran autor del XIX, sigui merament testimonial. Per tant, la tria, tot i la seva voluntat antològica, tenia un cert biaix de "modernitat" i incloïa, com hem vist anteriorment, algunes estrenes.

A l'Ateneu Obrer del districte II, en el període 1914-1918 es representaren un total de 372 obres. Aquestes obres es corresponen a la segona meitat de la temporada regular 1913-1914 i a les temporades completes de 1914-1915, 1915-1916, 1916-1917 i 1917-1918. En el cas de l'Ateneu Obrer del districte II, si que podem parlar d'un exemple més o menys paradigmàtic del que devia ser el teatre societatari tot i que amb unes característiques pròpies. És a dir, a diferència del CADCI, el seu funcionament s'apropava, tant pel que fa als recursos com pel que fa als objectius, al teatre que habitualment es podia veure en centres i societats. Ara bé, cal tenir en compte que a l'Ateneu, de la mateixa manera que al CADCI, només es programava en català, la qual cosa d'entrada, si exceptuem les possibles traduccions, restringia el repertori. De la mateixa manera, el rodatge considerable que tenia l'elenc adult el situava, com insisteixen a confirmar tots els testimonis esmentats, entre els més experimentats i, alhora, més ben considerats de Barcelona. També cal fer esment que, segons hem pogut constatar, la temporades teatrals, que duraven d'octubre a juny o juliol, varen ser constants en tot aquest període i només varen patir lleugeríssimes alteracions, fet que demostra una trajectòria perseverant i coherent.

Pel que fa als gèneres, existeix un clar desequilibri en favor de les comèdies, 146 en total, per sobre dels drames, 92. Secundàriament podem observar, com a particularitat, la presència de 20 sarsueles, al marge de tot un reguitzell de denominacions esparses corresponents als gèneres mal anomenats "menors" com sainet, quadre de costums, joguina còmica, etcètera. Les sessions oscil·laven entre una i quatre obres. En una relació tan extensa com aquesta no és estrany trobar

repeticions. De fet, era freqüent que les obres que havien gaudit de més èxit es reposessin, rarament durant la mateixa temporada, però més habitualment en les següents. Era una estratègia per mantenir un cert repertori estable, que es podia anar renovant lentament, però que tendia a ser bastant conservador. De moltes obres, durant el període 1914-1918, se'n feren dues representacions. D'altres, se'n feren tres, com és el cas de *Don Gonzalo o l'orgull del gec*, d'Albert Llanas, *Joventut de Príncep*, de Wilhelm Meyer Förster, *Roses i espines*, de Victorià Vives, *Ocells de paper*, d'Antoni Ferrer i Codina, *L'hereu escampa*, de Santiago Rusiñol, *L'agència d'informes comercials*, de Pompeu Crehuet i *Dissabte de glòria*, de Manel Folch i Torres. L'obra més representada en aquest període fou *La lepra*, de Santiago Rusiñol, que pujà als escenaris quatre vegades. Pel que fa als autors, podem constatar una predilecció absoluta per Frederic Soler, el qual sumava 31 representacions, seguit a una certa distància per Santiago Rusiñol i Àngel Guimerà, amb 25 i 20 representacions, respectivament. Més lluny trobem Antoni Ferrer i Codina, amb 14 i Ignasi Iglésias, amb 11. En aquest cas sí que podem dir que la tradició del vuit-cents tenia un cert pes, fins i tot predominant. Soler i Guimerà es repartien aproximadament una setena part del total de les obres representades. En canvi, el pes de la dramaturgia modernista del trànsit de segle era menor. Al marge d'aquests dos grans grups hem de considerar les obres de gran èxit comercial, drames, comèdies i melodrames que havien triomfat a les grans capitals europees i que havien irromput amb força als escenaris de Barcelona durant la primera dècada del segle. Aquest és el cas d'algunes de les obres que, gràcies a les traduccions de Salvador Vilaregut havien catapultat a la fama la jove Margarida Xirgu en els seus primers anys com a actriu professional com, per exemple, *Els hipòcrites*, d'Henry Arthur Jones, *La senyora X*, d'Alexandre Bisson, *Joventut de príncep*, de Wilhelm Meyer Förster, *Zazà*, de Pierre Berton i Charles Simon, *Magda*, d'Hermann Sudermann, *Miqueta i sa mare*, de Gaston Armand de Caillavet i Robert de Flers, *La dama de les camèlies*, d'Alexandre Dumas o *La xocolatereta*, de Paul Gavault. De fet, moltes de les joves actrius dels elencs no professionals s'emmirallaven en Xirgu, compraven les seves postals i, no és gens estrany, que es delissin per reproduir el seu repertori.<sup>219</sup> Sembla ser que, en general, aquest tipus

---

<sup>219</sup> Vegeu Foguet, Francesc: *Margarida Xirgu...*, op. cit., pàgs. 38-55.

d'obres tenien molt bona acollida entre el públic de l'Ateneu. Segons explica el propi setmanari de l'entitat, en referència al balanç de la temporada 1915-1916:

Podém assegurar que nombrosos concurrents varen veures obligats a retirar-se per falt de seti en mes de dugues representacions. Tanta fou la gentada qu'assistí al nostre local. Recordém perfectament la nit de *La Reina Jove*, la de *Joventut de Princep*, *Zazá* i *La Dama de les Camelies*, en les que era difícil trobar un sol lloc per a seurer.<sup>220</sup>

Sembla que l'èxit estava assegurat cada vegada que es programava alguna d'aquestes obres. Així ho constata altra vegada *Ateneu*:

Nostres llegidors poden fixar-se en el Programa de març, veritablement escullit. Les obres son de lo millor que s'ha representat en Teatre Catalá, i serán ben presentades i executades, com de costúm.

Joventut de Princep, a petició de nombrós públic que no pogué assistir a la representació de l'any passat, a causa del plé a vessar que hi hagué.<sup>221</sup>

Aquesta pràctica però, com hem pogut constatar en el capítol anterior, no sempre fou vista amb bons ulls, en especial en aquelles obres traduïdes de manera oportunista i, fins i tot barroera, sembla que a vegades des de la versió castellana, per iniciativa de Pere Boquet de Racasens. Pel que fa a la resta d'autors estrangers, els que no gaudien d'una fama transitòria tingueren una presència més aviat escassa. Entre els clàssics, podem destacar Goldoni, que fou representat en quatre ocasions. Els autors que més havien influït els autors modernistes, com Strindberg i Ibsen, només tingueren una presència merament testimonial. També fou molt residual la proporció d'autors castellans traduïts com Echegaray o Arniches. Finalment, un altre grup destacable era el dels dramaturgs que eren socis o mantenien algun tipus de lligam amb l'Ateneu. Entre aquests hi podem comptar Ferran Forga, Emili Graells i Castells, Enric Aguado Petri, Victorià Vives i, sobretot,

---

<sup>220</sup> *Ateneu* (IV-1916).

<sup>221</sup> *Ibídem* (III-1917).

Manel Folch i Torres. Aquests cinc noms sumaven un total de 30 representacions. La seva aportació devia ser important, no només pel plus d'idiosincràsia que hi conferien sinó també perquè periòdicament oferien material nou a l'elenc. De totes maneres, el material que poguessin oferir devia ésser insuficient ja que, si fem cas del que recollia la revista *Ateneu* en motiu de la imminent reobertura del Romea al teatre català, l'elenc es trobava amb la necessitat de renovar el repertori:

I aixó que sembla tenir tan sols una gran transcendència per a els teatres públics, adquireix també per l'Ateneu un caràcter d'interés remarcable, car, aquesta Comissió espera amb ver interés que's produeixin noves obres per a portar-les a nostre teatre i donar d'aquesta faïçó més originalitat als programes que's representen a l'Ateneu.<sup>222</sup>

En conclusió, una vegada analitzats en línies generals ambdós repertoris, ens trobem davant dos models relativament diferents, tot i l'existència algunes similituds, com és l'ús exclusiu de la llengua catalana i la frenètica activitat d'ambdós centres i el seu lideratge compartit durant els anys de la crisi del teatre català. Per una banda, el CADCI féu una aposta decidida per la professionalitat i per una certa exclusivitat; per la qualitat per sobre de la quantitat i per la militància per sobre de l'entreteniment. La mostra recollida en els dos cicles realitzats volia ésser una selecció, amb el segell personal d'Iglésias, del bo i millor de la dramaturgia autòctona i, alhora, una mostra de la vitalitat i de la capacitat de renovació del teatre català. Per una altra banda, l'Ateneu Obrer del districte II continuà amb la tasca que havia desenvolupat des de mitjans de la dècada anterior, tot reforçant els seus principals punts febles, la qualitat interpretativa dels actors i l'estat de conservació del seu vell teatre. Tot i que no tenim instruments per a poder comparar la programació anterior a 1914 amb la del període analitzat, intuïm que aquesta devia haver sofert poques variacions. En general, la programació es mostrava conservadora, en tant que les obres "antigues", provinents de la tradició romàntica, encara tenien un pes destacat. De totes maneres, si tenim en compte l'aportació de les altres variables indicades, com el

---

<sup>222</sup> *Ibid.* (III-1917).

pes de la sarsuela, de les obres de moda procedents del circuit europeu i dels autors provinents del mateix centre, el resultat és un còctel eclèctic que, com hem defensat, probablement era la norma entre centres i societats, en els quals hi havia un cert equilibri, precari i inconstant, entre el mer entreteniment i el compromís polític i social.

## 8. *La metarepresentació del dependent i de l'obrer: algunes reflexions sobre el discurs i l'articulació performativa de la identitat de classe*

Les obres que segueixen a continuació formen part dels repertoris dels dos centres analitzats. Són obres generalment conegudes, estrenades anteriorment al període analitzat en règim comercial. Per tant, no es tracta d'un recull de peces fetes *ex professo*, pel que hem pogut veure no gaire abundants en aquests espais, sinó d'obres d'una altra naturalesa (autors reconeguts, certa trajectòria anterior, etcètera). Les obres escollides contenen elements reveladors o connotadors d'una determinada identitat de classe. En concret, hem recollit les que es referien a la metarepresentació del dependent i de l'obrer, és a dir, a la reproducció fictícia dels models, arquetips i formes pròpies d'aquests dos grups socials. Aquesta reproducció, com veurem, implica també la reproducció d'una condició i d'un paper social determinat, així com també d'uns valors morals assignats a aquella classe. En aquest punt, és on també es deixa entreveure el discurs social de fons que adopta l'autor, elitista i burgès o popular i democràtic.<sup>223</sup>

### *La metarepresentació del dependent i del món de la botiga*

*Gent d'ara*, d'Eduard Coca i Vallmajor, estrenada el 18 de novembre de 1908 al teatre Novetats, és una comèdia situada en el món dels petits botiguers de Barcelona, amb uns clars paral·lelismes amb *L'auca del senyor Esteve*, de Santiago Rusiñol. El senyor Rimbau té en propietat una botiga després d'haver treballat molts anys com a dependent. El seu fill però, no vol seguir la tradició familiar i vol fer-se arquitecte. El seu pare ho desaprova. Les tensions van *in crescendo* fins que el fill decideix desobeir el pare i marxar de casa. L'obra presenta una clara oposició entre el món antic, representat pel senyor Rimbau, i el món nou, representat pel

---

<sup>223</sup> Gabriel, Pere: "Trabajador de oficio en el siglo XIX: el buen obrero y la ilustración autodidacta". Dins Sanz, Vicent i Piqueras, José Antonio: *En el nombre del oficio. El trabajador especializado: corporativismo, adaptación y protesta*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2005, pàg. 236.

seu fill Joanet i per un amic de la família, Josep, que actua com el seu suport i com a consciència. Si el primer està caracteritzat pel conservadorisme i pel crèdit que mereix l'experiència, el segon està caracteritzat pel progressisme, per l'afany d'il·lustració i per la voluntat del lliure desenvolupament personal. No endebades, el senyor Rimbau s'aferra a la seva condició de nou propietari amb dents i ungles, ja que ha hagut de suar l'ascens social assolit. En relació a això Josep diu del senyor Rimbau:

Don Josep: Va venir a Barcelona i va posar-se d'aprenent en «El Barat», una botiga rònega i esquifida [...] Allí va aprendre moltes coses [...] Un dia van ensenyar-li d'acabar bé, és dir curt, i van fer-lo dependent: van llicenciar-lo. Aleshores l'home no va parar fins que es va veure amo de «El Barato incompatible», una botiga amb més llum, més luxe, més gèneres, més dependència i menys mitja cana que «El Barato» que li havia donat el «ser» comercial.

En conseqüència, els valors que pot defensar un nou botiguer són també aquells que li han permès triomfar i que vol transmetre encara que sigui en forma de vagues consells i fórmules predeterminades. Altra vegada Josep diu, referint-se al senyor Rimbau després que aquest hagi mantingut una discussió amb el seu fill:

Don Josep: De segur que ha sortit tot allò del «crèdit de la botiga», la «tradició de la família», la «suor del pare», el «sacrificis per a pujar fills», i demés vulgaritats d'aquests senyors Franciscos que perquè no han conegut vicis es pensen tenir virtuts.

L'evolució del dependent cap a la condició de propietari, com hem vist abans, era una de les condicions del discurs reformista social del CADCI. Aquesta obra, encara que sigui en clau d'humor, no només planteja l'ancestral dilema entre el nou i el vell, sinó també entre la seguretat i la inseguretat, entre la comoditat i el risc. Planteja, en el fons, les pròpies contradiccions d'una classe desclassada, que no sap si es deu més al seu passat, al seu present o al seu futur.

Finalment, també cal fer esment als espais de l'obra. Aquests es corresponen als espais de la classe descrita, una classe que necessita reafirmar la nova posició social adquirida. Per una banda, tal com indica l'acotació inicial, trobem una "casa antiga d'un carrer de l'interior de Barcelona", la seva residència habitual, i per altra banda, una "torre al barri de Vallcarca", símbol de l'ascens social. Segons Josep:

Don Josep: Tots aquests acumulaments de ciment emmotllat i terra cuita són les finques estiuenques d'aquests pobres senyors Franciscos que s'aconsolen de passar malament l'estiu, a canvi de la satisfacció que els proporciona el poguer-se rebejar en el dolç ambient de la propietat urbana.

També hi ha altres obres que recullen el món dels botiguers de Barcelona, un món sovint representat com a crepuscular. A *El Piritipipí*, obra de Josep Asmarats, estrenada a l'Alcàzar Español el mes de març de 1904, es mostra aquesta decadència. Altra vegada sota una pàtina d'humor, s'amaga la crítica a una classe que no està cridada a ser rectora dels nous temps. L'espai ens situa altra vegada a una botiga de Barcelona en la qual el propietari, Josep, té un fill que frega la imbecil·litat, Pepito, que és incapaç de fer res bé. No només és incapaç d'aprendre res, tot i que el seu pare li ha posat un professor particular, sinó que es desentén dels problemes de la botiga i acaba esclafat pel pes de la modernitat:

Rafel: No ha sentit el pito?

Josep: Bueno i què?

Rafel: Que'l seu Pepito ha pres mal; no sé que té.

Josep: I ahont és?

Rafel: Ara sortia; l'han portat al magatzem.

Josep: I què li ha passat?

Rafel: Creiem que l'ha aixafat un tramvia.

Un altra obra és *L'eterna qüestió*, obra d'Avel·lí Artís, estrenada al Teatre Romea 16 de desembre de 1909. En aquest cas l'obra, de clara ambientació burgesa, en què

una família benestant cerca un pretendent adequat per a la seva filla Cèlia. El pare i la mare prefereixen en Lluís, un altre burgeset, que té una tia engrescada amb la beneficència i una mare que pateix dels nervis a causa de les seves activitats massa poc distingides:

Lluís: Vam voler anar fins a la Bonanova en tramvia, a l'imperial. Al passeig de Gràcia va escapar el *trolley*, i al ser col·locat altra vegada els llampegueigs del cable la van excitar de mala manera.

Don Enric: Però com se'ls va ocórrer anar en tramvia?...

Lluís: Una humorada, don Enric. Vam voler fer un viatge democràtic.

Don Enric: Doncs digui que l'han pagada cara, la democràcia...

La família d'en Lluís representa, en clau paròdica, l'exemple de la burgesia petulant, recta en els seus principis i en el seu comportament social. Per la seva banda, Cèlia, està enamorada d'un dependent, Claudi Surroca que, si bé és un individu amb una certa posició, no compleix de cap de les maneres les expectatives dels pares de la noia:

Donya Eulàlia: Voler posar en mans d'un trist dependent la teva fortuna, quan has estat sol·licitada pels joves més rics de Barcelona!

Tot i que ella es defensa demostrant les pròpies contradiccions d'una classe massa preocupada per mantenir l'estatus i les aparences:

Cèlia: En Llorens Feliu, un opulent marqueset, que passa vint-i-cinc duros al mes a una ballarina...

Finalment, Claudi Surroca es citat per ser entrevistat. L'entrevista acaba violentament quan el jove és inquirit sobre el seu patrimoni i les seves possibilitats reals. Ell, en sentir ferida la seva dignitat, decideix marxar i renunciar a la filla. En

aquest cas, la manca d'expectatives sobre un possible ascens social, de dependent a propietari, frustra l'acceptació del personatge en un món que li és aliè i hostil.

### *La metarepresentació obrera i dels seus espais de sociabilitat*

En primer lloc, citarem dues obres dels germans Coromines Prats, *A la casa de Socorro*, estrenada al Teatre Nou de Barcelona el 28 de novembre de 1913 i *Institut d'apicultura*, estrenada també al Teatre Nou el 28 de febrer de 1914.

*A la casa de socorro* és una sainet sobre els fets que viu un metge de torn a una casa de socors. Per aquest espai, durant tota l'obra, hi desfilen un reguitzell de personatges arquetípics (municipal, pagès, cantant francesa de cafè concert, etcètera) que viuen tot un seguit de malentesos i equívocs divertits. El món obrer hi és present d'una manera soterrada, com a marc exterior no descrit. De fet, els personatges que hi apareixen són pràcticament tots de clara extracció popular. Aquesta presència latent s'expressa diverses vegades com, per exemple, en la conversa que mantenen el doctor i un periodista:

Camps: En una casa de Socorro és difícil ésser optimista

Periodista: I tenen molta feina, en aquesta?

Camps: Déu n'hi dó! No'ns podem queixar!

Periodista: Sí, en un barri ont hi ha tantes fàbriques!

Camps: I tantes tavernes!

Igualment, el món dels centres i societats també hi és present. En el canvi de guàrdia, el Doctor Brichs i el Doctor Camps mantenen aquesta conversa:

Brichs: Calla, ara ve... Adéu, noi: fins demà.

Camps: Ont vas tant depressa?

Brichs: Una estona a l'Ateneu.

Camps: Suposo que allí no hi dèus anar a llegir llibres d'aquests!...

Brichs: No!... Vaig a afeitar-m'hi.

L'Ateneu és presentat doncs, com l'espai que ofereix diversos serveis, en aquest cas, fins i tot, de barberia. De totes maneres, no hem d'ignorar la fina ironia que desprèn el diàleg, molt a l'estil de Rusiñol, com veurem tot seguit, en tant que es deixa entreveure que l'Ateneu, no és tant un espai de cultura, sinó més aviat de serveis i d'esbarjo, tot i que, en el fons, pugui ser les dues coses a la vegada.

*Institut d'apicultura* és una obra situada, a diferència de totes les anteriors, en un espai fora de Barcelona. Concretament, al poble fictici de Vilajove, un poble proper a la capital. Joan, apicultor, ha rebut una subvenció per establir un institut d'apicultura al poble però ha negligit en el seus compromisos i, dos anys després de rebre l'ajuda, encara no ha fet res. S'ha beneficiat dels diners i viu còmodament en una casa amb la seva esposa on tenen minyona i jardiner. El problema apareix quan rep una carta anunciant una inspecció. Per sortir del pas, ordeix un pla. Amb l'ajuda dels seus servents i de les forces vives del poble intenta fingir que l'institut funciona a ple rendiment. En aquest pla hi col·laboren el jardiner, el director de l'orfeó local i el secretari de l'ajuntament. El jardiner braveja de les seves dots interpretatives adquirides, precisament, en un elenc d'aficionats:

Don Joan: Pensi que s'hi juga la plaça!

Jardiner: Penso que'ns l'hi juguem, sí, senyor!... Deixi-ho per mi, i no passi ànsia. Si jo he fet comedia al Casino!

Per la seva banda, el director de l'orfeó ofereix els serveis del cor per cantar en el berenar que Don Joan té previst oferir als inspectors. Aquest, quan es presenta als estranys, ho fa d'una manera ben particular:

Mestre: Mi havas la pletzuro de saluto al vi!...

Don Joan: Però, què li agafa?

Mestre: Els saludava en esperanto: com m'havien dir que'ls senyors eren estrangers! Ja que no és així, si volen, els ho diré en català...

Encara que sigui paròdicament, el diàleg fa palesos els lligams o, més ben dit, l'espai compartit entre esperantisme, orfeonisme i obrerisme.

En aquesta obra el món obrer apareix com un context, com un embolcall, que acompanya un altre món, el burgès. Els individus del poble serveixen les anomenades forces vives encara que sigui per legitimar llurs desfalcs i irregularitats. El final de l'obra, en forma de versets rimat i cantat a cor per tots els personatges que han aconseguit tapar l'estafa, no deixa de ser una ironia brutal sobre la malversació a què és sotmesa la hisenda pública i la facilitat amb què prosperen els murrís i estafadors:

D'Instituts de l'importància/i utilitat del present,/ont s'hi ensenya Apicultura/o altra cosa transcendent,/és sapigut que aquí a Espanya/n'hi ha més d'un i més de dos.../i si la ciència no hi guanya.../hi guanyem els Directors!

La següent obra, *La planxadora*, de Jacint Capella, fou Estrenada en el Teatre Romea el 12 de febrer de 1900. És un sàinet de sabor popular. Està ambientat en una "placeta dels barris baixos de Barcelona". L'ambient, gairebé marginal, recorda les obres de baixos fons de Vallmitjana, ara bé, en un to molt més festiu, menys fosc i sòrdid. Curro, un pinxo vividor està a punt de casar-se amb Mercè. Ell, havia festejat la Cinteta de qui ara es burla i a qui calumnia. Valentí, un jove i abrandat caixista, ofici per excel·lència de "l'aristocràcia obrera", n'està enamorat i la defensa. Completen el quadre diversos individus com el duo format per Tallarina, pianista ambulat i la seva esposa Tomassa. Aquests dos individus són una mostra d'aquesta altra classe obrera, la que roman al marge del món dels oficis i sobreviu gràcies a la picaresca i a feines, com a mínim, de reputació dubtosa. Tallarina té

una certa consciència política, molt incipient. En una conversa amb Jaume, el taverner, diu:

Tallarina: [...] els únics que guanyen diners són els fabricants; té, llegeix El Progreso i ho veuràs.

Jaume: No sé de lletra.

Tallarina: Jo tampoc, però m'ho faig llegir pels altres.

Per la seva banda, Tomassa es mostra encara més combativa que el seu espòs. Està orgullosa dels seus orígens i de la seva condició i es vana d'haver estat capdavantera en les reivindicacions socials:

Tomassa: Me diuen la Ravachol per mal nom, i el meu senyor, el Tallarina, és pianista, i el meu padrastré havia sigut carrabiner i contrabandista tot d'una peça, al cel sia, vull dir que tinc influjo, i jo el dia de la huelga era una de les que anaven davants, i la guàrdia civil i la Rússia tremolaven encara no em veien, perquè d'un cop de pedra ne vaig tombar un que encara jeu...

Tot i això, aquests personatges no són una imatge del lumpen barceloní, ni tan sols del proletariat de la ciutat. L'obra, en el fons, no passa de ser un retrat càndid i plàcid d'unes classes populars més o menys desestructurades. Com bé diu Pere Gabriel, perquè dintre de l'imaginari de la literatura democràtica popular el proletari passi a ser un actiu positiu i assumeixi de ple dret la categoria d'obrera hem d'esperar, almenys, a que es sedimenti l'impacte de la revolució russa de 1917<sup>224</sup>.

Tot seguit passem a analitzar un darrer bloc format per obres de dos dels autors més representats en aquest període. Parlem d'Ignasi Iglésias i Santiago Rusiñol. Del primer analitzarem *Els Vells*, *L'alosa* i *L'home de palla* i, del segon, *L'escudellòmetre*, *El pintor de miracles*, *El triomf de la carn*, *El bon policia* i *Llibertat*. Dedicarem una

---

<sup>224</sup> Vegeu Gabriel, Pere: "Trabajador de oficio en el...", *op.cit.*, pàg. 237.

major atenció a les obres breus, que han merescut una atenció bibliogràfica menor i que, generalment, per la seva posició secundària, no s'han llegit amb suficient deteniment. Paradoxalment, sobretot en el cas de Rusiñol, contenen una gran quantitat d'elements propis del metadiscurs que considerem d'un gran interès.

De les obres d'Iglésias, en primer lloc, farem referència a *Els Vells*, estrenada al Romea el 6 de febrer de 1903. Els dos protagonistes de l'obra, Joan i Valeri, són dos treballadors tèxtils que són acomiadats, juntament amb altres companys, per la seva avançada edat. La resposta dels dos obrers és ben diferent. Mentre Joan adopta una actitud positiva i, fins i tot, podríem dir-ne vitalista, Valeri, s'abandona a la seva desgràcia, fins al punt que demana caritat mentre somia, actitud que Joan li reprova:

Joan: Demanar caritat! Demanar caritat! Que no veus que això ens rebaixa? [...] S'ha de parlar clar i amb el cap ben alt! L'home que demana el que és just, no ha d'abaixar mai la cara per ningú, ni ha de presentar-se arraulit i tremolós com aquell que pidola caritat!

Però és que a diferència de Joan, Valeri no té fills que el puguin mantenir. La filla de Joan està promesa amb un noi idealista i treballador, Agustinet. Aquest, treballa com ajustador de maquinària, una feina que el situa també entre l'elit obrera, en una posició diferent dels treballadors més grans, filadors. A diferència d'aquests també, és un obrer il·lustrat i amb fortes conviccions racionalistes. Al seu torn, Joan, davant la passivitat dels companys acomiadats decideix tirar pel dret i convoca una reunió on s'apleguen tots per organitzar-se i fer sentir la seva veu. En aquest punt es produeix una discussió sobre quin camí s'ha de prendre, el de la lluita o el de la resignació. Al final, tot i la declaració revolucionària d'Agustinet, "caminem tots units, els desgraciats, vells i joves; caminem combatent l'egoisme, encara que sigui regant la terra amb la mateixa sang nostra!", tothom abandona, per egoisme o covardia, i Joan mor d'un infart.

A *L'Alosa*, obra estrenada al Teatre Principal el 14 de novembre de 1899, l'obra se situa en una petita ciutat propera a Barcelona en el marc d'una família burgesa.

Ester, la filla petita de la família, està enamorada d'un escriptor social, Amadeu Bertran. L'amor, evidentment, no és acceptat per la família, que aïlla la noia per evitar que es puguin comunicar. Ara bé, ambdós no perden el lligam gràcies a l'actuació de Claudi, un empresari d'idees filantròpiques amic de la família i Jaume, cunyat de la noia, la qual manté sota la seva tutela. Claudi i Jaume representen un model de burgesia molt diferent de la que representa el vell Don Valentí. Són individus il·lustrats que creuen en el progrés i en l'harmonització de les classes, tal com il·lustra la conversa inicial que mantenen:

Don Valentí: Veient-lo tan esplèndid i tan considerat amb els seus obrers, trobo que té més d'idealista que no pas d'home pràctic, familiaritzat amb les matemàtiques.

Claudi: Amb els meus treballadors em porto una mica millor, potser menys injustament, que els altres empresaris.

Don Valentí: ¿De retribuir-los en un vint-i-cinc per cent més que de costum, en diu vostè portar-se una mica millor?

Claudi: Veurà: jo vull que el qui treballa pugui alimentar-se bé...

El problema s'esdevindrà quan Ester mostri la seva rebel·lia i el seu inconformisme davant la perspectiva de casar-ne amb algú si no és per amor. Ella estima Amadeu i està disposada a fer qualsevol cosa per aconseguir-ho. En la seva turbulent reacció deixa al descobert la mentida en què es fomentava el matrimoni de Jaume i la seva germana:

Ester: Tu et vas casar enamorada com una noia vulgar. Et vas casar pensant només en fer una vida casolana, monòtona, sense penes ni fatics. Fins el no tenir fills jo crec que quasi t'agrada. Perquè, si en tinguessis, per seguir la moda de les mares sense cor, preferiries que una altra dona, convertida en cabra, per un miserable salari te'ls criés!

*L'home de palla*, obra estrenada en el Gran Teatre Espanyol el 15 de novembre de 1912, presenta una família obrera recombinada, fruit del matrimoni de dos vidus. El pare, Denís, està a l'atur sense perspectives d'aconseguir feina. Abans havia estat

una persona respectable però va caure en desgràcia i ara viu a costa de la resta de la família. Tal com diu la seva esposa és un fracassat:

Lluïsa: De jove, sempre havia estat un xicot molt diligent... i de bons costums. Sobretot quan estava empleat a l'escriptori de certa casa de comerç. Però no comprenc el canvi que ha fet! Va començar a embolicar-se en política, a engorronir-se pels casinos, i abusar, segons diuen, dels licors...

Arriben dos personatges anònims i per una mísera quantitat li ofereixen de fer d'home de palla d'un nou periòdic de tendència republicana. L'home accepta tot i el risc que sap que corre, convençut de les idees del periòdic, però sobretot per tal de recuperar l'autoestima perduda. Fins i tot, s'atreveix a posar condicions ideològiques:

Denís: No consento que en el meu diari es facin ressenyes de crims ni de *toros*.

Bertran: Home! Ens deixarà sense temes!

Denís: Ah! No hi transigeixo! (*Amb èmfasi.*) Un periòdic democràtic, escrit per il·lustrar les masses, no ha de contribuir (aquest és el meu parer) a popularitzar els criminals ni al foment d'espectacles tan bàrbars i embrutidors com les *corrides de toros*, o curses de braus, com diuen vostès!

L'obra acaba dramàticament quan Denís rep una citació judicial per un article que s'ha publicat al diari. Aquest, per orgull, decideix assumir-ne les conseqüències i no fugir. Just en aquest mateix moment es descobreix que la seva filla, Cèlia, per culpa de la seva pròpia desídia, ha pres el camí de la mala vida.

En aquestes obres, Iglésias planteja diversos temes des de la perspectiva obrera. A gairebé totes les obres, amb excepció de *L'alosa*, tots els personatges són obrers i viuen dins la seva pròpia lògica i el seu propi món. Un món d'obrers d'ofici, en un espai suburbial i fabril que Iglésias degué conèixer de primera mà en el seu Sant Andreu natal. Molt rarament no hi apareixen ni els espais de la burgesia ni els espais marginals. Si els primers només són presentats el·lípticament, els segons

pràcticament ni es mencionen. L'esquema de les obres segueix un model d'inspiració ibseniana. L'heroi intenta rebel·lar-se contra una situació injusta però el pes de la societat alienada el condemna al fracàs. Com indica Pere Gabriel, l'oposició no és entre l'obrer i el burgès, sinó entre l'obrer conformista i l'obrer rebel. En conseqüència, podem dir que la crítica social és més aviat dèbil. Per dir-ho en altres paraules, el marc ideològic, la tradició republicana del vuit-cents, no admet la idea de confrontació de classes<sup>225</sup>.

De les obres de Rusiñol, la primera, *L'Escudellòmetre*, estrenada al Teatre Romea el 6 de març de 1905, és la paròdia d'un inventor tronat inspirat per les idees socialitzants que vol resoldre el problema de les subsistències entre les classes populars a través d'un sistema canalitzat de producció d'escudella. El sistema no només ha de permetre posar fi a la malnutrició, sinó també a les diferències de classes:

I qui no en menjarà quan en tingui? Qui refusarà el plat de la democràcia, de la classe mitja, de la llibertat, dels drets de l'home; el plat laïc per excel·lència, el plat social, el nivellador del ventrell, l'aliment de les vuit hores?

En aquesta farsa, Rusiñol fa gala d'un humor delirant per criticar, per una banda, el problema de la malnutrició entre les classes populars, però alhora per condemnar les solucions utòpiques i redemptoristes que no passin per una certa concòrdia social. El personatge és, segons l'acotació inicial, "un estranger" que "sembla boig i potser ho és". Rusiñol utilitza la figura del venedor ambulat i la sintetitza amb la de l'orador polític.

La següent, *El pintor de miracles*, obra estrenada al Teatre Principal de Girona el 4 de gener de 1912, és la història d'un pintor d'ex-vots per encàrrec, Bartomeu, amb una família nombrosa i amb greus problemes econòmics. Contraposat a Bartomeu hi ha Peipoc, exemple del pintor que practica l'art per l'art i que es desentén del

---

<sup>225</sup> Vegeu Gabriel, Pere: "Trabajador de oficio en el...", *op.cit.*, pàgs. 262-264.

mercat i de les seves normes, i que intenta convèncer l'altre perquè segueixi el seu exemple:

Peipoc: En art sóc àcrata.

Bartomeu: Què vols dir àcrata?

Peipoc: No ho sé, àcrata! El dia menos pensat tiro una bomba en un museu i faig bocins a en Rafael, en Murillo, en Luna i Novicio i a tots els companys de local!

Completa el quadre Alcibíades, un altre personatge tipificat: ateu, racional, maçó i federal, que es presenta per encarregar un ex-vot laic:

Alcibíades: Jo em dic Alcibíades, ja veuen, i els meus plançons, l'un se diu Sòcrates; l'altre, Servet, i l'altre, *Palomo*. Vegin si són al calendari. Jo no crec més que en lo que veig i toco, i encara, amb anàlisis. La ciència, amb els meus engranatges, ha mort les supersticions.

Rusiñol concreta en aquest personatge totes les atribucions possibles de la tradició cultural de l'esquerra, tantes, que el personatge esdevé còmic. En totes les seves accions i paraules, Alcibíades destil·la un discurs tronat i gairebé fanàtic:

Alcibíades: Nosaltres som *átamos*, senyors! No som més que una colla d'*átamos*, i no es fan miracles pels *átamos*! Si aixís que tenim un bolco, en lloc de dir «Sant Antoni!», diguéssim «Valga'ns la matèria, o les forces combinades!», el progrés hi acudiria, no amb un núvol, sinó amb camilla.

Finalment, la història es resol perquè Bartomeu rep una herència milionària i pot sortir del pas. Evidentment, aquesta obra és una ferma condemna a l'integrisme intel·lectual, representat per Peipoc i Alcíbiades, però també un desagreujament de l'autor respecte del seu propi passat. Rusiñol presenta aquestes actituds com a puerils i irracionals i, per contra, consagra l'home que renuncia a la condició de màrtir i decideix guanyar-s'hi la vida.

La tercera obra, *El triomf de la carn*, estrenada al Gran Teatre Espanyol el 10 d'octubre de 1910, és una sàtira mordaç del vegetarianisme amb tocs autobiogràfics<sup>226</sup>. L'obra se situa en una casa de règim per a persones obeses on se segueix estrictament una dieta vegetariana. Com a clients hi trobem un herbolari i un esperantista, entre d'altres. Les coses es torcen quan l'esposa del dispeser, la senyora Flora, a causa de l'estricta dieta se sent defallida i està a punt de llançar-se en mans del primer home que troba, que precisament és un nou client, don Pere. Inevitablement, tal com indica el títol, acaba triomfant la carn. El vegetarianisme tingué una àmplia acceptació dintre del moviment societari del període, especialment en el món llibertari. De fet, de bell nou, la presència al centre d'un esperantista i d'un herbolari, acaba de configurar del tot aquesta geografia política.

*El bon policia*, estrenada al Teatre Romea el 10 de novembre de 1905, és una delirant comèdia sobre la funció de les forces repressores de l'estat. Un vidu, Josep, taconador d'ofici i amb tres nens petits a càrrec es troba sense feina. S'esdevé però, que troba feina com a policia. El problema es revela quan l'home se n'adona que no serveix per a la feina perquè és massa bona persona i mai no és capaç d'arrestar ningú. Per més burla i afronta, li encomanen la missió de capturar Tiberi, un conspirador polític. Tiberi ha educat la seva família en el credo revolucionari. Rusiñol no concreta de quina ideologia es tracta, però tot sembla indicar que es tracta d'una família àcrata. Fixem-nos en el diàleg que mantenen Tiberi i la seva filla:

Tiberi: És pèrita mecànica. Coneix els escriptors suecs, i els russos.

Aurèlia: I a fons!

Tiberi: I sobretot és vegetalista. Que en trobaries gaires de noies que s'acontentessin de verdures i aigua, amb les pretensions que corren?

Aurèlia: Cap en trobaria!

Tiberi: Pregunta-li quin llibre li faig passar ara com ara. Les màximes d'En Schopenhauer!

Vull que sigui pessimista!

Justina: Les trobo innocents. M'agrada més l'Herbert Spencer.

---

<sup>226</sup> Vegeu Curet, Francesc: *Història del teatre...*, op. cit., pàg. 380.

Altra vegada apareix el vegetarianisme, juntament amb autors com Schopenhauer i Spencer, un dels grans tòtems de les diverses cultures polítiques d'arrel liberal democràtica. De la mateixa manera, quan fa referència als escriptors suecs i russos, tot i la vaguetat de l'expressió, podem sospitar que es refereixi a Strindberg i a Tolstoi, respectivament. Tots ells caben perfectament dins del que Pere Gabriel ha anomenat amb encert "l'eclecticisme anarquista", és a dir, el divers llegat cultural que, a principis de segle XX, havia acumulat la tradició anarquista ibèrica<sup>227</sup>. Josep, tot i la insistència de Tiberi, que vol obtenir la condició de màrtir de la causa, és incapaç de complir amb el seu deure:

Tiberi: Que vinguin, que ja em despaciento. Vull ser oprimat, si l'opressió és redemptora! Vull reixes des d'on s'albiri l'alba! Vull ser apòstol! Mereixo ser-ne! N'hi ha molts que en són i no s'ho han guanyat tant com jo! Vull anar a la posteritat passant per la presó purgatori. Vull anar-hi!

La comèdia es resol en un cúmul de desbarats i despropòsits que acaben portant el "bon policia" a la presó.

Finalment, *Llibertat*, obra estrenada al Teatre Novetats el 21 d'agost de 1901, és una obra d'entitat major que les anteriors. Un poble de la costa catalana rep un *indiano*, don Patríciu, i es disposa a fer-lo fill adoptiu. Ja d'entrada, el fet suscita una certa discussió entre els elements més avançats del poble, que qüestionen la seva contribució real al bé comú:

Jepet: Bé, però què ha fet per al poble?... pregunto. Ha tret els consums? Ha tret el gravamen de quintes? Ha fet lleis igualitàries?... Torno a preguntar: ha anivellat el pressupost ordinari del municipi econòmic? Ha donat llibertat el poble?

Baldiri: Ben preguntat!

Pere Anton: *Alto señores!* Ell és fraternal i, en quant al ram de progrés, ens en porta moltes coses. Ja haveu vist, tocant a indústria, la fàbrica que ens edifica: una fàbrica que hi cabrà un

---

<sup>227</sup> Vegeu Gabriel, Pere: "Transicions i canvis de segle". Dins Gabriel, Pere (dir.): *Història de la cultura catalana*, vol. VI, Edicions 62, pàgs. 73-74.

poble, tan progressiva i perfecta, que es pot dir que anirà sola. Tot anirà amb tal manubri per l'enginy del mecanisme, que els homes hi faran nosa.

En aquesta conversa, i en d'altres, Amèrica apareix com una Icària, un món ideal d'on provenen tots el ginys mecànics i les idees noves. Amèrica és la terra de les oportunitats, la terra nova, que encara ha de ser explorada i domesticada. Quan arriba l'*indiano* s'esdevé que porta amb ell un negret com a part de la comparsa. El poble s'encapritxa del negret i demana a don Patríciau que els el cedeix-hi. Passa el temps i el negret, de nom Jaumet, creix acollit a casa de Pere Anton, un dels pròcers il·lustrats i progressistes del poble. Per al noi tot són bons sentiments i bones intencions que amaguen, però, paternalisme i racisme. Això s'entreveu en la conversa que mantenen Martinet, el mestre i Pere Anton quan s'interroguen com deu ser la vida a Àfrica:

El mestre: *Alto, alto, jove!* I el *telégrafo*? I el vapor?

Martinet: Això són eines per a anar l'home més de pressa, però no per a millorar-lo. Això no és un fi: és un medi.

Pere Anton: Tu no estimes el progrés.

Martinet: Més que vosaltres.

L'únic que tracta Jaumet de tu a tu amb honestedat és Martinet. De fet, és ell que l'anima a què expressi els seus sentiments a Florentina, la filla de Pere Anton. Ara bé, aquest fet fa que desaparegui la concòrdia i la tranquil·litat. Pere Anton, que havia proposat Jaumet com a vocal del Casino del poble, ara en demana l'expulsió. Tot es rebel·la contra el noi, de tal manera que resta condemnat a l'ostracisme. Enmig de tot aquest enrenou s'esdevé una lluita obrera. Tanmateix, Jaume, abandonat per tots decideix marxar del poble per començar una nova vida a un altre lloc.

Rusiñol en aquesta obra fa una tria molt acurada dels espais que denota la voluntat de donar presència física a les classes populars. A l'acotació inicial del primer acte Rusiñol indica que l'acció s'esdevé a una plaça d'una vila on apareix, a banda de

l'ajuntament, "un lleteru que digui Centro Menestral, i una vela a la porta amb tres o quatre taules fora". A la del segon acte, encara és molt més explícit, aprofita per desplegar tota la seva ironia:

L'escena representa el saló d'una casa pairal de nobles convertida en una sala de casino. A les parets, restos de les pintures velles; cortinatges pintats, àngels de color de rosa i nimfes de color de nacre. Al fons, una porta a cada costat amb un lleteru a l'una que digui «Salón de billar», i a l'altra «Sala de lectura», i al mig el taulell, amb totes les copes i ampolles de licors, amb el retrat d'en Garibaldi, una mà amb revòlver, o En Víctor Hugo, tenint dintre licors verds, grocs o vermells [...] Sobre la presidència, una capelleta blava amb l'estàtua de la Llibertat il·luminant el món [...] Tothom entrarà i sortirà pel «Salón de billar». A la «Sala de lectura», no hi entrarà ni una persona.

Amb aquesta significativa disposició, Rusiñol vol deixar molt clar que el Casino del poble, almenys aquest, no és font d'instrucció i cultura, sinó que ha esdevingut un espai on la gent gasta el seu temps, bevent i jugant. Per tant, la funció recreativa, en el pitjor sentit de la paraula, prima per sobre de qualsevol altra. Només Martinet, el jove lúcid i clarivent, estima la desvalguda sala de lectura. A més, és interessant veure que el Casino ocupa l'espai reservat al poder en el vell ordre. Amb això Rusiñol no només denota que s'ha produït un canvi en la relació de poders després de la revolució liberal, sinó que ara el Casino, tal com s'esdevé, també pot actuar com a nou focus d'opressió contra els esperits lliures. Finalment, és interessant veure com cuida els detalls amb la presència de Garibaldi, Hugo o l'Estàtua de la Llibertat, autèntiques icones de la tradició progressista.

*Llibertat* és, de totes les obres descrites, l'única en què, tot i el seu aire còmic, es respira un cert dramatisme. I és que *Llibertat* és la història del tràgic destí de dos homes, Jaumet i Martinet, que s'enfronten a la societat que els envolta per dos motius ben diferents. Si Jaumet es rebel·la contra la hipocresia del poble, que s'omple la boca de bones paraules envers ell, però que és incapaç de concedir-li el mateix tracte i els mateixos drets que la resta de persones per culpa del color de la seva pell; Martinet es rebel·la contra una societat tediosa, covarda i hipòcrita, la mateixa que oprimeix Jaumet, amb la diferència substancial que és ell qui decideix

automarginar-se. No podem negar que es tracta d'una obra actualíssima, si tenim en compte els processos paral·lels que es detecten en la nostra societat contemporània en relació al fenomen de la immigració.

En termes generals, aquestes obres de Rusiñol són sàtires punyents i feridores de molts dels elements candents de la vida catalana del primer terç del segle XX. Hi són presents les lluites socials, les problemàtiques ciutadanes, etcètera. Rusiñol maneja una ironia fina, a vegades delicadíssima, que li permet moltes vegades fer un doble joc. Pel que fa a la representació dels espais obrers i, encara més, de les ideologies progressistes, Rusiñol les presenta a partir d'hipèrboles que tendeixen al descrèdit. No hem d'oblidar que Rusiñol, en el fons, tot i el discurs individualista i antisocial dels seus primers anys, no deixava de ser un burgès. D'una manera intel·ligent i punyent, Rusiñol denuncia allò que ell considera els excessos de les ideologies revolucionàries. És per això que molts d'aquests personatges actuen fregant el ridícul com Alcibíades, a *El pintor de miracles* o Tiberi, a *El bon policia*.

## 9. *Conclusions*

La principal hipòtesi inicial d'aquest treball, la importància, la centralitat i la implantació del teatre societatari en els diferents marcs barrials de la ciutat de Barcelona, juntament amb el seu paper decisiu en la preservació i manteniment de la tradició teatral pròpia en uns anys de crisi del sector comercial en llengua catalana, creiem que, en les pàgines anteriors, s'ha pogut constatar de manera suficient. Successivament, s'han anat desgranant diverses capes, diversos cercles concèntrics d'aquesta realitat, d'allò general a allò particular, del model a l'exemple. En el capítol 3, el recull dels diferents testimonis de crítics i polemistes sobre la crisi del teatre català de 1911-1917 aboca una conclusió general per sobre de consideracions particulars: per bé o per mal, en aquest període, el centres i societats es convertiren en l'espai preferent, per no dir únic, d'exhibició sistemàtica del repertori teatral català. Aquest fet, però, no sorgí del no-res. Era la conseqüència lògica del cultiu i de la implantació del teatre en aquests espais, almenys des de les acaballes del segle XIX. Aquests indicis i consideracions es poden corroborar a partir dels continguts dels capítols posteriors, especialment dels referents al CADCI i a l'Ateneu Obrer del districte II. Pel que fa al capítol 4, aquest ha volgut ser una primera temptativa en el marc català, si bé no exhaustiva, com hem dit reiteradament, almenys orientativa, d'ordenació d'uns espais de difícil seguiment i anàlisi, per la seva pròpia naturalesa i per les limitacions que ens imposen les fonts primàries. En aquest capítol hem pogut resseguir els diferents models i formes del teatre societatari i conèixer de primera mà algunes característiques generals sobre el seu funcionament i les seves dinàmiques internes. Així mateix, aquest capítol ha servit per mostrar la doble dimensió d'aquest teatre, l'entreteniment i la militància, i apuntar la coexistència pacífica i, fins i tot necessària, d'ambdós elements. Així mateix, també hem pogut constatar les dificultats per historiar certs elements de l'activitat teatral com puguin ser la tècnica i qualitat interpretatives o la recepció per part del públic, si bé hem intentat reconstruir-los a partir de les poques referències que ens han restat a partir de les cròniques de premsa. Els capítols 5, 6 i 7 han servit per particularitzar

i detallar les generalitats descrites en el capítol anterior i, al mateix temps, ens han ajudat a refermar la principal conclusió extreta del capítol 3 i demostrar que, tant el CADCI com l'Ateneu Obrer del districte II, cada entitat en el seu àmbit, foren dues peces claus, juntament potser també amb el Círcol de Sants, en la preservació del teatre català en el període 1911-1917. Finalment, cal que facem un esment especial al darrer capítol. Sabem que pot semblar deslligat del cos central del treball. Al mateix temps però, tenim plena consciència de la provisionalitat del mateix. Aquestes notes esparses, que és així com ens atreviríem a qualificar-lo, volen apuntar una direcció, esbossar un futur projecte. El fet d'incloure'l en aquest treball, lluny de ser impertinent, creiem que aporta una perspectiva diferent i reivindica l'ús combinat de la recerca històrica i documental amb l'anàlisi textual.

Per acabar, vull insistir una vegada més en el fet que aquest no és un treball acabat, sinó un punt de partida per a altres iniciatives que vulguin aprofundir en aspectes que només s'han tractat tangencialment o que s'han obviat deliberadament en aquest estudi. Un treball més extensiu que inclogués un estudi exhaustiu de diversos centres, dos o tres per barriada o districte, amb una comparativa completa i sistemàtica de repertoris catalans i castellans ens permetria tenir una perspectiva molt més genèrica del tipus de teatre que es conreava i de les connotacions culturals i ideològiques que portaven associades. De la mateixa manera, la inclusió d'un perfil ideològic més ampli, amb la inclusió dels centres catòlics i dinàstics ens permetria una interessant exercici d'anàlisi comparativa, no només pel que fa als repertoris, sinó també pel que fa als procediments i objectius. Però això ja són figures d'un altre paner que tocarà escatir en una altra ocasió.

## 10. Annexos

### *Annex 1*

Quadre de centres i societats amb activitat teatral a Barcelona (1914-1918)

Quadre d'obres representades al CADCI (1914-1918)

Quadre d'obres patrocinades pel CADCI al Romea (1917-1918)

Quadre d'obres representades a l'Ateneu Obrer del districte II (1914-1918)

Quadre d'obres representades a l'Ateneu Obrer del districte II per l'Elenc Benèfic d'Infants (1914-1918)

### *Annex 2*

Resum de comptes de les Vetllades Teatral Catalanes del CADCI (Primer cicle)

Resum de comptes de les Vetllades Teatral Catalanes del CADCI (Segon cicle)

Primera vetllada del segon cicle de Teatre Català al CADCI

Segona vetllada del segon cicle de Teatre Català al CADCI

Tercera vetllada del segon cicle de Teatre Català al CADCI

Quarta vetllada del segon cicle de Teatre Català al CADCI

Cinquena vetllada del segon cicle de Teatre Català al CADCI

Sisena vetllada del segon cicle de Teatre Català al CADCI

Setena vetllada del segon cicle de Teatre Català al CADCI

Vuitena vetllada del segon cicle de Teatre Català al CADCI

Novena vetllada del segon cicle de Teatre Català al CADCI

Estatuts de l'Ateneu Obrer del districte II

<b>Entitat</b>	<b>Direcció</b>	<b>Barri</b>	<b>Funció - Filiació</b>
Associació dels Cors Clavé	Arc de Sant Silvestre, 4, 1r	Pi-Catedral-Santa Anna	Coral - No adscrit
Associació Nacionalista Republicana "Sang Nova"	Passatge Vilardell, 39	Hostafrancs	Republicana Nacionalista
Associació Republicana Popular	Roger de Flor, 245	Camp d'en Grassot	Republicana
Ateneu Colom	Pere IV, 258, 1r	Poble Nou	Cultural - No adscrit
Ateneu de Sant Gervasi	Alfons XII, 127	Sant Gervasi	Recreativa - No adscrit
Ateneu "Democràcia" del Districte VII	Aragó, 135, baixos	Esquerra Eixample	Republicana Nacionalista
Ateneu Democràtic del Districte IV		Dreta Eixample	
Ateneu Democràtic Regionalista de Poble Nou	Wad-Ras, 208	Poble Nou	Nacionalista
Ateneu Enciclopèdic Popular	Carme, 30	Raval	No adscrit
Ateneu Gracienc de la UFNR	Salmerón, 27-29, principal	Gràcia	Republicana Nacionalista
Ateneu Instructiu Radical del Districte X		Sant Martí	Instructiva - Republicana Radical
Ateneu Marquès de la Mina	Alegria, 25	Barceloneta	Republicana
Ateneu Obrer de Sant Andreu	Sant Llorenç	Sant Andreu	Instructiva
Ateneu Obrer "Terra Baixa"		Can Tunis	Instructiva
Ateneu Obrer Republicà Autonomista del Districte VII	Consell de Cent, 3	Hostafrancs	Republicana Nacionalista
Ateneu Obrer Català de Sant Martí	Plaça Mercat del Clot, 2, entresòl	Sant Martí	No adscrit
Ateneu Obrer de Les Corts	Plaça del Carme, 1	Les Corts	No adscrit
Ateneu Obrer del Districte II	Mercaders, 38-40	Sant Pere-Santa Caterina	Instructiva - Nacionalista
Ateneu Obrer del Districte III	Caçador, 4	Sant Just-Sant Jaume	Instructiva - Nacionalista
Ateneu Obrer Gracienc	Argüelles, 3	Gràcia	No adscrit
Ateneu Obrer Martinenc	Aurora, 21, baixos	Sant Martí	Recreativa - No adscrit
Ateneu Obrer Republicà Autonomista	Consell de Cent, 3-5-7	Hostafrancs	Republicana Nacionalista
Ateneu Pi i Margall	Ginebra, 19	Barceloneta	Republicana
Ateneu Radical del Districte II	Ausiàs Marc, 132	Fort Pius	Republicana Radical
Ateneu Radical del Districte V	Santa Madrona, 15	Raval	Republicana Radical
Ateneu Radical Republicà	Cabanyes, 35	Poble Sec	Republicana Radical
Avenç Nacionalista Republicà	Fabra i Puig, 19	Sant Andreu	Republicana Nacionalista
CADCI	Rambla de Santa Mònica, 25	Llotja-La Mercè	Nacionalista
Casa del Poble del Districte V	Santa Madrona, 15	Raval	Republicana Radical

Casa del Poble de l'Esquerra de l'Eixample		Esquerra Eixample	Republicana Radical
Casal Autonomista del Districte III			Nacionalista
Casal Català Autonomista		Gràcia	Nacionalista
Casal Catalanista del Districte IV	Consell de Cent, 373	Dreta Eixample	Nacionalista
Casal Nacionalista del Districte VI	Universitat, 83	Esquerra Eixample	Nacionalista
Casal Nacionalista Martinenc	Poblet, 25	Sant Martí	Nacionalista
Casal Nacionalista Sagrerenc		La Sagrera	Nacionalista
Casino "El Progrés"	Sant Llorenç, 58	Sant Andreu	Instructiva i esbarjo - No adscrit
Casino de Sants	Carretera Reial, 114	Sants	Recreativa - Republicana
Casino Republicà de la Barceloneta	Baluard, 26	Barceloneta	Republicana
Casino Republicà Radical	València, 379	Dreta Eixample	Republicana Radical
"Catalunya" Associació Autonomista del Districte V	Nou de la Rambla, 16	Raval	Nacionalista
Centre Artesà "La Violeta"	Estrella, 20	Sarrià	Esbarjo - No adscrit
Centre Autonomista Català	Passatge de Mulet, 14	Sant Gervasi	Nacionalista
Centre de Cultura Racional	Vallespir, 12	Poble Nou	Republicana
Centre de Federació Republicana del Districte II	Flassaders	Sant Pere-Santa Caterina	Republicana
Centre de la UFNR del Districte II	Passatge Sant Benet, 8	Sant Pere-Santa Caterina	Republicana Nacionalista
Centre Democràtic Federal del Poble Nou		Poble Nou	Republicana
Centre Democràtic Republicà Radical de Poble Nou	Independència, 24	Poble Nou	Republica Radical
Centre de la UFNR del Districte III	Baixada de Santa Eulàlia, 3, principal	Pi-Catedral-Santa Anna	Republicana Nacionalista
Centre Federal Nacionalista "Fivaller"	Consell de Cent, 263	Dreta Eixample	Republicana Nacionalista
Centre Federal Nacionalista "Llibertat"	Plaça Mañé i Flaquer, 1	Sant Gervasi	Republicana Nacionalista
Centre Instructiu Republicà		Sant Martí	Instructiva - Republicana
Centre Nacionalista Republicà de Gràcia	Llibertat, 2-4	Gràcia	Republicana Nacionalista
Centre Nacionalista Republicà del Districte VII	Rosal, 31	Poble Sec	Republicana Nacionalista
Centre Obrer Radical de la Dreta de l'Eixample	Ramon i Cajal, 89	Dreta Eixample	Republicana Radical
Centre Popular Catalanista	Sant Andreu, 140	Sant Andreu	Nacionalista
Centre Radical del Districte IV	Ponent, 24	Dreta Eixample	Republicana Radical
Centre Regionalista de Sarrià	Barcelona, 2, 1r	Sarrià	Nacionalista

Centre Republicà Radical Instructiu	Pere IV, 276	Poble Nou	Republicana Radical
Centre Republicà Democràtic Federal		Poble Nou	Republicana
Centre Republicà Fraternal		Poble Nou	Republicana
Centre Republicà Radical del Districte III	Lledó, 7, principal	Pi-Catedral-Santa Anna	Republicana Radical
Centre d'Unió Republicana Radical de Gràcia	Salmerón, 37	Gràcia	Republicana Radical
Centro Obrero Aragonés	Mercaders, 26	Sant Pere-Santa Caterina	No adscrit
Círcol de Sants	Nord, 9	Sants	Esbarjo - No adscrit
Círcol Republicà Fraternal de Poble Nou		Poble Nou	Republicana
Círcol Republicà Fraternal del Districte II		Sant Pere-Santa Caterina	Republicana
Cooperativa Obrera "La Fidel Balança"		Sant Martí	No adscrit
Cooperativa Obrera "La Magnòlia"	Carretera de Mataró, 148	Poble Nou	Cooperativa - No adscrita
El Niu Guerrer	Sant Simplicí, 6, 2n	Llotja-La Mercè	No adscrit
Federació Mutualista Ferroviària	Abaixadors, 10	Ribera	
Foment Andreuenc	Ronda de Santa Eulàlia	Sant Andreu	Esbarjo
Foment Autonomista Democràtic	Ronda de Sant Pau, 77	Sant Antoni	Republicana
Foment Democràtic del Districte V		Raval	
Foment Martinenc		Sant Martí	Instrucció i esbarjo - No adscrit
Foment Republicà Català	Passatge de'n Cros, 5	Sants	Republicana
Fraternitat Republicana Graciensa	Granada, 22	Gràcia	Republicana
Fraternitat Republicana "La Flor"		Poble Nou	Republicana
Fraternitat Republicana Instructiva "El Pueblo"	Clot, 44-46	Sant Martí	Republicana Radical
Fraternitat Republicana Radical	Marquès del Duero, 101	Poble Sec	Republicana Radical
Joventut Alegre	Ronda Sant Pau, 77	Sant Antoni	Recreativa-No adscrit
Joventut Autonomista del Districte V	Unió, 9	Raval	Republicana
Joventut del Casal Catalanista del Districte II "La tralla"		Sant Pere-Santa Caterina	Nacionalista
Joventut del Casal d'UFNR del Districte V		Raval	Republicana Nacionalista
Joventut Democràtica Radical Instructiva Familiar	Independència, 79	Poble Nou	Republicana Radical
Joventut "El Cor del Poble"	Fabra i Puig, 19	Sant Andreu	Republicana Nacionalista
Joventut "Germinal" del CNR del Districte VII	Salvà, 30	Poble Sec	Republicana Nacionalista

Joventut "Mestre Oleguer"		Sant Martí	Republicana Nacionalista
Joventut Moderna	Cèrvol, 4	Poble Nou	Recreativa-No adscrit
Joventut Nacionalista del Districte VI	Passeig de Sant Joan, 85	Dreta Eixample	Nacionalista
Joventut Nacionalista "Renaixença"			Nacionalista
Joventut Nacionalista Republicana del Districte VII			Republicana Nacionalista
Joventut Republicana Radical del Districte III	Marquès de Duero, 101	Poble Sec	Republicana Radical
La Margarida	Ample, 2, 1r	Gràcia	Esbarjo
L'alegria que passa	Sant Pau, 83, principal	Raval	Esbarjo
L'Aliança	Passeig Triomf, 89	Poble Nou	Instructiva
L'Artesà	Travessera de Sant Antonia, 16-18	Gràcia	Esbarjo - No adscrit
L'Auba	Salvà, 30	Poble Sec	Esbarjo
La Filantròpica	Santa Àgueda, 38-40, 1r	Gràcia	
La Lira		Sant Andreu	
Nova Germanor		Esquerra Eixample	Esbarjo
Societat d'obrers "L'Art d'Imprimir"	Sant Simplicí, 2-4	Sant Just-Sant Jaume	Socialista o Anarquista
Societat d'operaris confiters	Conde del Asalto, 26	Raval	Socialista o Anarquista
Societat La Familiar Obrera	Carretera de Sants, 71-73	Sants	Recreativa-No adscrita
Societat "La Primavera"			
Societat Nova Aureola del Districte VII			
Unió Federal del Districte II		Sant Pere-Santa Caterina	Republicana

Any	Mes	Dia	Obra	Autoria text	Autoria música	Traducció	Gènere
1916	gener	1	Mar i cel	Àngel Guimerà			Drama
1916	gener	1	La fi d'en Serrallonga	Joan Maragall			?
1916	gener	23	Girasol	Ignasi Iglésias			Comèdia
1916	gener	23	L'escudellómetre	Santiago Rusiñol			Monòleg
1916	febrer	6	La bona gent	Santiago Rusiñol			Drama
1916	febrer	20	La dida	Frederic Soler			Drama
1916	febrer	20	La teta gallinaire	Francesc Camprodon			Quadre de costums
1916	març	12/16?	El gra de mesc	Josep Feliu i Codina			Comèdia
1916	març	25	Sota el cel de la pàtria	Josep Burgas			Drama
1916	març	25	La barca dels afligits	Apel·les Mestres			Marina
1916	març	25	La festa dels ocells	Ignasi Iglésias			Comèdia
1916	abril	2	L'endemà de bodes	Josep Pous i Pagès			Comèdia
1916	abril	2	La barca dels afligits	Apel·les Mestres			Marina
1916	abril	16	Els vells	Ignasi Iglésias			Drama
1916	abril	16	Pluja d'estiu	Bonaventura Bessagoda			Comèdia
1916	maig	14	El gran Aleix	Joan Puig i Ferrer			Drama
1916	maig	14	Flors i violes	Pompeu Creuet			Comèdia
1916	maig	28	El cor del poble	Ignasi Iglésias			Drama
1916	maig	28	Gent d'ara	Eduard Coca i Vallmajor			Comèdia
1916	novembre	5	Misteri de dolor	Adrià Gual			Drama
1916	novembre	5	Dissabte de glòria	Manel Folch i Torres			Comèdia
1916	novembre	19	Mai se fa tard si el cor és jove	Avel·lí Artís			Comèdia
1916	novembre	19	El carro del vi	Ramon Ramon i Vidales			Sainet
1916	desembre	2	El tresor	Josep Morató			Comèdia
1916	desembre	2	Un pis a l'ensanxe	Josep Feliu i Codina			Comèdia
1916	desembre	9	Sogra i nora	Josep Pin i Soler			Comèdia
1916	desembre	9	Viatge de boda	Alfons Marxuach			Joguina còmica
1916	desembre	24	Foc nou	Ignasi Iglésias			Comèdia

1916	desembre	24	Tot cor!	Eduard Aulés			Joguina còmica
1916	desembre	26	Girasol	Ignasi Iglésias			Comèdia
1916	desembre	26	El pintor de miracles	Santiago Rusiñol			Sainet
1916	desembre	31	Sainet trist	Àngel Guimerà			Sainet
1916	desembre	31	L'ocasió fa el lladre	Conrad Roure			Comèdia
1916	desembre	31	Les flors de maig	Ignasi Iglésias	Josep Anselm Clavé		?
1917	gener	6	L'estiu de Sant Martí	Apel·les Mestres			Comèdia
1917	gener	6	Les tres alegries	Josep Maria Arnau			Comèdia
1917	gener	21	La intel·lectual	Santiago Rusiñol			Comèdia
1917	gener	21	A casa l'alcalde	Emili Vilanova			Sainet
1917	febrer	4	La mare eterna	Ignasi Iglésias			Drama
1917	febrer	4	Amor és joventut	Pere Cavallé			Comèdia
1917	maig	20	Les flors de maig	Ignasi Iglésias	Josep Anselm Clavé		?
1918	abril	1	El ferrer de tall	Frederic Soler			Drama
1918	abril	1	Jordi Erín	Josep Burgas			Episodi dramàtic
1918	juny	9	El pubill	Frederic Soler			Drama
1918	juny	9	Pare i padrí	?			?









Any	Mes	Dia	Obra	Autoria text	Gènere
1917	octubre	7	?		?
1917	octubre	14	?		?
1917	octubre	21	?		?
1917	octubre	28	?		?
1917	novembre	4	Niu d'àligues		?
1917	novembre	4	El carro del vi	Ramon Ramon i Vidales	Quadre de costums
1917	novembre	11	Joventut	Ignasi Iglésias	Quadre dramàtic
1917	novembre	11	La mitja taronja	Josep Maria Arnau	Comèdia
1917	novembre	18	Mossèn Janot	Àngel Guimerà	Drama
1917	novembre	18	Dolça llar	Domènec i Vicenç Corominas Prats	Comèdia
1917	novembre	25	Tot cor!	Eduard Aulés	Joguina còmica
1917	novembre	25	L'encís de la glòria	Ignasi Iglésias	Drama
1917	desembre	2	L'encís de la glòria	Ignasi Iglésias	Drama
1917	desembre	2	Dolça llar	Domènec i Vicenç Corominas Prats	Comèdia
1917	desembre	9	La pecadora	Àngel Guimerà	Drama
1917	desembre	9	Viatge de boda	Alfons Marxuach	Joguina còmica
1917	desembre	16	El ferrer de tall	Frederic Soler	Drama
1917	desembre	16	El carro del vi	Ramon Ramon i Vidales	Sainet
1917	desembre	23	Garidó i Francina	Joan Puig i Ferrer	Tragicomèdia
1917	desembre	23	Gent d'ara	Eduard Coca i Vallmajor	Comèdia
1917	desembre	30	Les garses	Ignasi Iglésias	Drama
1917	desembre	30	De Nadal a Sant Esteve	Joan Molas i Casas	Comèdia
1918	gener	6	Senyora àvia vol marit	Josep Pous i Pagès	Comèdia
1918	gener	13	Rondalla d'esparvers	Josep Maria de Sagarra	Poema
1918	gener	13	Tal hi va qui no s'ho creu	Eduard Vidal i Valenciano	Comèdia
1918	gener	13	Les tres alegries	Josep Maria Arnau	Comèdia
1918	gener	20	El últims rovellats	Lambert Escaler	Comèdia
1918	gener	20	Sirena	Apel·les Mestres	Marina
1918	gener	27	Sang blava	Josep Pous i Pagès	Comèdia

1918	gener	27	Caritat	Joaquim Riera Bertran	Drama
1918	febrer	3	L'endemà de bodes	Josep Pous i Pagès	Comèdia
1918	febrer	3	Si n'era una minyona	Joan Puig i Ferrerter	Comèdia
1918	febrer	10	La tia Tecleta	Josep Pin i Soler	Comèdia
1918	febrer	10	Perdiu per garsa	Ramon Ramon i Vidales	Comèdia
1918	febrer	17	La terra	?	?
1918	febrer	17	La casa de l'art	Santiago Rusiñol	?
1918	febrer	24	Fígaro, o la dama que s'avorria	Adrià Gual	?
1918	febrer	24	Si n'era una minyona	Joan Puig i Ferrerter	Comèdia
1918	març	3	La casa de l'art	Santiago Rusiñol	?
1918	març	3	Dit i fet	Lambert Escaler	Comèdia
1918	març	3	Gloriós Sant Medir o la Colla dels Tibats	Josep Burgas	Sainet
1918	març	10	Joventut de príncep	Wilhelm Meyer Förster	Comèdia
1918	març	17	Jesús de Natzaresh	Àngel Guimerà	Tragèdia
1918	març	24	La teta gallinaire	Francesc Camprodon	Quadre de costums
1918	març	24	Els últims rovellats	Lambert Escaler	Comèdia
1918	març	31	La mel i les vespes	Josep Pous i Pagès	Comèdia
1918	abril	7	Sogra i nora	Josep Pin i Soler	Comèdia
1918	abril	7	Si n'era una minyona	Joan Puig i Ferrerter	Comèdia
1918	abril	14	Mai se fa tard si el cor és jove	Avel·lí Artís	Comèdia
1918	abril	14	El Sant de la senyora Mercè o no es pot dir blat	Narcís Campmany	Comèdia
1918	abril	21	El ret de la Sila	Frederic Soler	Sainet
1918	abril	21	A casa l'alcalde	Emili Vilanova	Sainet
1918	abril	21	El malalt crònic	Santiago Rusiñol	Comèdia
1918	abril	21	La baldirona	Àngel Guimerà	Comèdia
1918	abril	28	Al cor de la nit	Àngel Guimerà	Drama
1918	abril	28	La sucursal de la Indian Company St.	Manuel Gilabert	Sainet

Any	Mes	Dia	Obra	Autoria text	Autoria música	Traducció	Gènere
1914	gener	1	La corte de Lluís XIV	Victorien Sardou		Agustín Mundet	Drama
1914	gener	4	El cor del poble	Ignasi Iglésias			Drama
1914	gener	4	La festa dels ocells	Ignasi Iglésias			Comèdia
1914	gener	11	El rector de Sant Hipòlit	Albert Llanas			?
1914	gener	11	Els hipòcrites	Henry Arthur Jones		Alexandre P. Maristany i S. Vilaregut	Comèdia
1914	gener	18	Toreros d'hivern	Antoni Ferrer i Codina			Comèdia
1914	gener	25	Niona	Pere Boquet de Requesens	Guillem Serra de Roxlo		?
1914	gener	25	Joguines de fira	Miquel Gras i Vila			Tragèdia
1914	febrer	1	L'herència de la padrina	Salvador Pladevall			?
1914	febrer	1	Les tres alegries	Josep Maria Arnau			Comèdia
1914	febrer	8	Les eures del mas	Frederic Soler			Drama
1914	febrer	15	L'alosa	Ignasi Iglésias			Comèdia
1914	febrer	15	L'alegria del sol	Ignasi Iglésias			Idil·li
1914	febrer	22	La família Rocamora	Pompeu Creuet			Drama
1914	març	1	El joc dels disbarats	Teodor Baró			Comèdia
1914	març	1	Dia d'embolics	?		Emili Graells i Castells	?
1914	març	8	Els dos crepuscles	Francesc Xavier Godó			Drama
1914	març	8	Jordi Erín	Josep Burgas			Episodi dramàtic
1914	març	15	El bon policia	Santiago Rusiñol			Comèdia
1914	març	15	A la casa de socorro	Vicenç i Domènec Corominas Prats			Sainet
1914	març	22	Llàtzer	Émile Zola	Alfred Bruneau	Pere Boquet de Requesens	Comèdia lírica
1914	març	29	Sol solet	Àngel Guimerà			Drama
1914	març	29	Ocells de paper	Antoni Ferrer i Codina			Comèdia
1914	abril	5	El timbal del Bruc	Frederic Soler			Drama
1914	abril	13	Mal pare!	Josep Roca i Roca			Drama
1914	abril	19	La bona gent	Santiago Rusiñol			Drama
1914	abril	19	Malalties	Aguado Petri			Comèdia
1914	abril	26	Les joies de la Roser	Frederic Soler			Drama
1914	abril	26	Cura de moro	Frederic Soler			Comèdia
1914	maig	3	L'esquella de la torratxa	Frederic Soler			Comèdia
1914	maig	3	La marmota	Conrad Roure			Humorada
1914	maig	3	La lepra	Santiago Rusiñol			Sainet
1914	maig	10	El túnel	Francesc Xavier Godó			Drama
1914	maig	10	Un ninot de molles	Lluís Millà			Joguina còmica
1914	maig	17	La banda de bastardia	Frederic Soler			Poema dramàtic
1914	maig	17	Les carolines	Antoni Ferrer i Codina			Comèdia
1914	maig	24	Don Gonzalo o l'orgull del gec	Albert Llanas			Comèdia
1914	maig	24	Drama alegre	Emili Graells i Castells			Diàleg
1914	maig	31	Otger	Antoni Ferrer i Codina			Drama

1914	maig	31	Piripitipi	Josep Asmarats			Joguina còmica
1914	juny	7	Dissabte de glòria	Manel Folch i Torres			Comèdia
1914	juny	7	La germaneta	Manel Folch i Torres			Comèdia
1914	juny	7	Un joc de cartes o Memorialistes de lletra menuda	Manel Folch i Torres			Sainet
1914	juny	14	Ho sé tot	Frederic Fuentes			Comèdia
1914	juny	14	La lepra	Santiago Rusiñol			Sainet
1914	juny	14	El somni de la Innocència	Conrad Colomer	Urbano Fando		Sarsuela
1914	juny	21	Rabagàs	Victorien Sardou		Alfred Pallardó	Comèdia
1914	juny	28	L'ànima morta	Àngel Guimerà			Tragèdia
1914	juny	28	La soledat	Vicenç Andrés i Josep Carreras			Joguina còmica
1914	juliol	5	Mestre Felip o el forjador de les Tulleries	?		Pere Boquet de Requesens	?
1914	juliol	5	Abnegació	Enric Aguado Petri			Drama
1914	juliol	12	Fedora	Victorien Sardou	Umberto Giordano	?	Drama
1914	juliol	12	La sala d'espera	Àngel Guimerà			Comèdia
1914	agost	26	La portera de la fàbrica	Alfredo Moreno Gil		?	Melodrama
1914	agost	26	Boirina de sol	Emili Graells i Castells			Pas de comèdia
1914	octubre	4	El pubill	Frederic Soler			Drama
1914	octubre	4	Infanticidi	Francisco Casanovas		?	Comèdia
1914	octubre	11	L'hèroe	Santiago Rusiñol			Drama
1914	octubre	11	Cap i cua	Eduard Aulés			Comèdia
1914	octubre	18	La mitja taronja	Josep Maria Arnau			Comèdia
1914	octubre	25	La creu de la masia	Frederic Soler			Drama
1914	octubre	25	Renyines d'enamorats	Narcís Oller			Joguina còmica
1914	novembre	1	L'hereu escampa	Santiago Rusiñol			Drama
1914	novembre	1	Els mals esperits	Lluís Suñer			Joguina còmica
1914	novembre	8	La boja	Àngel Guimerà			Tragèdia
1914	novembre	8	Una senyora sola	Joan Molas i Casas			Comèdia
1914	novembre	15	La resclosa	Ignasi Iglésias			Drama
1914	novembre	15	La sala de rebre	Manuel M. Palà i Marquillas			Joguina còmica
1914	novembre	22	Els savis de Vilatrista	Santiago Rusiñol			Comèdia
1914	novembre	22	A cal notari	Ramon Ramon i Vidales			Sainet
1914	novembre	29	Les arrels	Josep Morató			Drama
1914	novembre	29	La planxadora	Jacint Capella			Sainet
1914	desembre	6	El pintor de miracles	Santiago Rusiñol			Comèdia
1914	desembre	6	Els mesquins	Pere Cavallé			Comèdia
1914	desembre	13	El mas perdut	Josep Feliu i Codina			Comèdia

1914	desembre	13	El que's veu i lo que no's veu	Pere Renom i Riera			Joguina còmica
1914	desembre	20	Les desferres	Francesc Racasens			Drama
1914	desembre	20	L'encís dels divuit anys	Pompeu Creuet			Comèdia
1914	desembre	25	L'Eloi	Àngel Guimerà			Drama
1914	desembre	25	Qui compra maduixes!	Emili Vilanova			Sainet
1915	gener	3	La mort civil	Paolo Giacometti		Lluís Viola i Vergés	Drama
1915	gener	3	Sense argument!	Lluís Llibre			Joguina còmica
1915	gener	10	El dir de la gent	Frederic Soler			Drama
1915	gener	10	La nit de nuvis	Molas i Casas			Comèdia
1915	gener	17	Pàtria	Josep Pous i Pagès			Tragicomèdia
1915	gener	17	La cançó de sempre	Santiago Rusiñol			Diàleg
1915	gener	24	La mare eterna	Ignasi Iglésias			Drama
1915	gener	24	Coses de l'oncle	Frederic Soler			?
1915	gener	31	L'honor	Hermann Sudermann		Josep Maria Vallès i Ribot	Drama
1915	febrer	7	La dispesera	Carlo Goldoni		J. Casas-Carbó	Comèdia
1915	febrer	7	La torre dels misteris	Conrad Colomer			Comèdia
1915	febrer	14	Els hugonots	Miguel Echegaray		Julià Martí	Comèdia
1915	febrer	14	La suggestió	Marcel·lí Alemany			?
1915	febrer	14	El primer dia	C. Gumà	Ricard Rodríguez		Sarsuela
1915	febrer	21	El contramestre	Frederic Soler			Drama
1915	febrer	21	El bon lladre	Salvador Bonavia			Comèdia
1915	febrer	28	El ferrer de tall	Frederic Soler			Drama
1915	febrer	28	Primer jo...	Conrad Colomer/Narcís Capmany	Josep Rivera		Sarsuela
1915	març	7	Els corbs	Joaquim Borrell			Comèdia
1915	març	7	Dorm!	Narcís Capmany	Joan Rius		Sarsuela
1915	març	14	El místic	Santiago Rusiñol			Drama
1915	març	14	El carro del vi	Ramon Ramon i Vidales			Sainet
1915	març	19	A la casa de socorro	Vicenç i Domènec Coromines Prats			Sainet
1915	març	19	Les dides	Eugène Brieux		Vicenç Coromies Prats i M. Aynaud	Comèdia
1915	març	21	Venjança	J. Paulí i J. Cortès			Drama
1915	març	21	Roses i espines	Victorià Vives			?
1915	març	21	Camins de llum	Ferran Forga			?
1915	març	21	Institut d'Apicultura	Vicenç i Domènec Coromines Prats			Sainet
1915	març	28	Mossèn Janot	Àngel Guimerà			Drama
1915	març	28	Cine Lleó	Marcel·lí Alemany	Antón Conti		Sarsuela
1915	abril	4	Un debut	Antoni Ferrer i Codina	Urbà Fando		Sarsuela
1915	abril	4	La nit de l'amor	Santiago Rusiñol			Drama
1915	abril	11	Maria Rosa	Àngel Guimerà			Drama
1915	abril	11	El ret de la Sila	Frederic Soler			Sainet
1915	abril	18	Venjança	J. Paulí i J. Cortès			Drama
1915	abril	18	Roses i espines	Victorià Vives			?
1915	abril	18	Camins de llum	Ferran Forga			?

1915	abril	18	Institut d'Apicultura	Vicenç i Domènec Coromines Prats			Sainet
1915	abril	25	Ocells de pas	Santiago Rusiñol			Drama
1915	abril	25	Setze jutges	Manuel Angelon	Joan Sariols		Sarsuela
1915	maig	2	El tresor	Josep Morató			Drama
1915	maig	2	El viatge de boda	Alfons Marxuach			Joguina còmica
1915	maig	9	Maria Estrella	Josep Vidal			Drama
1915	maig	9	El ret de la Sila	Frederic Soler			Sainet
1915	maig	13	La teta gallinaire	Francesc Camprodon			Quadre de costums
1915	maig	13	Simplicitat	Novelli		Teodor Bonaplata	Monòleg
1915	maig	13	A casa la modista	Josep Asmarats			Joguina còmica
1915	maig	23	Verdalet pare i fill del comerç de Barcelona	Conrad Colomer	Urbà Fando		Sarsuela
1915	maig	23	Dos carboners	Eduard Aulés	Francisco Pérez Cabrero		Sarsuela
1915	maig	23	La por	Manel Folch i Torres	?		Sarsuela
1915	maig	24	La dida	Frederic Soler			Drama
1915	maig	24	La lepra	Santiago Rusiñol			Sainet
1915	maig	30	Els segadors	Frederic Soler			Drama
1915	juny	6	El lliri d'aigua	Frederic Soler			Drama
1915	juny	6	El carro desfet	Ramon Ramon i Vidales			Sainet
1915	juny	13	Àfrica	Antoni Ferrer i Codina			Drama
1915	juny	13	Tot per l'herència	Josep Paulí	Isidre Paulí		Sarsuela
1915	juny	20	La bella Cu-cú	Vicenç Andrés			Drama
1915	juny	20	Amor maternal	August Strindberg		Oller i Santaló	Drama
1915	juny	20	La cambra de l'oficial	Lluís Millà			Comèdia
1915	juliol	27	El gat de mar	Antoni Ferrer i Codina			Drama
1915	juliol	27	La mala nit	Josep Maria Pous			Joguina còmica
1915	juliol	4	El misteriós Jimmy Samson	Paul Armstrong		Carles Costa	Comèdia
1915	juliol	4	Colometa la gitana	Emili Vilanova			Sainet
1915	juliol	11	La pecadora	Àngel Guimerà			Drama
1915	juliol	11	El secret de l'avi	Victorià Vives			Diàleg
1915	juliol	18	La mare	Santiago Rusiñol			Drama
1915	juliol	18	Sense sogra	Eduard Aulés			Comèdia
1915	juliol	25	Sogra i nora	Josep Pin i Soler			Comèdia
1915	octubre	3	Les francesilles	Frederic Soler			Comèdia
1915	octubre	3	Endavant les atxes	Joan Molas i Casas			Comèdia
1915	octubre	10	Misteri de dolor	Adrià Gual			Drama
1915	octubre	10	La cartilaginotàlgia	Conrad Colomer			Comèdia
1915	octubre	31	La casa tranquil·la	Conrad Colomer			Comèdia
1915	octubre	31	Les tres alegries	Josep Maria Arnau			Comèdia
1915	octubre	31?	Els isolats	Felip Palma			Drama

1915	octubre	31?	El marit de la difunta	Francisco Figueras i Ribot			Joguina còmica
1915	novembre	14	Viatge etern	Enric Aguado Petri			Comèdia
1915	novembre	14	La pau a casa	Enric Aguado Petri			Diàleg
1915	novembre	14	L'herència de la criada	Enric Aguado Petri			?
1915	novembre	20?	La malalta fingida	Carlo Goldoni		Lluís A. Puiggarí	Farsa
1915	novembre	20?	L'amor vetlla	Gaston Armand de Caillavet/Robert de Flers		Carles Capdevila	Comèdia
1915	novembre	21	El primer amor	Josep Martí i Folguera			Comèdia
1915	novembre	21	L'agència d'informes comercials	Pompeu Gener			Comèdia
1915	novembre	28	Vida pel Czar	Pietr Newski		Salvador Vilaregut	?
1915	novembre	28	El mestre de minyons	Josep Feliu i Codina			Quadre
1915	novembre	28	Tres i la Maria sola	?			Comèdia
1915	novembre	28	Cura de moro	Frederic Soler			Comèdia
1915	desembre	5	El magistrat	Arthur Wing Pinero		Alexandre P. Maristany	Farsa
1915	desembre	12	La dama de les camèlies	Alexandre Dumas		Salvador Vilaregut	Drama
1915	desembre	19	L'ocasió fa el lladre	Conrad Roure			Comèdia
1915	desembre	19	Els reis	Salvador Pladevall			?
1915	desembre	19	El criat nou	Ferran Forga	Isidre Paulí		?
1915	desembre	26	Joventut de príncep	Wilhelm Meyer Förster		Carles Costa i Josep Maria Jordà	Comèdia
1916	gener	1	Zazà	Pierre Breton		Josep Maria Jordà	Comèdia
1916	gener	5	El forjador d'acer	Pau Guiteras i Pau Rosés			Drama
1916	gener	6	Flors i violes	Pompeu Creuet			Comèdia
1916	gener	6	Cançons de primavera	A. Diví Pañella			Comèdia
1916	gener	9	El sí de les noies	Leandro Fernández de Moratín		Albert Llanas	Comèdia
1916	gener	9	Infanticidi	Francisco Casanovas		?	Comèdia
1916	gener	16	La virtut i la consciència	Eduard Vidal i Valenciano			Drama
1916	gener	23	El didot	Frederic Soler			Comèdia
1916	gener	23	Les bodes d'en Cirilo	Emili Vilanova			Sainet
1916	gener	30	La filla del marxant	Adrià Gual			?
1916	gener	30	Jugar a casats	August Barbosa			Diàleg
1916	febrer	6	L'encís dels divuit anys	Pompeu Creuet			Comèdia
1916	febrer	6	L'ase de l'hortolà	Emili Vilanova			Sainet
1916	febrer	6	Flors de caritat	Victorià Vives			?
1916	febrer	13	La reina jove	Àngel Guimerà			Drama
1916	febrer	20	La xocolatereta	Paul Gavault		Salvador Vilaregut	Comèdia
1916	febrer	27	Els sense cor	Apel·les Mestres			Farsa
1916	febrer	27	Com... els girasols	Ferran Forga	Isidre Paulí		Sarsuela
1916	març	5	Don Gonzalo o l'orgull del gec	Albert Llanas			Comèdia
1916	març	5	El triomf de la carn	Santiago Rusiñol			Comèdia
1916	març	12	Isabel o l'herència del general Roquebert	?		Josep Oller i Santaló	?
1916	març	12	Celos d'un rei	Mtre. Wihfełpary		?	Sarsuela
1916	març	19	La victòria dels filisteus	Henry Arthur Jones		Alexandre P. Maristany	Comèdia

1916	març	19	L'eterna qüestió	Avel·lí Artís			Pas de comèdia
1916	març	26	La filla del mar	Àngel Guimerà			Drama
1916	març	26	Un soci que es perd de vista	Antoni Ferrer i Codina			Comèdia
1916	abril	2	Sang blava	Josep Pous i Pagès			Comèdia
1916	abril	2	La planxadora	Jacint Capella			Sainet
1916	abril	9	La verge boja	Henry Bataille		Carles Costa	Drama
1916	abril	16	L'home de palla	Ignasi Iglésias			Drama
1916	abril	16	L'oncle rector	Manel Folch i Torres			Comèdia
1916	abril	23	Els martres d'Alcalà d'Henares	?		?	?
1916	abril	23	Jordi Erín	Josep Burgas			Episodi dramàtic
1916	abril	30	Els porucs	William Moncrieff		Ramon Franqueza	Comèdia
1916	abril	30	L'himne d'en Riego	Pau Parellada			Episodi històric
1916	maig	7	Seyora àvia vol marit	Josep Pous i Pagès			Comèdia
1916	maig	14	Mestre Felip o el forjador de les Tulleries	?		Pere Boquet de Requesens	?
1916	maig	21	El senyor Nadal	Jaume Capdevila			Comèdia
1916	maig	21	Un bon debut	Joan Armengol i Sebastià			Comèdia
1916	maig	21	Els martres d'Alcalà d'Henares	?		?	?
1916	maig	21	La festa del carrer	Manuel Ribas i Cots			?
1916	juny	4	El lladre	Henry Bernstein		Lluís Millà i Lluís Suñer	Comèdia
1916	juny	4	Com l'acer	Francesc Garcia López			Drama
1916	juny	11	L'hereu escampa	Santiago Rusiñol			Drama
1916	juny	11	La menescalca	Eduard Vidal i Valenciano	Cosme Ribera		Sarsuela
1916	juny	18	Don Joan de Serrallonga	Víctor Balaguer			Drama
1916	juny	25	El pop	Francesc Lleyxà			Drama
1916	juliol	2	Frou-frou	Heny Meilhac/Ludovic Halévy		Salvador Vilaregut	Comèdia
1916	juliol	9	Celos de l'escolàstica	Josep Graells			Joguina còmica
1916	juliol	9	Matrimonis a Montserrat	Conrad Roure	Josep Maria Comella		?
1916	juliol	9	La lluna de mel	Anton Mirabent/Modest Mestres			Sarsuela
1916	juliol	16	La venjança d'una sogra	Lluís Llibre i Lluís Millà			Comèdia
1916	juliol	16	L'esquella de la torratxa	Frederic Soler			Comèdia
1916	juliol	16	Com... els girasols	Ferran Forga	Isidre Paulí		Sarsuela
1916	octubre	1	Aigua que corre	Àngel Guimerà			Drama
1916	octubre	1	La sala d'espera	Àngel Guimerà			Comèdia
1916	octubre	8	Otello	William Shakespeare		?	Tragèdia
1916	octubre	15	L'endemà de bodes	Josep Pous i Pagès			Comèdia
1916	octubre	15	Governador 4 bis	?			?
1916	octubre	22	Dones	?			?
1916	octubre	22	La firma d'en Rovellat	?		Conrad Colomer	Joguina còmica
1916	octubre	29	La boja	Àngel Guimerà			Tragèdia

1916	octubre	29	Ocells de paper	Antoni Ferrer i Codina			Comèdia
1916	novembre	5	La vocació	A. Moragas			Comèdia
1916	novembre	5	L'amic Cirera	Lambert Escaler			Comèdia
1916	novembre	12	Llibertat	Santiago Rusiñol			Comèdia
1916	novembre	12	Comèdia de comèdies	Martí Giol			Farsa
1916	novembre	19	La suripanta	Antoni Ferrer i Codina			Comèdia
1916	novembre	19	Dispensi, hi ha principal	Ramon Caballer Sáez			Comèdia
1916	novembre	26	Arran de terra	Àngel Guimerà			Drama
1916	novembre	26	El carro del vi	Ramon Ramon i Vidales			Sainet
1916	desembre	3	El contramestre	Frederic Soler			Drama
1916	desembre	10	Les garses	Ignasi Iglésias			Drama
1916	desembre	10	De soldat a general	G. Blat i Oliver		Joaquim Paulí	Comèdia
1916	desembre	17	Reixes enfora	Manel Folch i Torres			Drama
1916	desembre	17	Malalties	Enric Aguado Petri			Comèdia
1916	desembre	24	L'Angelet i l'Angeleta	Josep Coll i Britapaja			Sarsuela
1916	desembre	24	La gran sastressa de Midalvent	Eduard Vidal i Valenciano	Jacques Offenbach		Sarsuela
1916	desembre	31	El fill del rei	Àngel Guimerà			Tragèdia
1916	desembre	31	Càstor i Pòlux	Antoni Ferrer i Codina			Comèdia
1917	gener	7	Els hugonots	Miguel Echegaray		Julià Martí	Comèdia
1917	gener	7	Gent d'ara	Eduard Coca Vallmajor			Comèdia
1917	gener	14	Calze d'amargor	?		Emili Graells i Castells	Melodrama
1917	gener	21	Tenorios!	Antoni Ferrer i Codina			Comèdia
1917	gener	21	A cal notari	Ramon Ramon i Vidales			Sainet
1917	gener	28	Mariana	José Echegaray		?	Drama
1917	febrer	4	El barber de Sevilla	Pierre Agustin Caron de Beaumarchais		Carles Capdevila	Comèdia
1917	febrer	11	Magda	Hermann Sudermann		Josep Maria Jordà	Drama
1917	febrer	18	El sant Cristo gros	Eduard Aulés			Comèdia
1917	febrer	18	L'agència d'informes comercials	Pompeu Gener			Comèdia
1917	febrer	23	Mai se fa tard si el cor és jove	Avel·lí Artís			Comèdia
1917	febrer	23	Baletes de vidre	Victorià Vives			Comèdia
1917	març	4	A la vora de la mar	Frederic Soler			Quadre
1917	març	4	Jugant amb l'amor	Emili Graells i Castells			?
1917	març	11	En Joan Bonhome	Josep Pous i Pagès			Comèdia
1917	març	18	Joventut de príncep	Wilhelm Meyer Förster		Carles Costa i Josep Maria Jordà	Comèdia
1917	març	25	Ocells de pas	Santiago Rusiñol			Drama
1917	març	25	La lepra	Santiago Rusiñol			Sainet
1917	abril	1	Els hipòcrites	Henry Arthur Jones		Alexandre P. Maristany i S. Vilaregut	Comèdia
1917	abril	8	Sota terra	Frederic Soler			Drama
1917	abril	8	Tres i la Maria sola	?			Comèdia
1917	abril	15	Tot es mal que mata	?		Conrad Colomer	Comèdia
1917	abril	15	Els mals esperits	Lluís Suñer			Joguina còmica
1917	abril	22	La creu de la masia	Frederic Soler			Drama

1917	abril	22	El pronunciament	Jaume Pique i Piera			Comèdia
1917	abril	29	El joc dels disbarats	Teodor Baró			Comèdia
1917	abril	29	El pintor de miracles	Santiago Rusiñol			Comèdia
1917	maig	6	El ferrer de tall	Frederic Soler			Drama
1917	maig	6	Total... res	Ramon Campmany i Cassimir Giralt			Comèdia
1917	maig	13	Els dos crepuscles	Francesc Xavier Godó			Drama
1917	maig	13	Rhin	Francesc Xavier Godó			Comèdia
1917	maig	20	Mestre Felip o el forjador de les Tulleries	?		Pere Boquet de Requesens	?
1917	maig	27	La dama de les camèlies	Alexandre Dumas		Salvador Vilaregut	Drama
1917	juny	3	Les ales de cera	Manel Folch i Torres			Comèdia
1917	juny	3	A l'altre món	Joan Baptista Ensenyat			Comèdia
1917	juny	10	La bona gent	Santiago Rusiñol			Drama
1917	juny	10	La cosina de la Lola	Francesc Xavier Godó			Comèdia
1917	juny	17	La mare eterna	Ignasi Iglésias			Drama
1917	juny	17	Gos i gat	C. Gumà			?
1917	juny	24	Joventut	Ignasi Iglésias			Quadre dramàtic
1917	juny	24	La nena hermosa	Jaume Aymà de Ayala			Comèdia
1917	juny	24	Camp perdut	A. Fuster Valldeperas			Comèdia
1917	juliol	1	Fedora	Victorien Sardou	Umberto Giordano	?	Drama
1917	juliol	8	Dissabte de glòria	Manel Folch i Torres			Comèdia
1917	juliol	8	Els pescadors de Sant Pol	Frederic Soler	Josep Teodor Vilar		Sarsuela
1917	juliol	15	Batalla de reines	Frederic Soler			Drama
1917	juliol	15	La por	Manel Folch i Torres	?		Sarsuela
1917	octubre	7	El comte Arnau	Frederic Soler			Drama
1917	octubre	7	Les carolines	Antoni Ferrer i Codina			Comèdia
1917	octubre	14	La fortuna boja	Josep Morató			Comèdia
1917	octubre	21	La noia maca	Ignasi Iglésias			Comèdia
1917	octubre	21	Un bateig a cops de puny	Jaume Molgosa Valls			Comèdia
1917	octubre	28	El plet d'en Baldomero	Josep Roca i Roca			Comèdia
1917	octubre	28	Ocells de paper	Antoni Ferrer i Codina			Comèdia
1917	novembre	4	La pobra Berta!	Adrià Gual			Tragèdia
1917	novembre	4	Quatre casats i un viudo	?			Comèdia
1917	novembre	11	La dida	Frederic Soler			Drama
1917	novembre	11	L'espurna	Joaquim Riera Bertran			Comèdia
1917	novembre	18	La taca de cafè	S. Franquesa			Comèdia
1917	novembre	18	Indicis	Josep Maria Pous			Comèdia
1917	novembre	25	L'estudiant insòlit	A. Diví Pañella			Drama
1917	novembre	25	La sala de rebre	Manuel M. Palà i Marquillas			Joguina còmica
1917	desembre	2	El lladre	Henry Bernstein		Lluís Millà i Lluís Suñer	Comèdia
1917	desembre	2	La capseta dels petons	Lluís Millà			Comèdia
1917	desembre	9	L'hereu escampa	Santiago Rusiñol			Drama
1917	desembre	9	Baletes de vidres	Victorià Vives			Comèdia

1917	desembre	16	La senyora x	Alexandre Bisson		Narcís Oller	Drama
1917	desembre	23	La filla del mar	Àngel Guimerà			Drama
1917	desembre	23	Quatre casats i un viudo	?			Comèdia
1917	desembre	30	L'àliga negra	Manuel Rovira i Serra			Drama
1918	gener	6	Foc nou	Ignasi Iglésias			Comèdia
1918	gener	13	La xocolatereta	Paul Gavault		Salvador Vilaregut	Comèdia
1918	gener	20	Jordi el constructor	?			Drama
1918	gener	27	L'enredaire	Ramon Bordas			Comèdia
1918	gener	27	Els banys de Caldetes	Josep Maria Arnau			Joguina còmica
1918	febrer	3	El pubill	Frederic Soler			Drama
1918	febrer	3	Tot cor!	Eduard Aulés			Joguina còmica
1918	febrer	10	La dispesera	Carlo Goldoni		J. Casas-Carbó	Comèdia
1918	febrer	10	Tal hi va qui no s'ho creu	Eduard Vidal i Valenciano			Comèdia
1918	febrer	17	El pati blau	Santiago Rusiñol			Drama
1918	febrer	17	Gente bien	Santiago Rusiñol			Sainet
1918	febrer	17	El somni de la Innocència	Conrad Colomer	Urbano Fando		Sarsuela
1918	febrer	24	Casa de nines	Henrik Ibsen		?	Drama
1918	febrer	24	El triomf de la carn	Santiago Rusiñol			Comèdia
1918	març	3	Mossèn Janot	Àngel Guimerà			Drama
1918	març	3	Qui compra maduixes!	Emili Vilanova			Sainet
1918	març	10	La malalta fingida	Carlo Goldoni			Farsa
1918	març	17	Miqueta i sa mare	Gaston Armand de Caillavet/Robert de Flers		Salvador Vilaregut	Comèdia
1918	març	17	La baldirona	Àngel Guimerà			Comèdia
1918	març	24	Senyora àvia vol marit	Josep Pous i Pagès			Comèdia
1918	març	31	El rector de Vallfogona	Frederic Soler			Drama
1918	març	31	Dissabte de glòria	Manel Folch i Torres			Comèdia
1918	abril	7	Joventut de príncep	Wilhelm Meyer Förster		Carles Costa i Josep Maria Jordà	Comèdia
1918	abril	14	Roses i espines	Victorià Vives			?
1918	abril	14	L'amor mana	Victorià Vives			Comèdia
1918	abril	21	Mariana	José Echegaray			Drama
1918	abril	28	La pubilla del Vallès	Josep Maria Arnau			Comèdia
1918	abril	28	La casa de Quirós	Carlos Arniches		Francesc Font	Comèdia
1918	maig	5	Viatge de boda	Alfons Marxuach			Joguina còmica
1918	maig	5	L'himne d'en Riego	Pau Parellada			Episodi històric
1918	maig	5	L'agència d'informes comercials	Pompeu Gener			Comèdia
1918	maig	12	La reina jove	Àngel Guimerà			Drama
1918	maig	19	Don Gonzalo o l'orgull del gec	Albert Llanas			Comèdia
1918	maig	19	El rapte de la Sabina	Francisco Figueras i Ribot			Comèdia
1918	maig	26	Mar i cel	Àngel Guimerà			Drama

1918	maig	26	La teta gallinaire	Francesc Camprodon			Quadre de costums
1918	juny	2	Tosca	Victorien Sardou			Tragèdia
1918	juny	9	Nit de reis	Antoni Bori i Fontestà			Quadret
1918	juny	9	Sang blava	Josep Pous i Pagès			Comèdia
1918	juny	16	Els últims rovellats	Lambert Escaler			Comèdia
1918	juny	16	De soldat a general	G. Blat i Oliver		Joaquim Paulí	Comèdia
1918	juny	23	Els savis de Vilatrista	Santiago Rusiñol			Comèdia
1918	juny	23	La casa de despeses	Francesc Renart			Comèdia
1918	juny	30	L'ànima morta	Àngel Guimerà			Tragèdia
1918	juny	30	Càstor i Pòlux	Antoni Ferrer i Codina			Comèdia
1918	juliol	7	El nuvi	Josep Feliu i Codina			Drama
1918	juliol	14	Zazà	Pierre Berton i Charles Simon		Josep Maria Jordà	Comèdia

Any	Mes	Dia	Obra	Autoria text	Autoria música	Gènere
1914	gener	3?	Els orfanets	Emili Graells i Castells		Drama
1914	gener	3?	Tal faràs...	Enric Bonet	Escofet i Vinyals	?
1914	gener	3?	Mionette salva la reina	Emili Graells i Castells	Llorenç Carbonell	?
1914	març	25	Esquitx d'home	Emili Graells i Castells		Diàleg
1914	març	25	Revelació	Emili Graells i Castells		Quadre dramàtic
1914	març	25	Els petits parents	Emili Graells i Castells		Comèdia
1914	juny	24	En el pecat trobaràs la penitència	Pere Boquet de Requesens		Comèdia
1914	juny	24	La bala de vidre	Frederic Soler		Comèdia
1914	desembre	8	En el fons del bosc	Josep Gavalrà		?
1914	desembre	8	La mainada	Francesc Blanch		?
1914	desembre	8	L'entenimentada	Josep Farré i Roig		?
1914	desembre	8	Si jo fos príncep	Gumersind Puig		?
1915	gener	6	L'entenimentada	Josep Farré i Roig		?
1915	juny	24	Les cebes d'en Lluïset	P. Ramiro Arinyó		?
1915	juny	24	Cors de carrer	Josep Farré i Roig		?
1915	juny	24	Festa del carrer	Manuel Ribas i Cots		?
1915	novembre	27?	Sense pares	?		?
1915	novembre	27?	Un crim frustrat	?		?
1915	desembre	8	L'entenimentada	Josep Farré i Roig		?
1915	desembre	8	Ninots de fang	Josep Gavalrà		?
1915	desembre	8	Per una pilota	Josep Gavalrà		?
1915	desembre	8	Pastorel·la	Victorià Vives	Martirià Pigem	Sarsuela
1915	desembre	8	El collaret de la princesa	Francesc Gay		Drama
1916	gener	5	Pastorel·la	Victorià Vives	Martirià Pigem	Sarsuela
1916	maig	14	Si jo fos príncep	Gumersind Puig		?
1917	gener	6	Els orfanets	Emili Graells i Castells		Drama
1917	gener	6	La darrera nina	Pere Cavallé		Monòleg
1917	gener	6	Pobres captaires	Francesc Gay	J. Muset Ferrer	Quadret líric

## Resum de comptes de les Vetllades Teatral Catalanes del CADCI (Primer cicle):

### **Ingressos\***

Primera vetllada: 725,65

Segona vetllada: 694,00

Tercera vetllada: 753,70

Quarta vetllada: 762,20

Cinquena vetllada: 432,00

Sisena vetllada: 656,85

Setena vetllada: 378,20

Vuitena vetllada: 553,75

Novena vetllada: 496,25

Desena vetllada: 547,95

Total: 6.000,55

### **Despeses\***

Primera vetllada: 668,75

Segona vetllada: 512,75

Tercera vetllada: 801,05

Quarta vetllada: 445,45

Cinquena vetllada: 471,90

Sisena vetllada: 938,65

Setena vetllada: 424,50

Vuitena vetllada: 541,75

Novena vetllada: 468,70

Desena vetllada: 427,30

Total: 5.700,80

Guany net de les deu sessions: 112,90

\*Quantitats en pessetes

## Resum de comptes de les Vetllades Teatral Catalanes del CADCI (Segon cicle):

### **Ingressos\***

Primera vetllada: 556,25

Segona vetllada: 602,50

Tercera vetllada: 549,00

Quarta vetllada: 467,40

Cinquena vetllada: 655,75

Sisena vetllada: 533,25

Setena vetllada: 524,05

Vuitena vetllada: 511,50

Novena vetllada: 526,50

Desena vetllada: 652,55

Total: 5.678,75

### **Despeses\***

Primera vetllada: 460,05

Segona vetllada: 496,50

Tercera vetllada: 459,95

Quarta vetllada: 512,70

Cinquena vetllada: 744,75

Sisena vetllada: 561,70

Setena vetllada: 599,95

Vuitena vetllada: 501,80

Novena vetllada: 532,05

Desena vetllada: 696,40

Total: 5.565,85

Guany net de les deu sessions: 299,75

\*Quantitats en pessetes

## Primera vetllada del segon cicle de Teatre Català al CADCI

(05-11-1916) Corresponent a les obres *Misteri de dolor* i *Dissabte de glòria*

### **Ingressos\***

Entrades a 1,00: 455,00

Entrades a 0,65: 95,55

Guardarroba: 5,70

Total: 556,25

### **Despeses\***

Companyia: 145,00

Decorat: 40,00

Muntatge de decorat: 30,00

Sastreria: 18,00

Sabater: 3,00

Perruquer: 5,00

Comparseria: 17,50

Avisadors: 5,00

Guardarroba i entrades: 27,75

Electricitat: 10,00

Empleats: 10,00

Programes: 60,00

Taquillatge: 10,00

Societat d'autors: 20,00

Anuncis: 56,80

Arxiu: 2,00

Total: 460,05

Guany net de la sessió: 96,20

\*Quantitats en pessetes

## Segona vetllada del segon cicle de Teatre Català al CADCI

(19-11-1916) Corresponent a les obres *Mai se fa tard si el cor és jove* i *El carro del vi*

### **Ingressos\***

Entrades a 1,00: 459,00

Entrades a 0,65: 126,00

Guardarroba: 17,40

Total: 602,50

### **Despeses\***

Companyia: 267,00

Decorat: 30,00

Muntatge: 30,00

Comparsaria: 3,75

Avisador: 10,00

Perruquer: 5,00

Guardarroba i entrades: 27,15

Electricista: 10,00

Arxiu: 2,00

Empleats del centre: 10,00

Taquillatge: 10,00

Programes: 30,00

Societat d'autors: 20,00

Anuncis: 26,50

Roba, forros i demés: 15,10

Total: 496,50

Guany net de la sessió: 106,00

\*Quantitats en pessetes

## Tercera vetllada del segon cicle de Teatre Català al CADCI

(03-12-1916) Corresponent a les obres *El tresor* i *Un pis a l'ensanxe*

### **Ingressos\***

Entrades a 1,00: 458

Entrades a 0,65: 78

Guardarroba: 13

Total: 549,00

### **Despeses\***

Companyia: 237,00

Decorat: 43,00

Muntatge: 32,50

Guardarroba: 20,00

Perruquer: 5,00

Avisador: 11,00

Electricista: 15,00

Empleats: 10,00

Arxiu: 2,00

Taquillatge: 10,00

Programes: 30,00

Societat d'autors: 20,00

Anuncis diaris: 24,45

Total: 459,95

Guany net de la sessió: 89,05

\*Quantitats en pessetes

## Quarta vetllada del segon cicle de Teatre Català al CADCI

(10-12-1916) Corresponent a les obres *Sogra i nora* i *Viatge de boda*

### **Ingressos\***

Entrades a 1,00: 405,00

Entrades a 0,65: 53,30

Guardarroba: 9,10

Total: 467,40

### **Despeses\***

Companyia: 277,00

Comparses: 16,50

Avisador: 10

Muntatge decorat: 36,00

Guardarroba: 26,65

Perruquer: 7,00

Armer: 5,00

Arxiu: 2,00

Electricista: 10,00

Empleats centre: 10,00

Taquillatge: 10,00

Programes: 30,00

Societat d'autors: 20,00

Anuncis diaris: 25,25

Lloguer plantes i flors: 5,00

Lloguer piano: 15,00

Servei de taula: 7,30

Total: 512,70

Guany net de la sessió: -45,30

\*Quantitats en pessetes

## Cinquena vetllada del segon cicle de Teatre Català al CADCI

(25-12-1916) Corresponent a les obres *Foc nou* i *Tot cor!*

### **Ingressos\***

Entrades a 1,00: 457,00

Entrades a 0,65: 181,35

Guardarroba: 17,40

Total: 655,75

### **Despeses\***

Companyia: 267,00

Muntatge decorat: 36,00

Armer: 3,00

Avisador: 10,00

Guardarroba: 26,00

Decorat: 260,00

Tabac: 1,00

Perruquer: 7,00

Electricista: 10,00

Empleats centre: 10,00

Arxiu: 2,00

Taquillatge: 10,00

Programes: 30,00

Societat d'autors: 20,00

Lloguer piano: 15,00

Anuncis diaris: 30,75

Cotxe i flors: 7,00

Total: 744,75

Guany net de la sessió: -89,00

\*Quantitats en pessetes

## Sisena vetllada del segon cicle de Teatre Català al CADCI

(26-12-1916) Corresponent a les obres *Girassol* i *El pintor de miracles*

### **Ingressos\***

Entrades a 1,00: 432,00

Entrades a 0,65: 94,25

Guardarroba: 7,00

Total: 533,25

### **Despeses\***

Companyia: 290,00

Viatges de l'actor senyor Viñas: 35,00

Muntatge decorat i extraordinaris: 50,00

Avisador: 10,00

Sastreria: 20,00

Comparses: 15,00

Guardarroba: 20,00

Perruquer: 7,00

Electricista: 10,00

Empleats centre: 10,00

Cotxe: 4,00

Taquillatge: 10,00

Programes: 30,00

Societat d'autors: 20,00

Anuncis diaris: 30,70

Total: 561,70

Guany net de la sessió: -28,45

\*Quantitats en pessetes

## Setena vetllada del segon cicle de Teatre Català al CADCI

(31-12-1916) Corresponent a les obres *Sainet trist* i *L'ocasió fa el lladre*

### **Ingressos\***

Entrades a 1,00: 445,00

Entrades a 0,65: 165,75

Guardarroba: 13,30

Total: 624,05

### **Despeses\***

Companyia: 312,00

Sastreria: 8,00

Decorat: 55,00

Guardarroba: 20,00

Comparses: 4,00

Avisador: 10,50

Perruquer: 7,00

Electricista: 10,00

Empleats centres: 10,00

Arxiu: 4,00

Extraordinaris: 1,00

Sabater: 3,00

Transport decorat: 6,00

Societat d'autors: 20,00

Muntatge decorat: 34,00

Programes: 30,00

Flors: 10,00

Anuncis diaris: 26,70

Taquillatge: 10,00

Servei de taula: 2,75

Tabac obsequi als coristes: 15,00

Total: 599,95

Guany net de la sessió: 24,10

\*Quantitats en pessetes

## Vuitena vetllada del segon cicle de Teatre Català al CADCI

(06-01-1917) Corresponent a les obres *L'estiu de Sant Martí* i *Les tres alegries*

### **Ingressos\***

Entrades a 1,00: 435,00

Entrades a 0,65: 67,60

Guardarroba: 8,90

Total: 511,50

### **Despeses\***

Companyia: 255,00

Muntatge decorat: 42,00

Guardarroba: 25,00

Perruquer: 7,00

Avisador: 10,50

Comparsa: 4,00

Extraordinaris: 4,50

Arxiu: 2,00

Electricista: 10,00

Empleats centre: 10,00

Sastreria: 10,00

Societat d'autors: 20,00

Programes: 30,00

Taquillatge: 10,00

Anuncis diaris: 25,80

Decorat: 18,00

Lloguer i portar una cabra: 5,00

Cotxes: 13,00

Total: 501,80

Guany net de la sessió: 9,70

\*Quantitats en pessetes

## Novena vetllada del segon cicle de Teatre Català al CADCI

(21-01-1917) Corresponent a les obres *La intel·lectual* i *A casa l'alcalde*

### **Ingressos\***

Entrades a 1,00: 447,00

Entrades a 0,65: 65,65

Guardarroba: 13,85

Total: 526,50

### **Despeses\***

Companyia: 310,00

Avisador: 12,00

Muntatge decorat: 36,00

Sastreria: 5,00

Guardarroba: 25,00

Extraordinaris: 1,70

Armer: 1,50

Perruquer: 7,00

Comparses: 30,75

Arxiu: 2,00

Electricista: 10,00

Empleats del centre: 8,00

Societat d'autors: 20,00

Programes: 30,00

Taquillatge: 10,00

Anuncis diaris: 23,10

Total: 532,05

Guany net de la sessió: -5,55

\*Quantitats en pessetes

## Estatuts de l'Ateneu Obrer del districte II

### **Capítol I**

#### *Objecte y constitució*

Article 1. La Societat Ateneu Obrer del Districte Segon tindrà per objecte treballar per assolir l'autonomia de Catalunya dintre de l'Estat espanyol, estudiar y defensar els interessos morals y materials del Districte, fomentar la cultura –especialment entre els obrers– y la germanor entre'ls associats.

Tindrà el seu domicili social forsosament dintre del mateix Districte segon.

Article 2. Els principals medis de que's valdrà l'Ateneu pera la realisació d'aquests fins, seran: l'instrucció, la beneficència y l'esbarjo.

Article 3. La Societat o bé sostindrà una Escola catalana de primeres lletres, elemental y superior, pera nois, y especial pera obrers, a la nit, o bé subvencionarà una Escola que a l'esmentat objecte estableixi alguna altra institució dintre del mateix Districte.

Article 4. Pera'l foment de l'esmentada Escola s'hi destinarà, en el primer cas, la quantitat que fixi'l Concell Directiu, y en el segon, la quantitat que de comú acord fixin les dues entitats.

Article 5. També vindrà obligada la Societat a crear y fomentar una Biblioteca en la que ab preferencia hi figuraran obres y revistes catalanes.

Article 6. Pera atendre al fi de la beneficencia se procuraran els recursos convenients, mitjansant donatius voluntaris.

Podrà constituirse una associació de socors mutus.

Article 7. Se procurarà al mateix temps constituir un Orfeó, donar conferències, celebrar vetllades, representacions teatrals y altres actes que'l Concell Directiu cregui convenients.

## **Capítol II**

### *Dels socis*

Article 8. La Societat se compondrà de socis cooperadors y socis numeraris.

Pera poguer ser soci, serà precis tenir més de setze anys.

Article 9. Els socis cooperadors y'ls numeraris pagaran, al menys, la quota anual de seixanta y vintiquatre pessetes, respectivament. No obstant, a judici del Concell Directiu, podran ser socis numeraris els qui siguin obrers o dependents de poch sou, abonant no més la quota de dotze pessetas anyals.

Article 10. Pera ser soci serà precis haver sigut admés pel Concell Directiu, mitjansant proposta firmada per dos socis y pel proposat.

Article 11. Els socis podran concorre al local de la Societat y disfrutar dels elements d'esbarjo y comoditat existents, a les hores senyalades pel Reglament interior, o pels acords del Concell Directiu, en les condicions que aquest determini.

Article 12. Pera acreditar el caràcter de soci s'entregarà mensualment, a n'els que estiguin al corrent de pago, una papereta o contrasenya en la que constarà el nom del soci y el mes a que correspongui.

Article 13. Si passen tres mesos sense que'l soci reculli dita papereta o contrasenya, previ avís del Concell Directiu s'entendrà que renuncia als drets de soci y serà donat de baixa voluntaria de l'Ateneu.

Article 14. Els socis, al cap de mitg any d'admesos, tindran veu y vot al Concell General, exceptuant als socis adherits al constituirse l'Ateneu, els quals tenen vot y veu desde sa constitució.

Article 15. Pera ser elegit individu, efectiu o interí, del Concell Directiu, serà condició indispensable l'haver sigut soci al menys un any, exceptuant també els socis fundadors.

Article 16. Els que sollicitin entrar a la Societat haventhi ja pertenescut, seran considerats com a nous socis, subjectantse a les disposicions estatutaries, feta excepció del soci que pagui totes les quotes desde la última satisfeta.

Article 17. El soci que contravingui els Estatuts, els acords del Concell General, del Concell Directiu o que ab sa conducta's posi en contradicció ab lo exposat en l'article primer, podrà ser objecte, segons la gravetat del cas, d'amonestació, de suspensió temporal dels drets o d'expulsió definitiva.

En qualsevol d'aquests cassos, el Concell Directiu invitarà al interessat a que dongui els seus descàrrecs, requerintse a més, per lo que's refereix a l'expulsió, que aquesta sigui acordada en sessió a la que deuran assistir al menys les tres quartes parts dels individus que componen el Concell Directiu.

### **Capítol III**

#### *De les seccions*

Article 18. Pera'ls fins socials de l'Ateneu aquest se dividirà en les següents Seccions: Beneficencia, Dramàtica, Musical y Propaganda-Excursions.

Article 19. Cada soci sols podrà estar inscrit en una Secció en la que hi tindrà vot y veu al cap de sis mesos de perteneixhi, poguent cooperar, no obstant, als fins especials de les demás y als generals de l'Ateneu.

Article 20. Cada una de les Seccions serà governada per una Comissió composta de quatre individus designats per la mateixa, y d'un President, quina forma d'elecció s'especifica en l'article 21.

La renovació de la Comissió s'efectuarà, per meitat, cada dos anys, en Junta General de Secció, dintre els quinze dies següents a n'aquell en que s'hagi verificat la renovació de càrrechs del Concell Directiu.

Article 21. Vuit dias avans del Concell General ordinari pera elecció de càrrechs, se reuniran les Seccions en Junta General pera la designació dels individus que ab caràcter de President de les mateixes deuran ser proposats a la elecció definitiva del Concell General pera Vocals del Concell Directiu.

Article 22. Si la designació d'algun dels proposats per les Seccions no fos ratificada per la majoria del Concell General, se concediran a la Secció o Seccions corresponents trenta minuts de temps pera procedir al nomenament d'altre individu o individus, qual proposta serà immediatament sotmesa a la sanció del Concell General.

Article 23. Als efectes del article anterior s'entendrà que al constituirse el Concell General queden igualment constituïdas en Junta General totes y cada una de les Seccions que integren l'Ateneu.

Article 24. Els acords de les Seccions y de les Comissions, deuran ser presentats al Concell Directiu pera llur aprovació.

Article 25. Les Seccions se regularan per un Reglament interior especial pera cada una d'elles, que haurà de ser aprovat pel Concell Directiu.

## **Capítol IV**

### *Govern de la Societat*

Article 26. La Societat serà dirigida y administrada per un Concell Directiu compost de sis socis cooperadors, sis numeraris y de quatre més, cooperadors o numeraris indistintament, elegits tots ells en Concell General, mes ab la particularitat d'esser la proposta dels quatre últims privativa de les Seccions, en la forma disposada en els articles 21, 22 y 25.

Article 27. El mateix Concell Directiu, en la primera sessió que celebri, nomenarà, d'entre els individus que'l formin, els següents càrrecs: President, Vispresident primer, Vispresident segon, Secretari, Vicesecretari, Tresorer, Comptador, Conservador, Bibliotecari y tres Vocals de torn.

Article 28. Els tres individus elegits pera formar el Concell Directiu, pendran possessió de llurs càrrecs, el dia primer de Febrer.

Article 29. El Concell Directiu podrà pendre y portar a la pràctica totes les resolucions que judiqui escaients al fi de la Societat, mentres no contradiguin els Estatuts y acords dels Concell Generals.

Article 30. El Concell Directiu se reunirà, previa convocatoria del President a tots els que'l formin, al menys una vegada al mes, y sempre que ho demani una tercera part dels seus individus, poguent pendre acords qualsevulga que sigui el nombre dels que hi assisteixin, a excepció de quan se tracti de la expulsió d'un soci, en qual cas caldrà observar, respecte al nombre d'assistents, lo prescrit en l'article 17.

Article 31. Pera tenir validesa els acords presos pel Concell Directiu, deuran esser aprovats per la majoria dels assistents a la reunió.

Article 32. El Concell Directiu se renovarà per meitat cada dos anys.

Article 33. Les vagants que per un motiu o altre se produeixin en el Concell Directiu, aquest mateix les proveirà interinament ab individus de la Secció o Seccions corresponents, a proposta dels inscrits en les mateixes, devent esser ratificada la designació pel Concell Directiu.

Article 34. Si les vagants fossin més de la tercera part dels individus del Concell Directiu, llavors se deurà convocar el Concell General dintre'l terme de dèu dies.

Article 35. El Concell Directiu podrà admetre o no els socis que li siguin proposats degudament.

Article 36. Nomenarà també el personal facultatiu y administratiu necessari pera la bona marxa de la Societat y li assignarà els honoraris o sous que cregui convenients.

Article 37. Además de les quotes que voluntariament s'hagin senyalat els socis, el Concell Directiu podrà arbitrar tots els medis econòmichs que cregui indispensables pera la vida de la Societat.

Article 38. El Concell Directiu nomenarà totes les delegacions de dintre o fòra del Concell, que estimi necessaries pera la realisació dels fins que's proposa l'Ateneu.

## **Capítol V**

### *Dels Concells Generals*

Article 39. Els Concells Generals seran ordinaris y extraordinaris.

Els ordinaris se reuniran cada any, el darrer diumenge de Janer, pera procedir a les eleccions reglamentaries quan correspongui, examinar y aprovar els comptes de la Societat tancats el 31 de Desembre anterior; discutir y resoldre'ls comptes que'l Concell Directiu hagi anotat en l'ordre del dia y les proposicions que presentin els socis, excepte les que's refereixin a lo que disposa l'article 42.

Article 40. Els Concells Generals extraordinaris, que tindran lloch sempre que ho acordi el Concell Directiu o que ho demanin la tercera part dels socis, tractaran exclusivament de l'assumpte o assumptes fixats en la convocatoria.

Article 41. Tant els Concells Generals ordinaris com els extraordinaris, seran convocats, al menys, vuit dias avans de llur celebració, y presidits pel President del Concell Directiu, o qui'l substiueixi. Se comensaran mitja hora després de la senyalada en la convocatoria, qualsevulga que sigui el nombre de socis que hi assisteixin.

Els acords seran presos per majoria dels assistents.

## **Capítol VI**

*Disposicions generals*

Article 42. Aquests Estatuts no més podran ser modificats en Concell General extraordinari convocat pera aquest sol objecte, y mitjansant papereta en la que's detalli el contingut de la modificació.

Article 43. Lo disposat en l'article primer, no podrà esser may objecte de cap modificació.

Article 44. En cas de dissolució de la Societat, que tant sols podrà ser acordada per les dues terceres parts dels socis elegibles, més un, els cabals sobrants de la liquidació se destinaran a una institució d'ensenyansa catalana.

Article 45. La Junta Liquidadora la formaran dos socis cooperadors y dos socis numeraris nomenats per majoria de vots en el Concell General corresponent.

Article 46. La Societat podrà adquirir béns immobles y de tota altre mena pera atendre als seus fins socials.

Article 47. La representació judicial y administrativa d'aquesta Societat la tindrà, en tots els actes, el president del Concell Directiu, o qui'l substitueixi.

Article tranzitori. Aquesta Societat tindrà el domicili social al carrer de Mercaders, número 38, de la present ciutat de Barcelona.

Barcelona, 19 de febrer de 1907.

## Relació d'obres consultades

Agulhon, Maurice i Bodiguel, Maryvonne: *Les associations au village*, París, 1981.

Agulhon, Maurice: "Clase obrera y sociabilidad antes de 1848", *Historia Social*, núm. 12, València, 1992, pàgs. 141-166.

Alberch, Ramon (dir.): *Els barris de Barcelona. Volum I: Ciutat Vella, l'Eixample*, Edicions 62, Barcelona, 1999.

Anguera, Pere: *L'Onze de setembre. Història de la diada (1886-1938)*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2008.

Artís, Josep: *Tres conferències sobre teatre retrospectiu*, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1933.

Barrera, Agustí: "El CADCI dins del moviment obrer català. Orígens, objectius", *Revista del Centre de Lectura de Reus*, núm. 4, Reus, 2002, pàgs. 26-28.

Batlle, Ramon: *Quinze anys de teatre català: els teatres Romea i Novetats de 1917 a 1932*, Institut del Teatre, Barcelona, 1984.

de Borja, María: *El juego como actividad educativa, instruir deleitando*, Universitat de Barcelona, Barcelona, 1984.

Calbet, Josep Maria i Montaña, Daniel: *Metges i farmacèutics catalanistes 1880-1906*, Editorial Cossetània, Valls, 2001.

Canal, Jordi: "La sociabilidad en los estudios sobre la España contemporánea", *Historia Contemporánea*, núm. 7, Bilbao, 1992, pàgs. 183-208.

Canal, Jordi: "Historiografía y sociabilidad en la España contemporánea. Reflexiones con término", *Vasconia*, núm. 33, Donostia, 2003, pàgs. 11-27.

Canal, Jordi: "La sociabilidad en los estudios sobre la España contemporánea: una revisión". Dins Maza, Elena (coord.): *Sociabilidad en la España contemporánea: historiografía y problemas metodológicos*, Instituto de Historia de Simancas, Valladolid, 2002, pàgs. 35-56.

Casacuberta, Margarida, Foguet, Francesc, Gallén, Enric i Gibert, Miquel M. (eds.): *Debat teatral a Catalunya. Antologia de textos de teoria i crítica dramàtiques. Del Modernisme a la Guerra Civil*, Institut del Teatre, Barcelona, 2010.

Casassas, Jordi: "Les bases inicials de la democratització de la societat catalana". Dins Gabriel, Pere (dir.): *Història de la cultura catalana, vol. VIII*, Edicions 62, Barcelona, 1998.

Curet, Francesc: *El arte dramático en el resurgir de Cataluña*, Editorial Minerva, Barcelona, 1917.

Curet, Francesc: *Història del teatre català*, Aedos, Barcelona, 1967.

DDAA: *España en sociedad: las asociaciones a finales del siglo XIX*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1998.

Dommanget, Maurice: *Historia del Primero de Mayo*, Editorial Laia, Barcelona, 1976.

Fabre, Jaume i Huertas, Josep M.: *Tots els barris de Barcelona, vol. V*, Edicions 62, Barcelona, 1977.

Fàbregas, Xavier: *Teatre català d'agitació política*, Edicions 62, Barcelona, 1969.

Fàbregas, Xavier: "El teatre anarquista a Catalunya", *L'Avenç*, núm. 22, Barcelona, 1979, pàg. 29-35.

Fàbregas, Xavier: "El teatre". Dins DDAA: *El temps del modernisme. Cicle de conferències fet a la Institució cultural del CIC de Terrassa, curs 1979/1980*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1985.

Fernández, Óscar: "El Teatre Catalá (1912-1917). Noticias en torno a la crisis del teatro", *Revista de lengua y literatura catalana, gallega y vasca*, núm. 12, UNED, 2006, pàgs. 45-68.

Ferrer i Pont, Joan-Carles: *Nosaltres sols: la revolta irlandesa a Catalunya*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2007.

Foguet, Francesc: "El teatre amateur català en temps de guerra i revolució (1936-1939)", *Els Marges*, núm. 62, Barcelona, 1998, pàgs. 7-40.

Foguet, Francesc: "Teatre amateur a l'Orfeó Gracienc (1936-1939)", *Revista de Catalunya*, núm. 140, Barcelona, 1999, pàgs. 87-109.

Foguet, Francesc: «POUM: cultura i teatre a la rereguarda republicana (1936-1939)». *Serra d'Or*, núm. 491, Barcelona, 2000, pàgs. 57-61.

Foguet, Francesc: "El teatro universitario en la Cataluña de la Segunda República (1935-1937)", *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 25, núm. 3, Filadèlfia, 2000, pàgs. 821-888.

Foguet, Francesc i Graña, Isabel: *El gran Borràs. Retrat d'un actor*, Museu de Badalona, Badalona, 2007.

Foguet, Francesc: *Margarida Xirgu, cartografia d'un mite. De Badalona a Punta Ballena*, Museu de Badalona, Badalona, 2010.

Forcadell Alvarez, Carlos, Carreras Ares, Juan José: *Parlamentarismo y bolchevización: el movimiento obrero español, 1914-1918*, Crítica, Barcelona, 1978.

Francès, Josep Maria: *Memorias de un cero a la izquierda*, Editorial Olimpo, Ciutat de Mèxic, 1962.

Gabriel, Pere: "Sociabilidad obrera y popular y vida política en Cataluña 1868-1923", *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, núm. 17-18, Aix-en-Provence, 1993, pàgs. 145-156.

Gabriel, Pere: "Transicions i canvi de segle". Dins Gabriel, Pere (dir.): *Història de la cultura catalana, vol. VI*, Edicions 62, Barcelona, 1998., pàgs. 35-80.

Gabriel, Pere: "Sociabilitat de les classes treballadores a la Barcelona d'entreguerres, 1918-1936". Dins de Oyón, José Luis (ed.): *Vida obrera en la Barcelona de entreguerres, 1918-1936*, CCCB, Barcelona, 1998, pàgs. 99-125

Gabriel, Pere: "Propagandistas confederales entre el sindicato y el anarquismo. La construcción de la CNT en Cataluña, Aragón, País Valenciano y Baleares, *Ayer*, núm. 45, 2002, pàgs. 105-145.

Gabriel, Pere: "Perifèries de Barcelona, 1850-1950. Unes taules – fragmentàries i a mig fer – i un comentari". Dins de Oyón, José Luis i Gallardo, Juan José (coord.): *El cinturón rojinegro: radicalismo cenetista y obrerismo en la periferia de Barcelona*, Ediciones Carena, Barcelona, 2004, pàgs. 163-272

Gabriel, Pere: "Sobre la cultura política popular i obrera a Catalunya al segle XIX. Algunes consideracions", *Cercles*, núm. 8, Barcelona, 2005, pàgs. 15-42.

Gabriel, Pere: "Trabajador de oficio en el siglo XIX: el buen obrero y la ilustración autodidacta". Dins Sanz, Vicent i Piqueras, José Antonio: *En el nombre del oficio. El trabajador especializado: corporativismo, adaptación y protesta*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2005.

Galí, Alexandre: *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya, 1900-1936, vol. I*, Fundació Alexandre Galí, Barcelona, 1984.

Galí, Alexandre: *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya, 1900-1936, vol. II*, Fundació Alexandre Galí, Barcelona, 1984.

Galí, Alexandre: *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya, 1900-1936, vol. XII*, Fundació Alexandre Galí, Barcelona, 1984.

Gallén, Enric (coord.): *Romea, 125 anys*. Generalitat de Catalunya, Barcelona.

Gallén, Enric: "Teatro y sociedad en la Barcelona modernista". Dins Salaün, Serge, Ricci, Evelyn i Salgues, Marie (eds.): *La escena española en la encrucijada (1890-1910)*, Editorial Fundamentos, Madrid, 2005, pàgs. 251-279.

Gallén, Enric: "Sobre la institucionalització, la tradició dramàtica i la base social del teatre català: una perspectiva històrica". Dins Aulet, Jaume, Foguet, Francesc i Santamaria, Núria (eds.): *Una tradició dolenta, maleïda o ignorada? I Jornades de debat sobre el repertori teatral català*, Punctum & GELCC, Lleida, 2006.

Gual, Adrià: *Les orientacions. Estudi d'actualitat teatral catalana*, Avel·lí Artís impressor, Barcelona, 1911.

Guereña, Jean Luis: "Espacios y formas de sociabilidad en la España contemporánea", *Hispania*, núm. 214, 2003, pàgs. 409-414.

Guinart, Miquel: *Memòries d'un militant catalanista*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1988.

Izquierdo, Santiago: *República i autonomia. El difícil arrelament del catalanisme d'esquerres, 1904-1931*, Editorial Afers, Sueca, 2006.

Lecuyer, Marie-Claude: "Las aportaciones de los historiadores e hispanistas franceses: Balance de una década". Dins Maza, Elena (coord.): *Sociabilidad en la*

*España contemporánea: historiografía y problemas metodológicos*, Instituto de Historia de Simancas, Valladolid, 2002, pàgs. 9-34.

Litvak, Lily: *La poesía científica anarquista*, Institución cultural de Cantabria, Santander, 1979.

Litvak, Lily: *Musa libertaria: arte, cultura y vida cultural del anarquismo español, 1880-1913*, Antoni Bosch, Barcelona, 1981.

Litvak, Lily: *La mirada roja: estética y arte del anarquismo español, 1880-1913*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1988.

Litvak, Lily: *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*, Anthropos, Barcelona, 1990.

de Luis Martín, Francisco: *Cincuenta años de cultura obrera en España, 1890-1940*, Editorial Pablo Iglesias, Madrid, 1994.

de Luís Martín, Francisco i Arias, Luis: *Casas del Pueblo y Centros Obreros socialistas en España*, Editorial Pablo Iglesias, Madrid, 2009.

Lladonosa, Manuel: *Catalanisme i moviment obrer: el CADCI entre 1903 i 1923*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1988.

Martínez, Joan Tomàs: "El teatre breu a les societats obreres barcelonines en els anys de la Primera Guerra Mundial (1914-1918): una aproximació". Dins DDAA. *Actes del II Simpòsium d'Arts Escèniques (Sueca, 10-12 de desembre de 2009)*, en premsa.

Meler, Bertil: "Guimerà i el premi Nobel", *Serra d'Or*, núm. 150, 1972, pàgs. 31-32.

Miracle, Josep: "Guimerà i el premi Nobel", *Serra d'Or*, núm. 151, 1972, pàgs. 77-78.

Molas, Joaquim: "Notes sobre la cançó popular moderna. El cuplet". Dins DDAA: *Actes del cinquè col·loqui internacional de llengua i literatura catalanes, Andorra, 1-6 d'octubre de 1979*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1980, pàgs. 325-348.

Monés, Jordi: "La introducció del català a les institucions educatives". Dins DDAA: *Pedagogia, política i transformació social (1900-1917): l'educació en el context de la fundació de l'Institut d'Estudis Catalans*, Societat d'Història de l'Educació dels Països de Llengua Catalana, Barcelona, 2008, pàgs. 77-106.

Nadal, Antoni i Perelló, Aina: *Literatura obrerista a Mallorca (1900-1936)*, Ajuntament de Palma, 1993.

Nadal, Antoni: *El primer de maig a Palma (1890-1936)*, Ajuntament de Palma, 1988.

de Oyón, José Luis (ed.): *Vida obrera en la Barcelona de entreguerras, 1918-1936*, CCCB, Barcelona, 1998.

de Oyón, José Luis i Gallardo, Juan José (coord.): *El cinturón rojinegro: radicalismo cenetista y obrerismo en la periferia de Barcelona*, Ediciones Carena, Barcelona, 2004.

de Oyón, José Luis: *La quiebra de la ciudad popular. Espacio urbano, inmigración y anarquismo en la Barcelona de entreguerras, 1914-1936*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2008.

Peralta, Beatriz: "El teatro como fuente para la historia de la cultura obrera en Portugal", *Revista de Historiografía*, núm. 2, Madrid, 2005, pàgs. 136-142.

Peralta, Beatriz: *La cultura obrera en Portugal: teatro y socialismo durante la Primera República (1910-1926)*, Editora Regional de Extremadura, Mèrida, 2009.

Pérez-Bastardas, Alfred: *L'ajuntament de Barcelona a primers de segle (1904-1909). Albert Bastardas i Sampere, primer alcalde popular*, Edicions 62, Barcelona, 1980.

Peris, Ferran: *Societat Obrera L'Artesà (1897-1936). Un espai de sociabilitat del món obrer*, treball de màster (direcció Pere Gabriel), UAB, 2009.

Plana, Alexandre (edició de Iolanda Pelegrí): *Teoria i crítica del teatre*, Publicacions de l'Institut del Teatre, Barcelona, 1976.

Ricci, Evelyne: *Vida teatral y espectáculos en Málaga a principios del siglo XX*, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Málaga, Málaga 1996.

Ricci, Evelyne: "Les voies idéologiques et esthétiques de la filiation socialiste: Juan A. Meliá, auteur de théâtre". Dins Montoya, Corinne, Montoya, Manuel (eds.): *La Question de l'auteur, actes du XXXè Congrès de la Société des Hispanistes Français*, Brest, 2002, pàgs. 331-347.

Rivas, Lucía: *Historia del 1º de Mayo en España*, UNED, Madrid, 1987.

Romero, Francisco José: *España, 1914-1918: entre la guerra y la revolución*, Crítica, Barcelona, 2002.

Salaün, Serge: "El cuplé (1900-1936). Ensayo de etno-historia cultural", *Estudios de historia social*, núm. 40-41, Madrid, 1987, pàgs. 291-446.

Salaün, Serge: "El género ínfimo: mini-culture et culture des masses", *Bulletin hispanique*, vol. 91, Burdeus, 1989, pàgs. 147-168.

Salaün, Serge: "La sociabilidad en el teatro (1890-1915)", *Historia Social*, núm. 41, València, 2001, pàgs. 127-146.

Salaün, Serge, Ricci, Evelyn i Salgues, Marie (eds.): *La escena española en la encrucijada (1890-1910)*, Editorial Fundamentos, Madrid, 2005.

Salaün, Serge: "Las mujeres en los escenarios españoles (1890-1936): estrellas, heroínas y víctimas sin saberlo", *Dossiers feministes*, núm. 10, Castelló de la Plana, 2007, pàgs. 63-83.

Serrano, Carlos: "Notas sobre el teatro obrero a finales del siglo XIX". Dins DDAA: *El teatro menor en España a partir del siglo XVI : actas del Coloquio celebrado en Madrid 20-22 de mayo de 1982*, CSIC, 1983, pàgs. 263-277.

Serrano, Carlos: "Cultura y socialismo: los 'Extraordinarios' de El Socialista" (1893-1912)". Dins Neumeister, Sebastián (coord.): *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, vol. II*, Berlín, 1989, pàgs. 397-404.

Serrano, Carlos: "Cultura popular/Cultura obrera en España alrededor de 1900", *Historia Social*, núm. 4, València, 1989, pàgs. 21-31.

Solà, Pere: *Els ateneus obrers i la cultura popular a Catalunya (1900-1939): l'Ateneu Enciclopèdic Popular*, La Magrana, Barcelona, 1978.

Solà, Pere: *Història de l'associacionisme català contemporani: Barcelona i comarques de la seva demarcació, 1874-1966*, Direcció General de Dret i d'Entitats Jurídiques. Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1993.

Solà, Pere: "L'associacionisme obrer a la història de la societat catalana", *L'Avenç*, núm. 171, Barcelona, 1993, pàgs. 28-31.

Solà, Pere: "Sociabilidad formal/informal en el àrea mediterrànea: aspectos conceptuales y comparativos", *Vasconia*, núm. 33, Donostia, 2003, pàgs. 109-137.

Solé i Sabaté, Josep Maria: *Història del Foment Martinenc*, Foment Martinenc, Barcelona, 1978.

Termes, Josep i Abelló, Teresa: "Conflictivitat social i maneres de viure". Dins Sobrequés, Jaume (dir.): *Història de Barcelona, vol. VII*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 1995.

Torrent, Joan, Tasis, Rafael: *Història de la premsa catalana, vol. I*, Editorial Bruguera, Barcelona, 1966.

Torres, Estanislau: *Quasi un dietari (Memòries: 1926-1949)*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2003.

#### Relació de les publicacions consultades

*Acció*

*Ateneu*

*La Escena Catalana*

*Germanor*

*El Poble Català*

*Revista anyal del CADCI*

*El Teatre Català*

*Teatro Mundial – Suplement Català*

*La Vanguardia*