
El teatre fet pels i per als obrers a Sabadell (1880-1939)

Eduard Masjuan, Universitat de Barcelona / masjuan@ub.edu

L'article es centra en les manifestacions del teatre fet per i per a obrers, dit també "teatre d'idees", a partir de les primeres representacions d'obres escrites per Teresa Claramunt i altres, en el si dels teatres de la ciutat a partir de la dècada de 1880. S'analitzen les trajectòries del Centre Líric Dramàtic entre els anys 1896 i 1906, així com l'activitat teatral de l'Agrupació Ibsen i l'activitat teatral oposada a la cultura catòlica preeminent. L'article prossegueix amb l'estudi del teatre durant la Segona República, especialment el desenvolupat per l'Agrupació Carbonell, i finalment clou amb el teatre ja més alineat amb la cultura obrera (oposat a la cultura d'evasió), durant l'etapa de la Guerra Civil (teatres populars en benefici dels damnificats).

Paraules clau

Bosc de Can Feu, cultura teatral obrera, esperanto, Mateu Morral, Sabadell

A la memòria de Teresa Rebull

Introducció

El teatre en els medis obrers és generalment vist com un mitjà d'expressió crítica. A la vegada podem dir que en aquest teatre poble i escena tenen una forta identificació, com es veurà al llarg d'aquest article.

L'objectiu d'aquest teatre de creació és emprendre la doble tasca de culturització obrera i de sensibilització del conjunt de la ciutadania enfront la pobresa d'una cultura burgesa instal·lada en la tradició de l'església catòlica i en la tradició plebea.

Com assenyala l'anàlisi d'aquest teatre efectuada per Lily Litvak,¹ el que es pretén és emancipar-lo de la seva estructura econòmica, lliurar-lo de la seva condició de mercaderia, convertir-lo en arma ideològica i cultural, com també en un instrument d'ensenyament artístic. Es tracta, doncs, d'un teatre en què l'ideal de justícia acompanya el de bellesa mitjançant l'ensenyament artístic.

Les primeres manifestacions d'aquest teatre que escenifica obres que reflecteixen la problemàtica obrera les trobem a Sabadell ja l'any 1884, quan es representà al teatre Els Camps l'obra del poeta anarquista Remigio Vázquez titulada *La mancha de yeso*. O també aquest mateix any, la societat La Poncella representa a la Fonda Espanya "*obras dramáticas de contenido social*".² Cal destacar la incursió en el teatre de Teresa Claramunt, autora de l'obra *El mundo que nace y el mundo que muere*, que fou representada a Barcelona per la Compañía Libre de Declamación de Felip Cortiella, l'any 1896.

En el Sabadell de la darrera dècada de segle XIX, malgrat les penúries de "l'esclavatge capitalista" del qual ens parla Albà Rosell, l'afició, per exemple, a l'òpera ja era molt present. Hi havia un empresari local anomenat vulgarment "el patatero", que s'arriscava portant companyies de renom al Teatre Cervantes; així s'havia aconseguit posar en escena obres com: *Aïda*, *Il Cardinale*, *Carmen*, *Mefistofeles*, o *L'hebreu*, en les quals sovint alguns nens obrers hi feien de comparses.

Quan s'inaugurà el Teatre Euterpe l'any 1893 també s'hi representaven òperes. Segons A. Rosell,

1 Lily LITVAK, *Musa libertaria*, Madrid: Fundación Anselmo Lorenzo, 2001.

2 *Los Desheredados*, núm. 127 (1 de novembre de 1884), p. 4.



Figura 1. Butlletí del Centre Liric-Dramàtic, agost 1905. (AHS. Hemeroteca. D7 95/4).

entre l'element obrer de Sabadell d'aquests anys hi havia un fort esperit filharmònic i artístic. Qüestió explicable a partir de l'arribada a Sabadell de Ferran Gausante, que amb el seu Centre Musical féu una gran aportació que preparà el terreny per als aficionats a la música en totes les seves vessants instrumentals.

El teatre local disposava de tres significades agrupacions d'aficionats: la del Lirus, d'en Valentí Gorina, exdirector del teatre Parreño, que fins i tot havia tingut teatret i ball al carrer de Sant Domènec; un altra agrupació teatral era la de la Manigua, i la tercera es trobava al petit cafè de Cal Quim, on en el seu teatret situat a l'entrada del carrer de la Salut ja es treballava amb actrius, fet molt important perquè ja donava una

certa categoria i atreviment. S'ha de tenir en compte que la dona en el teatre dels medis catòlics hi era expressament exclosa.

El teatre de l'esquerra plural de principis de segle xx

Aquestes tres petites companyies amateurs decidiren posar fi a la rivalitat entre sí amb la creació d'un espai comú com el que seria el Centre Líric Dramàtic, el qual tingué el primer local al carrer de Sant Joan, 85. Per a les actuacions es féu servir inicialment els teatres d'Els Camps i l'Euterpe. Segons Albà Rosell, membre de la secció lírica del Centre, els qui impulsaren el Centre foren el poeta i autor de diverses obres teatrals Josep Maurell –republicà federal–, d'ofici tipògraf a la impremta Comes, amb Joan Puig Casanovas –també republicà–, el músic Josep de C. Quer, Pere Mayol, Manuel Ribot i Serra, turullista conservador–, Joan Costajussà Deu, Ramon Plans, Miquel Pi Marquet i Pere Martí Peydro.

Les primeres funcions teatrals es feren als teatres Euterpe, Cervantes i Camps de Recreo. La primera obra duta a terme pel Centre Líric tingué lloc el 23 d'abril de 1898 i fou *Mar i cel*.

Des de 1898, el primer any de l'agrupació lírica, van representar obres clàssiques com *Els pastorets* o *La passió*, però amb motiu de la desfeta colonial experimentaren un clar gir envers la problemàtica política i social en solidaritat amb els soldats sabadellencs repatriats de Cuba i per la desatenció econòmica que aquests reberen. El programa fa esment de la vergonyosa signatura del Tractat de París de l'any 1898. Per mitjà de l'obra *Les quintes* o *Contribución de Sangre*, de Francisco Pérez Echevarría, a càrrec de la secció dramàtica i amb dues dones en els papers de protagonistes, com Alentorn i Jarque, l'obra es representà el 15 d'octubre al Teatre Euterpe.

Inicialment, la Societat del Centre Líric Dramàtic es comprometé a sufragar totes les despeses a distribuir la recaptació obtinguda entre els soldats repatriats de la ciutat.

L'any 1901 el Centre Líric es traslladà a un nou local amb escenari, la qual cosa alliberà l'entitat del pagament de lloguer a altres teatres i li permetrà fer funció setmanal. El nou local era arrendat per 2.500

pessetes anuals i es trobà on era l'antic Ateneu Sabadellès, al carrer de Sant Pau, 73; comptà amb un aforament per a 800 persones i un ampli jardí destinat als balls d'estiu i a les converses a la fresca.³ En aquest local és on progressivament s'organitzen totes les seccions i grups afins i on conviuen des dels liberals o republicans fins als anarquistes. Un espai social plenament interclassista.

Sense cap mena de subvenció pública, el sosteniment de l'entitat estigué a càrrec dels socis, que pagaven dues pessetes en ingressar i una quota de 0,75 cèntims mensuals.

El convenciment i la necessitat de bastir un centre cultural alternatiu a Sabadell arribà fins al punt que foren els mateixos socis els que voluntàriament feren un emprèstic de 300 accions a 10 pessetes cadascuna a pagar en sis mesos, o en fraccions d'una pesseta setmanal per als que així ho volguessin. Així s'aconseguí portar a terme el condicionament del local i la compra del mobiliari, de la qual s'encarregà una comissió d'instal·lació i obres composta pels socis: Puig, J. Torras, Gorina, Gomis i Morral; per part de la junta directiva integraven aquesta comissió en Borràs i en Masoliver.⁴

Quan el local estigué disponible, fou compartit pels intel·lectuals locals oberts al debat de les noves tendències sociològiques, polítiques i culturals. Sobretot aquestes últimes són les que, en un clima de

3 Aleshores a Sabadell hi havia quatre teatres: El Principal, l'Euterpe, Els Camps de Recreo i el Cervantes. El Centre Líric-Dramàtic passà a ésser el cinquè i superà en qualitat el Cervantes.

4 *Butlletí del Centre Líric-Dramàtic*, any 2, núm. 12 (abril de 1901).

5 La cursiva és meua, ja que el Centre també es veurà implicat en els esdeveniments polítics i socials arran de l'atemptat reial de 1906. *Reglament General del Centre Líric-Dramàtic de Sabadell*, Sabadell: Imp. Comes, 1902, Arxiu Històric de Sabadell (d'ara endavant, AHS), Fons Ramon Ribera Llobet (AP 614/11).

6 Albà ROSELL (Noi xic de cal Rosell), *Minúcies sabadellenques. Records d'infància i de joventut sobre un Sabadell bon xic pintoresc*, Montevideo: Analectos, 1951, p. 36.

7 Es pot comprovar en el programa de la Festa Major del Centre de l'any 1902 que les millors orquestres de la ciutat hi són presents. Hi ha dos dies sencers amb concert matinal, ball de tarda, concert al jardí i ball de nit. És evident que l'aspecte lúdic no està renyit amb el progrés cultural.

8 *Butlletí del Centre Líric Dramàtic*, any 2, núm. 11 (1901).

9 J. BERTRAN, "Escrúpols ridículs", *Butlletí del Centre Líric Dramàtic*, any 1, núm.1 (juny de 1900).

companyonia, donaren lloc a distints grups com els que ens descriu Albà Rosell, soci del Centre des de 1901. El grup dels intel·lectuals locals freqüentat per Marian Burguès, Josep Maurell, Pere Martí i Peydro i J. Puig Cassanyes. Un altre grup el formen els “sarsuelistes” o amants del “género chico”, del qual en alguna ocasió surt –des de les pàgines del butlletí– en la seva defensa el mateix Pere Martí Peydro, envers aquells que el consideren una afecció vulgar i poc culta. Aquest grup l'integren Joan Lladó i J. Vives, els quals són orientats pel músic Quer. Un altre grup l'integren els qui Rosell anomena “els tranquils”, capitanejats per en Gomis. Per últim, hi ha els anomenats de la “Pinya dels xarraviats”, amb Pere Mayol o Josep Moreno com els més destacats.

En el nou reglament del Centre, que data de 1902, s'especifiquen les finalitats culturals del Centre més enllà del teatre. En l'article primer es posa de manifest:

“[...] tindrà per únic i exclusiu objecte el foment i el cultiu de les Arts i les Lletres e totes les seves manifestacions, per així fomentar la cultura, instrucció i educació dels seus socis. Els mitjans conduents a aquesta fi, que suavitza els costums i agermana i civilitza l'home, han d'ésser la representació d'obres dramàtiques i líriques, lectura de llibres i periòdics, la celebració de vetllades literàries i musicals, concerts, certàmens literaris i artístics, exposicions, conferències científiques, publicacions, i tot el que contribueixi a la propagació dels coneixements científics, literaris i artístics [...]”

*“Aquesta societat no prendrà part oficialment en cap lluita política.”*⁵

Signen aquest segon reglament: Joan Puig Cassanyas, Joan Torras Serra, Joan Llenas, F. Garcia Cladelles i Valentí Gorina.

El Centre, tot i existir aquesta diversitat de tendències i aficions, té un fort component de socialitat, d'antivici i sobretot de reconeguda afició al teatre. El Centre era un espai que havia estat inexistent a Sabadell, on la joventut de procedència humil hi trobava l'alternativa al que Rosell descriu per a aquells que tenen una:

“[...] disposició moral, honesta molt millor que la dels troneres i una diversió més normal i correcte que la de les coses de la pilota, dels braus, i d'això que s'en diu fer exercicis físics o esports i que no són altra cosa que l'opi que es dona als pobles per tal de poder jugar amb ells i explotar-los fent-los creure que són coses útils.”⁶

En realitat, aquest intent cultural moralitzador que defuig els espectacles i la cultura de masses o de consum serà un intent permanent en diverses etapes del període que analitzem, intent moralitzador, que té per objecte l'emancipació social i del sistema capitalista basada en una cultura de l'oci, el joc, els esports poc cultes, que junt amb un espectacle aleshores de masses, procedent de la tradició plebea, com són les curses de braus, són envers qui s'intenta bastir aquesta nova cultura alternativa.

Sense defugir d'un tarannà festiu i lúdic⁷ el Centre fomentà, simultàniament, des de l'inici sessions setmanals de lectura i constituí una important biblioteca popular.

Seguint amb la trajectòria del Centre Líric, podem establir que la primera junta directiva centralitzada encara data de l'any 1901 i estava composta per les persones i seccions següents:

Josep Borràs Vernet: President de la Secció Còmica
Enric Prat Noses: Vicepresident de la Secció Protectora
Joan Duran Vila: Secretari de la Secció Còmica
Joan Lladó Monistrol: Vicesecretari de la Secció Lírica
Joan Masoliver Llussà: Tresorer de la Secció Dramàtica
Josep Maurell Argemí: Contador de la Secció Protectora
Pere Mayol Illa: Administrador de la Secció Protectora
Joan Valls Pla: Arxiver de la Secció Dramàtica
Manel Ortiz Borràs: Vocal de la Secció Lírica⁸

El Centre comença a editar el seu butlletí el mes de juny de l'any 1900 regularment fins al 1906. Des de les seves planes s'aborda la qüestió del dret de la instrucció de les dones a partir de la conversa, la lectura, el cultiu de l'art escènic, del cant, de la música, de la literatura i d'altres arts.

Per exemple, en el butlletí fou un tema sovint debatut i denunciat la marginació que pateix la dona en els medis culturals conservadors, on la seva presència resta passiva i secundària, la qual cosa impedeix el seu desenvolupament cultural.

En aquest sentit, qui més insisteix en la qüestió és l'aleshores anarquista J. Bertran, que qualifica d'abús ridícul que el teatre catòlic elimini el paper de la dona, perquè:

“I ells es diuen cultivadors d'un teatre moral i pretenen moralitzar el públic, immoralitzant les obres, perquè immoral és fer canviar de sexe els personatges d'una obra acceptada per a totes consciències i apludida per un públic sensat e intel·ligent.”⁹

El teatre entès per Bertran, i d'altres com Joan Trias Fàbregas (un dels posteriors puntals dels Amics del Teatre), té una funció emancipadora i permet qüestionar les bases de la cultura oficial. De ben segur que un mitjà d'expressió artística com el teatre obrer a Sabadell atreia unes noves generacions de joves de la ciutat a la recerca d'uns nous cànons i sensibilitats que anessin més enllà de l'evasió i la mística religiosa. Així és com per primera vegada el teatre d'aficionats fet pel poble i per al poble és una realitat a Sabadell i el Centre Líric n'és el nucli que l'aplega sense discriminació envers la diversitat de sensibilitats. Així és com d'altres persones de la ciutat i de diverses tendències polítiques i culturals, persones gens sospitoses de radicalisme com els escriptors del Centre J. Got i Anguera (secretari del Centre Català de Sabadell) i Juanico i Costa i Deu posen de manifest que si s'allibera l'art de la declamació es pot aconseguir la dignificació de la dona, perquè el teatre s'ha de cenyir a la realitat humana i social, per tal com:

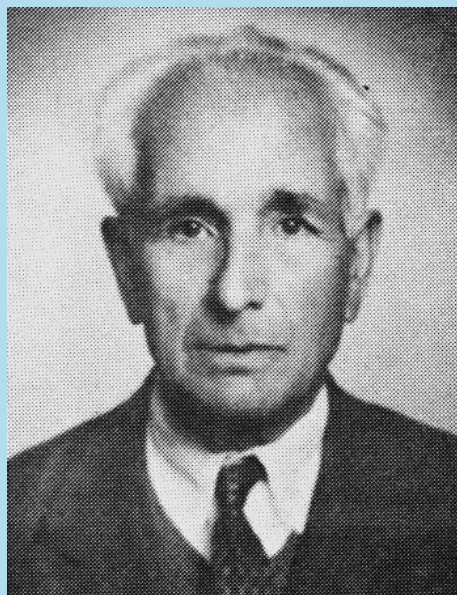
“Si mutila les obres, profana l'Art
Si canvia els sexes profana la Naturalessa
Si vol ésser místic profana la religió de nostres majors
—que mai cabrà a les taules d'un Teatre.
Si vol moralissar pren la feyna als pulpits i confessionaris.
Si es vol contentar a deleitar resulta manso
Si vol fer política, resulta pervers.”¹⁰

El fet és que el teatre d'aficionats havia començat a rivalitzar amb el teatre catòlic que des de 1891 havia impulsat a l'Acadèmia Catòlica el Dr. Fèlix Sardà i Salvany, amb l'objectiu de combatre el lliure pensament, el laïcisme i conservar el control moral i cultural de la població jove de Sabadell.

Al voltant del teatre catòlic d'aquell període sembla que l'opinió de diversos estudiosos és bastant coincident: està molt estès a Catalunya, tant a les ciutats com a les demarcacions rurals; el nivell humà és molt baix, així com el seu valor literari. El text de les obres de teatre en els medis catòlics és generalment adaptat per evitar la presència de la dona i sobretot la temàtica amorosa.¹¹ La norma en el cas del teatre l'Acadèmia Catòlica és taxativa i serà on més perdurà el teatre exclusivament masculí i tot adaptant obres d'autors sabadellencs d'ideologia tan diferent com Josep Got i Anguera, Ramon Ribera, Salvador Sabaté, Leandre



Fotografia 1. Mateu Morral, s.d. Autor desconegut (AHS. Fons Simó Bach).



Fotografia 2. Albà Rosell. Fotografia extreta del *Diari de Sabadell*.

Roura, Joan Trias Fàbregas, el metge F. de P. Bedós i Pere Martí i Peydró (ambdós, membres destacats del Centre Català), que en alguns casos, com el que hem citat, mostren públicament la seva disconformitat de la tergiversació dels seus textos.

Semblantment, el teatre d'aficionats del Centre Líric que hem escollit per mostrar l'evolució d'una nova sensibilitat cultural a Sabadell de ben segur que no fou l'únic en aquesta direcció, ja que aquest mateix teatre plural, obert i antisexista el podem trobar, per exemple, al Centre de Cultura Popular del Círcol Republicà Federal i en altres que componen l'ampli ventall d'agrupacions teatrals d'aficionats que tenen presència a la ciutat al llarg del primer terç del segle.¹² Amb tot, el teatre catòlic persistirà en els seus cànons ideològics i excloents.

La progressiva consolidació del Centre Líric es troba d'ençà 1904, que és quan s'hi van incorporant més persones d'extracció obrera; així es creà el grup anomenat Gent Nova, el qual organitza cicles de conferències amb la participació del catedràtic de ciències naturals de la Universitat de Barcelona Odón de Buen, persona que el 1899 havia estat apartat de la Universitat per defensar la llibertat de càtedra i les teories evolucionistes.

En les seves memòries, Odón de Buen consignà com en aquells anys Mateu Morral assistia com a oient a les seves classes de Física i Química i Història Natural a la Universitat de Barcelona.¹³

Les cròniques d'aquests cicles de conferències al Centre Líric posen en relleu que el saló d'actes l'omple la classe obrera. I on, per primera vegada, es podia accedir a la descripció de l'obra del geògraf social Élisée Reclus *El hombre y la Tierra*, la qual

cosa inspirà les primeres excursions "científiques" a Sant Llorenç del Munt guiades pel mateix Odón de Buen, personalitat molt present en els medis polítics republicans i anarquistes dels primers anys de segle. Com hem, dit en el si del Centre Líric sorgeix el grup anomenat Gent Nova, el qual crearà, el 1905, la Secció d'Estudis Sociològics, per tal de fomentar el coneixement de les ciències naturals i cosmològiques i donar a conèixer públicament els efectes de les malalties de transmissió sexual, fins aleshores qualificades per l'Església de malalties secretes.

El teatre com a recurs per remoure les consciències és el mitjà que aleshores es creu més vàlid per aconseguir conèixer la realitat immediata d'una malaltia com la sífilis, en què l'expressió del patiment va més enllà del rang estètic del teatre com a espectacle.

L'obra d'Eugène Brieux *Les avariés* es representà el 27 de gener de 1906 amb el títol de *Els tarats* i estigué precedida d'una conferència del metge de Barcelona especialista en aquesta malaltia, el Dr. Narcís Serrallach.

La divulgació de la prevenció i tractament de les malalties de transmissió sexual al Centre Líric gràcies als seus membres més actius comportarà que aquest quedi en entredit i estigmatitzat davant l'opinió pública i se'l titlli des dels medis conservadors com d'anre de corrupció.

L'atemptat d'en Morral sis mesos més tard de la representació de l'obra n'és el responsable i la sospita recaigué sobre les persones del Centre que l'havien promogut: el seu president i regidor republicà a l'Ajuntament, J. Puig Cassanyas, conjuntament amb Salvador Ribé, Vicenç Sampera Garí-Montllor, José Martínez i Josep Gomà foren interrogats per la seva vinculació amb Morral i amb el Centre Líric.¹⁴

No serà fins vint-i-tres anys més tard que no es tornarà a representar l'obra de Brieux acompanyada de les recomanacions del Dr. Serrallach a Sabadell. L'obra es representà aquesta vegada a El Ciervo el mes d'abril de 1929.

Gràcies al seu creixement en socis i públic en general, el Centre es diversificava en seccions específiques amb plena autonomia, que comencen a agrupar les persones segons les seves tendències ideològiques: com la creada per una de les més dinàmiques, la d'Arts i Lletres, composta per:
President: J. Puig Cassanyes

10 *Butlletí del Centre Líric Dramàtic*, any 3, núm. 25 (1902).

11 Xavier FÀBREGAS, *Història del teatre català*, Barcelona: Millà, 1978.

12 Una àmplia relació d'aquestes agrupacions teatrals en el Sabadell del període esmentat es pot consultar a: Josep TORRELLA I PINEDA, *Vida teatral sabadellenca*, Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 1988.

13 Odón de BUEN, *Mis memorias*, Saragossa: Institución "Fernando el Católico"; CSIC, 2003.

14 Els interrogatoris a aquestes persones es troben a: *Causa por Regicidio frustrado, 1906-1908*, Madrid: Suc. de J. A., 1911, p. 515-518.

Vicepresident: F. de P. Juanico
Secretari: E. Ribera Llovet
Vicesecretari: J. Vives
Vocal: Josep Maurell¹⁵

Persones totes de marcat to progressista, que organitzaren les anomenades “sessions íntimes” per tal de vetllar per l’organització del Centre i la discussió de noves iniciatives culturals. Així és com s’acordà portar a terme la creació de grups d’ensenyança d’art dramàtic i declamació. Les obres de Zolà, Pitarra o d’Ignasi Iglésias i altres escriptors “moderns” són les qualificades pels membres del Centre de ser les que “es distingeixen per lliurar a la humanitat del llastra de la rutina, del vici i de la corrupció que els esclavitzava”: No disposem de testimonis escrits d’aquestes sessions que el butlletí no esmenta.

Com hem dit, la representació d’obres teatrals compromeses i de renovació social foren gairebé exclusives des dels primers anys del Centre. Així és com una de les primeres obres antimilitaristes que es representaren fou la que s’acabava d’estrenar d’en Rusiñol a Barcelona, *L’heroi*, interpretada per anarquistes com Bru Lladó (1887-1946), entre altres, obra en què es denunciaven els abusos colonials, les matances inhumanes i la discriminació racial. A Sabadell es representà després que al Teatre Romea barceloní fos retirada del cartell per les pressions de l’estament militar. S’estrenà també *Els encarrilats*, obra socialitzant de l’autor mallorquí que aleshores intentava renovar el teatre balear, Joan Torrendell, el qual veié representada la seva obra a Sabadell abans que a Mallorca. A Barcelona s’estrenà l’any 1907.¹⁶

Resulta evident que el Centre Líric no fou classista, ans el contrari, partia de la idea de la pluralitat i el debat en un espai comú sense exclusions per creences o tendències polítiques, la qual cosa tampoc es pot interpretar d’intent de centre lúdic interclassista, perquè, com ells mateixos manifesten, es tracta del conreu d’ideals superiors que no estan encaminats a la fita del poder polític o econòmic, com així ho expressen:

“Considerem Sabadell com una gran família dividida per una diversitat d’ideals, tots nobles i tots generosos en concepte de qui els professa, i ningú més indicat que nosaltres que professem l’ideal del Amor, que unir i agermanar tots els individus d’aquesta família.”¹⁷

Un tret indiscutible que defineix aquest període és l’absència de sectarisme polític o cultural.

La pluralitat ideològica del Centre Líric fins a 1906, que es pot constatar en el seu butlletí mostra que és una entitat ja plenament descentralitzada, on la junta directiva està encapçalada per una persona molt lligada al medis obrers del moment com és J. Puig Cassanyas:

Junta Directiva del Centre Líric Dramàtic de l’any 1906

President: J. Puig Cassanyes
Vicepresident: Valentí Enrich
Secretari: Josep Deu
Vicesecretari: Rafael Barbany
Tresorer: Emili Tous
Vocals: Josep Llagostera, Ricard Duran, Ramon Llonch i Joan Balart

Integren les restants seccions específiques, fins on tenim referència publicada durant 1906, les persones següents, en les quals destaca el fort component anarquista i republicà federal:

– Secció d’Arts i Lletres
President: Josep Moreno
Vicepresident: Emili Tarrida
Vicesecretari: Francisco Miquel
Vocal: Platon Peig
– Secció Dramàtica
President: Joan Lladó
Vicepresident: Rossendo Vidal
Secretari: Francesc Regàs
Vicesecretari: Pere Salut
Vocal: Josep Alóm

Queda ben reflectit en aquestes juntes l’esperit eclèctic obert a totes les tendències culturals innovadores vinculades amb el pensament polític que al Sabadell de principis de segle no és exclusiu del Centre, ja que també és present a la premsa republicana federal. El sectarisme polític queda en un no-res davant la transformació cultural d’esforç comú del qual el Centre Líric Dramàtic és un exponent de diversitat cultural i política. De 1901 a 1906 la comparació de les diverses juntes permet veure l’evolució ideològica del Centre, en què en els darrers temps tenen un pes destacat els sectors obreristes i republicans.

El Centre tenia la voluntat de ser la primera associació de progrés intel·lectual i moral de Sabadell.

Per tancar aquesta etapa del Centre Líric Dramàtic, cal fer esment que el mes de juliol de 1906 perdé el local i el més de desembre del mateix any s'hi instal·là el cinematògraf. El Centre anà per un temps a una de les dependències de l'Euterpe, per poc després passar a un local del cafè dels Camps i acabà la seva existència l'any 1909 en un local del cafè del cinema Pas, a la Rambla, sota la presidència del republicà i espiritista Joan Torras Serra.¹⁸ De tota aquesta etapa la valoració del que representà el Centre Líric que en fa Rosell coincideix amb la interpretació que es verifica des del butlletí de l'entitat quan diu: "Fou el Centre Líric, un lloc de vibració on tots hi cabíem i enteníem i respectàvem aconseguint un volum i importància verament envejable, amb totes les tendències de caient català".¹⁹

En aquest sentit, cal afegir, però, que les obres catalanes no hi són exclusives, la qual cosa es desprèn de la consulta dels programes existents, perquè en la programació hi abunden les representacions del *Don Juan* de Zorrilla i múltiples sarsueles. El teatre de renovació social hi és present, però no és el més representatiu.

Semblantment l'atemptat d'en Morral comportà l'estigmatització i decadència del Centre per part dels sectors reaccionaris de Sabadell.

15 Josep Maurell va contraure la tuberculosi i va morir jove. El grau de dedicació i estimació pel Centre arribà fins al punt que la seva última voluntat consistí en el fet que, quan el portessin al cementiri, el cotxe de morts s'aturés davant de l'entitat i l'orquestra hi toqués *La marselesa*, la qual cosa, segons Rosell, es va complir. Albà ROSELL, *op. cit.*, p. 104.

16 Altres referències sobre Maurell es poden trobar en Joan Sallarès, que explica que Maurell emmalaltí de "pesta blanca" i ell mateix es redactà i compougé el motlle de l'esquela mortuòria sense precisar-hi la data. Alguns escrits i traduccions de Josep Maurell es poden trobar a *Sabadell Federal*, vegeu Joan SALLARÈS, *A l'ombra del campanar*, Sabadell: Edicions de la Comissió de Cultura de l'Ajuntament de Sabadell, 1970, p. 124-125; Xavier FÀBREGAS, *op. cit.*, p. 168.

17 *Butlletí del Centre Líric Dramàtic* (febrer de 1906).

18 Joan Torras Serra era a la vegada, des de 1902, el president de la Societat Coral L'Americana, on intentà constituir una biblioteca popular fins aleshores inexistent a Sabadell.

19 Noi xic de Cal Rosell, *Minúcies sabadellenques*, *op. cit.*, p.104. Obra imprescindible per conèixer el teatre obrer de Sabadell fins a 1909.©

El teatre anarquista sabadellenc. L'Agrupació "Ibsen"

Amb el bagatge del Centre, i per tal de poder representar obres exclusivament de renovació social, els aficionats al teatre seguiren els passos de l'Agrupació Avenir que a Barcelona havia creat el poeta anarquista de professió tipògraf Felip Cortiella, que és amb qui estableixen col·laboració una vegada s'han fet les primeres traduccions al castellà i al català de les obres de Mirbeau i d'Ibsen, a més de la producció d'obres pròpies. Amb aquesta finalitat es creà l'any 1905 l'Agrupació Ibsen a Sabadell, adherida a l'Avenir de Barcelona, impulsora del reconegut Centro Fraternal de Cultura, el qual tenia com a precedent la Compañía Libre de Declamación. Companyia creada l'any 1896 pel mateix Cortiella i que féu la primera actuació en el Circo Barcelonés amb l'obra de teatre escrita per Teresa Claramunt *El mundo que muere y el mundo que nace*.

Els primers integrants de l'agrupació de Sabadell, segons ens diu Rosell, foren en Carner, Mainé, Ricard Duran, Pere Estop, Rossend Vidal i Lluís Vivé. El lloc on es comencen a fer els primers assaigs és en un compartiment de la Cooperativa del carrer del Sol i les primeres obres foren representades al Teatre Euterpe. La primera obra que representà l'agrupació fou *Espectres*, d'Ibsen, l'única d'aquest autor traduïda al català aleshores.

De Felip Cortiella i en la seva presència es representà el poema dramàtic *Dolora*, que era una exaltació de l'amor lliure. Al mateix teatre es representà també l'obra dramàtica de Rosell *Plors del cor*.

Tot seguit, a l'agrupació s'integraren Quimet Ferrer, Antoni Mas, Vicenç Sampere i Mateu Morral (aquest darrer a partir de 1903), amb els quals es representà l'obra d'Ignasi Iglésias *La resclosa*, amb el seu final original contra la voluntat de l'autor.

De la Cooperativa la Sabadellenca l'agrupació traslladà els assaigs al cafè de Cal Quim, que encara conservava el teatre. L'agrupació actuà des de 1906 simultàniament al Centre Líric i és des d'on prossegueix la seva inquietud de renovació social mitjançant l'experimentació d'innovació cultural, per un teatre lliure.

També a partir de 1906 aquest teatre és impulsat des de l'Escola Integral (1906-1909) dirigida per Albà

Rosell i altres mestres, com Esteve Guarro, implicats en la transformació cultural des de les entitats esmentades. Aquest darrer desenvolupà una meritòria tasca docent de 1909 a 1939 com a mestre del col·legi del Centre Republicà de Sant Feliu de Llobregat.

Aquest teatre popular i realista de Sabadell, basat en la sociologia, no té res a veure amb l'estètica naturalista, si més no el que pretén és expressar l'ideal d'una nova organització social basada en l'educació i la cultura que el progrés científic possibilita mitjançant la intel·ligència i la sensibilitat humana.

Si ens fixem en alguns textos d'aquest teatre, com per exemple les obres escrites per als nens i nenes que es representen a les vetllades i festes infantils de l'Escola Integral, aquests no tenen un rang estètic de significació, sinó que es limiten a aportar arguments per transformar la societat, es parla de bellesa, però també de justícia, i tenen una clara vocació educadora envers uns nous valors humans. D'aquí se'n deriva el retòric antibel·licisme, antimilitarisme o els efectes de l'alienació del treball deshumanitzat que sempre és present en aquest teatre i en totes les manifestacions culturals, artístiques i literàries dutes a terme per aquests medis populars de principis de segle a Sabadell, que no tenen altre recurs que l'autodidactisme. Amb tot, aquest teatre tenia la doble finalitat d'ésser vist i llegit ateses les seves detallades descripcions escèniques i dels seus personatges. Algunes de les obres escrites per a nens i nenes per Albà Rosell durant la seva etapa de l'Escola Integral del carrer de la Salut, 70 foren: *El tio Corneja*, escrita l'any 1908; *Colonia de Amores*, s.d.; *Claror llunyana*; de 1904, inspirada en la visita que fa Rosell a uns familiars d'un pres afusellat a Montjuïc, i *Deberes*, totes seguint cànons ibsenians. I és que aleshores l'autor noruec era el més admirat i preferit en els medis obrers.

En definitiva, aquesta agrupació de teatre independent posà en escena obres exclusivament de renovació social. Albà Rosell exercí de director i Mateu Morral fins a 1906 de traspunt; la mitja dotzena d'actors de l'agrupació eren reconeguts anarquistes de la ciutat. Semblantment no sempre actuaven ells mateixos, doncs en algunes ocasions recorregueren a actors professionals.

Dins l'ambient teatral de l'època els components de l'agrupació vetllaren per la fidelitat de les traduc-

cions de les obres d'Ibsen que aleshores també es representaven els teatres comercials. Respecte d'això, hi ha l'anècdota que explica Albà Rosell del fet de quan es representava l'obra *Casa de muñecas*, traduïda per Fola Igurbide, i que no respectava l'original de sentit llibertari i de la problemàtica de la condició femenina per a satisfacció del públic burgès. Per aquest motiu l'agrupació situa Mateu Morral entre el públic de la platea, el qual amb un garrot colpeja i fa soroll amb xiulets durant l'escenificació de l'obra; a més, s'increpa el públic qualificant-lo d'ignorant per anar al teatre sense abans haver llegit el text de l'obra representada. Seguint el relat de Rosell, el públic enfurismat arremeté contra Morral i els seus acompanyants i no es produí una mena de linxament atès l'escàs públic assistent.

Seguint el testimoni d'Albà Rosell, podem establir que les relacions de l'Agrupació Avenir de Barcelona i la de Sabadell foren, entre 1901 i 1905, molt estretes, fins al punt que, anys després, Rosell posà el nom d'Avenir al seu únic fill.²⁰

Mateu Morral, per la seva part, arribà fins i tot a sufragar al seu amic Rosell l'abonament als teatres de Barcelona on es representaven obres socials. Ambdós eren delegats per l'agrupació per fer gires amb la intenció de trobar teatres i actrius on representar les seves obres. Les despeses també les sufragava Morral.

L'agrupació ibseniana de Sabadell amateur recorria les ciutats i pobles de la comarca del Vallès els dissabtes i dies festius.

Ens conta Rosell que al Teatre Euterpe tingué lloc un dels majors èxits artístics i financers de l'agrupació, quan es representà l'obra de Mierbau *Los malos pastores*.

Semblantment, en aquest teatre de combat i lluita en el qual Morral exerceix de traspunt, la seva participació resultava rellevant, atès el seu caràcter metòdic i meticulós, que proporcionava al grup d'actors una immillorable sincronització a l'escenari.

Aquesta activitat de Morral fou recollida pel criminòleg lombrosià, Rafael Salillas arran de l'atemptat de la calle Mayor. En la seva obra *Morral el anarquista* (1911), Salillas atribueix a les dots teatrals de Morral l'execució de l'atemptat, la qual cosa el converteix, per a aquest autor, en un traspunt convertit en actor que actuà sobre un guió prèviament establert. L'escenari seria l'habitació del pis de la pensió de la

calle Mayor i Morral és el traspunt de si mateix. Salillas concedeix una gran rellevància als dots dramàtics de Mateu Morral provinents de la seva afició al teatre de l'agrupació ibseniana de Sabadell.

El teatre esperantista a l'Esbarjo i Can Feu

Sabadell fou la ciutat pionera de tot l'Estat espanyol a dedicar, l'any 1912, un carrer al fundador de la llengua internacional, L. Zamenhof. Vint-i-cinc anys abans havia arribat a Sabadell. L'aniversari es celebrà el mes de juliol d'aquell any amb una festa al pla de l'Amor del bosc de Can Feu, on es va representar l'obra d'Adrià Gual traduïda a l'esperanto per Frederich Pujola *Misteri de dolor*. El primer actor era Carles Capdevila acompanyat per les primeres actrius Emília i Antònia Baró, junt amb tres actors secundaris més: Penalva, Marcet i Mas.

El camí d'accés al teatre del bosc de Can Feu fou marcat amb banderetes. Un servei d'autobús recorria el trajecte de la plaça del Doctor Robert fins al bosc. Per entrar a la platea (el pla de l'Amor) es necessitava una contrasenya facilitada a cada espectador per l'entitat esperantista de Sabadell a la seva seu i una hora abans al mateix bosc.

Les cròniques parlen que assistiren a la funció al voltant d'unes 5.000 persones. Tanmateix, les entitats esperantistes del Vallès havien triat el bosc de Sabadell per considerar que la ciutat oferia un espai natural d'incomparable bellesa.

Des d'aleshores el pla de l'Amor de Can Feu serà també conegut pel pla dels Esperantistes. Uns esperantistes que havien recollit del gran polític federal Francesc Pi Margall la recomanació, en els medis obrers, que l'estudi de l'esperanto podia contribuir a abatre les fronteres que separen els pobles. A partir de Pi Margall, l'esperanto no s'havia d'entendre com una llengua que pretenia substituir les existents, la qual cosa representaria una recessió cultural dels pobles: Pi i Margall limita el seu ús a les relacions internacionals per al progrés intel·lectual i moral dels pobles.

Anys després, per la Festa Major de 1915, del mateix bosc són elogiades les obres de teatre que s'hi

representen, com *Terra baixa* amb el memorable actor professional Enric Borràs.

A Sabadell l'associació que impulsà l'esperantisme fou l'Aplech Esperanta Grupo, fundada l'any 1906. D'aquesta societat, pel que fa a l'activitat teatral, sabem per mitjà de l'arxiu de Ramon Ribera que el fuster Antoni Torner, el pintor J. Viñals i Joan Sobré van bastir, el mes de març de 1916, un petit teatre al local de la via Massagué, 55, el de la Societat Coral l'Americana, que sota la direcció de Joan Marcet duqué a terme obres de caire costumista i sarsueles.

Els esperantistes de l'Aplech no es limitaren tan sols al teatre per fomentar la llengua internacional, sinó que també representaren obres de caire naturalista, com l'escrita per Salvador Marcet *El vampir*, la qual és estrenada l'any 1916 al Teatre Societat Coral Colon. La ideologia pacifista de l'esperanto s'adequava força amb el naturisme obrer d'aquells anys com a mode de vida en equilibri amb la naturalesa.

Al teatre del Casinet de la Creu Alta les obres esperantistes tenien una bona acollida a partir de la posada en escena l'any 1917 d'obres com la *La falç* i *La vàlua d'or* (LAUDO, 1998).

Tot seguit a l'Aplech, s'organitzà la secció de teatre infantil per tal que la canalla comencés a aprendre l'idioma universal de ben jove. Sota la direcció de Pere Casanovas, entre els primers esperantistes de Sabadell que s'atreveixen a representar obres teatrals amb la nova llengua hi ha: Joan Paloma, Antoni Sanvicente, Esteve Comes, Lluís Sastre, Marc Graupera, etc.

Semblantment, fou tanta l'embranchida que prengué el teatre en esperanto que, un mes més tard, el 25 d'abril, l'entitat ja tenia teatre propi al carrer de Montserrat, 9, primer pis, on inicià la representació d'obres dramàtiques i comèdies. Aleshores la pianista Cecília Llobet i Joan Lladó passaren a formar part de la secció lírica i musical de la companyia.

Tanmateix, començava a destacar en el teatre esperantista Eulàlia Viladoms, germana del mestre d'obers i gran esperantista sabadellenc Jaume Viladoms. L'elenc teatral de l'Aplech Esperanta Grupo anirà incorporant nous elements no professionals que sovintejaran les actuacions en esperanto i en català.

Els principis dels anys de 1920 un altre entusiasta esperantista com Josep Torrella Pineda proposava, per

tal d'estendre l'esperanto, que també es traslladés al doblatge cinematogràfic.

El teatre obrer amateur durant la dictadura de 1923 a 1930.

El Centre Cultural Recreatiu

Un grup d'exmembres del Centre d'Estudis Psicològics fundà, per a la formació autodidacta de les classes treballadores, el 1927, el Centre Cultural Recreatiu. El primer local d'aquesta entitat fou el soterrani del Cafè Delícies, on es feien classes de lectura, matemàtiques i gramàtica, així com conferències de caire pedagògic. La fe en la cultura com a mitjà de progrés era un fet rellevant per a aquests joves obrers amb inquietuds de canvi social. Una de les primeres manifestacions públiques de l'entitat foren les representacions teatrals amb actrius com l'esmetada Eulàlia Viladoms, Pepita Bellmunt i posteriorment Balbina Pi (mare de Teresa Rebull), amb Jaume Viladoms com a apuntador, Teresa Papell, Rosa Pons, Maria Rosa Casas, Eulàlia Brosa, etc.

Durant els anys 1930 actuaren al teatre de l'entitat situat al carrer de Corominas, 109-111 (el mateix lloc on durant els anys de 1920 hi té la seu l'entitat Amics de la Cultura). En els anys de la Segona República representaren obres de caràcter antimilitarista i anticlerical com *La mare*, de Santiago Rusiñol. El director d'algunes obres representades al Centre era Ramon Monistrol i els decorats eren pintats pels socis del Centre J. Mimó i J. Monistrol.

L'obra de l'actor dramàtic Ramon Moix *Nadal en la tenebra* tingué un èxit notable. Aquesta obra la representà també el grup de teatre del Centre Cultural l'any 1934 i simultàniament el Centre Sabadellès, conegut popularment com del Gelats, un altre centre que disposava de biblioteca i secció lírica i coral.

Segons testimoni de Teresa Rebull, podem saber alguna cosa més precisa sobre la validesa del teatre per a la classe treballadora d'abans de la Guerra Civil i com a activitat més important d'aficionats. Així mateix, el teatre obrerista "es portava a terme amb molt coratge, havent de compaginar les tasques de la casa, de la fàbrica i la política", aquest era el cas de moltes dones que –com Balbina Pi– dedicaven part del seu temps després de la jornada laboral i de les feines domèstiques i la lluita sindical a l'afició del teatre. Mitjançant



Figura 2. Programa del Festival XXV Aniversari del Esperanto, cel-lebrat al Teatre de Can Feu el 14 de juliol de 1912. (AHS. Fons Ramon Ribera i Llobet, AP 589/10).

Balbina Pi i la seva filla –l'àvia de la cançó catalana, Teresa Rebull–, tenim un testimoni de primera mà, durant la Segona República, de la Companyia Còmico Lírico-Dramàtica Carbonell, aleshores dirigida per A. Casas, amb qui inaugurà el teatre del Cercle Republicà Federal. Com bé assenyala Josep Torrella (1988), el

MOLT VOLGUT CONSOCI:

ENS plau manifestar-li que 'n vista de l' èxit assolit el dia de nostra festa inaugural del teatre, la comissió nomenada pera celebrar aitals actes de cultura i que sab cercar hores d' esplai verament familiars en nostra entitat. té 'l plaer de fer-li saber que, per el proper diumenge, dia 23 del corrent, habem organitzat una Vetllada Lírica-Teatral, en quina s' ha adherit galantment nostra consocia professora de cant i piano Srta. Na Cecília Llobet, i secundada per l' Agrupació i Chor Esperanto que tant dignament dirigeixen nostres consocis Srs. en S. Marcet i J. B. Fortuny i altres valiosos elements qu' anotem en l' adjunt programa.

Creient interpretar els desitjos de nostres consocis, no habem dubtat en convidar a V. i família a tal festa, esperant que, no's farà pregà la seva presència n'hi avensa els més merescuts saluts

La Comissió.

PROGRAMA

PRIMERA PART

- 1.^{ra} Sinfonia a piano pèl soci J. Lladó.
- 2.^{da} Representació de la comedia en un acte i en vers original d' en Millà i Bonavia:

SOGRES A LA GRAELLA

provenent-hi part els Srs. Casas, Casanovas, Davi i Mulet.

- 3.^{ra} La flor de l'immortalitat, (baritono) cantada pèl soci en J. Sobré.
- 4.^{ta} Quant seré grant, monolec en vers original de A. Rius i posat en escena per la Srta. Angelina Pelegrí.

SEGONA PART

- 1.^{ra} Sinfonia a piano per la Srta. Na Cecília Llobet.
- 2.^{da} El carro del sol, (tenor) cantada pèl soci A. Pous.
- 3.^{ra} Entre el menescau y el metje, sainet en un acte i en prosa original de S. Manubens Vidal, essent posat en escena pèls Srs. Marcet, Sobré, Casanovas, Pous, Mulet, Campmany, Boda, Davi i el nen Sanvicente.
- 4.^{ta} El anillo de hierro, duo cantat pèls Srs. A. Pous i P. Tugás, tenor i baritono respectivament.
- 5.^{ta} Al la amikaro el Francujo } pèl chor
Revu junaj Koroj } Esperanto.

Nit a les 9 en punt *Les peces de cant serán acompanyades a piano per la Srta. Na Cecília Llobet*

NOTES. Fins a les 8 del matí del dia 23, podrà recollir-se continuament per a la senyora socia de la secretaria de nostre entitat.
Es començarà puntualment a l' hora anunciada per acabar en bona oportunitat.



repertori de la Companyia era força heterogeni, atès que també hi tenien cabuda intèrprets obrers que hi representen obres de marcat caire social. La intensitat teatral de la Companyia en aquells anys feia que hi alternessin quatre directors, a més de l'esmentat Casas, Ramon Vila, Josep Maria Gil i Antoni Griera. Aquest fet contrasta amb la neutralitat política manifestada dels seus inicis des de l'any 1897.

La companyia alternava els teatres de Sabadell de manera constant, especialment el Colón (Casinet de la Creu Alta), L'Esbarjo del carrer de Montserrat, la Cooperativa del carrer del Sol i el Centre Republicà Federal del carrer del Jardí.

El teatre espiritista també tingué una forta presència a la ciutat a partir dels anys de 1930, així com d'un renovat activisme cultural en una ciutat on aquest moviment espiritualista es trobava vinculat fortament al republicanisme federal.

Així doncs, de les activitats culturals del Centre d'Estudis Psicològics, cal destacar el teatre a partir de la inauguració del nou local del carrer de Colom, 52-54, el mes de setembre de 1924.

Tot seguit, es constituí l'agrupació de la Joventut Artística Literària, sota la direcció de Ramon Plans, el qual, amb quadre d'actors del mateix Centre, representaren les obres teatrals de l'època, fins que l'any 1934 es creà la secció infantil de teatre amb obres d'autors membres de l'entitat com Josep Rocarol.

Figures 3-4. Programa de la "Selecta vetllada Lírica-Teatral" celebrada el 23 d'abril de 1916. (AHS. Fons Ramon Ribera i Llobet, AP 589/10).

A més de Ramon Plans els actors de teatre espiritista foren: Conxita Tricuera, Aurora Farràs, Aurora Navarro, Francesc Barbany, Pere Mañalich, Joan Camps, Pau Soler, Enric Gadea, Ramon Bosch, Jaume Gabarró, Joan Romeu, Joan Bros, Josep Martí.

L'activitat teatral al Centre d'Estudis Psicològics durà fins a la Guerra Civil.²¹

El teatre obrer durant la Guerra Civil: el debat espectacle o cultura

La impossibilitat d'imposar una cultura de classe des del poder quedà palesa, per exemple, en cas del teatre en plena Guerra Civil. Aleshores, les condicions per a l'existència d'una cultura obrera dotada de vitalitat havia deixat de comptar amb la llibertat d'esperit i amb la llibertat de poder expressar sentiments i aspiracions. La unitat d'aspiracions col·lectives iniciada el juliol de 1936 basant-se en una regeneració de l'escola, la família, la producció i la ciutat fou gairebé inexistent a partir dels primers mesos de 1937.

L'exemple del que succeeix en el teatre és prou evident a Sabadell i a altres llocs de Catalunya.

Les representacions teatrals i les sessions de cinema foren repeses a Sabadell un cop aturat el cop d'estat feixista.

Les seccions artístiques del Cercle Republicà Federal i altres començaren a incorporar el teatre social alternat amb la sarsuela.

L'entitat Amics del Teatre nomenà una nova junta l'octubre de 1936, composta per: Joan Mora Adserà, Joan Lladó, Joan Álvarez de Lara, Hipòlit Xicola, Francesc Moliné, Ramon Ventura i Lluís Papell.

Tot seguit, sorgí una agrupació proletària del Partit Socialista Unificat de Catalunya que actuà en múltiples vetllades al Teatre Esbarjo i Colom.

Les sessions teatrals es feren en benefici de les Milícies antifeixistes i dels hospitals de sang, com les que organitzava la Societat Coral Recreativa El Cérvol, en les quals, com es pot veure en els programes, s'hi representen obres que en el seu moment havien estat prohibides per la Dictadura pel seu caràcter anti-religiós, com l'escrita per Jaume Piquet *La inquisició militar* o *Carles d'Espanya*, obres que s'alternaven amb les clàssiques d'autors com Ignasi Iglésias.



Figura 5. Cartell anunciador de l'obra "La Xacolatereta", de la companyia Carbonell amb les actrius Balbina Pi i la seva filla Teresita Soler, coneguda artística i políticament com Teresa Rebull. Representada al Teatre Sociedad Coral Colon el 31 de desembre de 1933. (AHS. Documentació Ciutadana. Companyia Carbonell, 1933)



Fotografia 3. Eduard Masjuan i la cantautora Teresa Rebull, filla de Balbina Pi, a l'acte de presentació del llibre sobre Jaume Viladoms i Valls, a la Fundació Bosch i Cardellach el febrer de 2012. Autor: José Fernández. Extreta de <<http://www.isabadell.cat>>.



Figura 6. Programa del "selecte festival" celebrat a la Sociedad Coral Recreativa El Ciervo el 22 de maig de 1937. (AHS. Fons Ramon Ribera i Llobet, AP 590/2).

Cal destacar la Companyia teatral que a finals de 1937 actuava al El Cérvol amb el nom artístic de Companyia Grup Tranquils, que té com a director Joan Carné amb actors com J. Girbau, A. Jou, P. Aranda, A. Borralleras, J. Sanromà, A. Dalmases, D. Cornet...

Es pot dir que fins al 18 de novembre de 1936, data en què fou aprovat el decret de municipalització dels espectacles, les agrupacions teatrals de la ciutat actuaren solidàriament per la causa de la guerra i les seves programacions foren escollides lliurement.

21 AHS. Teatre al Centre d'Estudis Psicològics. Fons Ramon Ribera Llobet (AP 590/10).

22 Ajuntament de Sabadell, *Full Oficial Órgan del Comité Local de Defensa*, núm. 96 (1936).

Amb tot, el teatre de la Guerra Civil estigué escassament vinculat a la realitat de la nova situació política i a la crisi històrica que viu la població. D'aquí que, a partir del decret de municipalització del teatre, el que es pretén és que esdevingui vehicle de difusió ideològica i amb aquest objectiu passà sota el control del nou poder, com així s'explicita en el decret de la Comissió de Serveis Municipals de Sabadell, que diu així:

"A partir d'avui [6 de novembre de 1936, el decret, s'aprova el dia 18], els espectacles públics seran regits per la Comissió de Serveis Municipals.

Aquesta decisió representa de fet, el primer pas vers la Municipalització d'aquelles activitats artístiques, culturals i d'esbarjo, que fins ara restaven apagades i sense contingut, perquè obeïen simplement a satisfer uns interessos personals i privats i que eludien, en benefici d'aquells objectius purament materials, la responsabilitat de dotar al poble, l'inesgotable manantial de cultura popular, que poden representar el Teatre i el Cinema i més si tenim en compte que aquests dos espectacles, consisteixen gairebé els únics que d'una manera periòdica i regular s'ofereixen als sabadellencs.

Ningú desconixerà, que les activitats teatrals i cinematogràfiques exerceixen una influència importantíssima en l'educació individual i col·lectiva de les masses populars. És precis modelar sobre el cos encara flonjo de la nova societat que s'està gestant, els trets bàsics d'una cultura nova, adients a la fesomia d'una civilització justa, humana i lliure. I d'aquest treball gegantí que ens proposem de portar a terme en són unes eines precioses, el teatre i el cinema.

No podem desgraciar aquests dos factors decisius, deixant en mans de negociants, individuals i col·lectius, la seva explotació incontrolada.

L'Art i la Cultura, són patrimoni del poble que treballa; i ningú els hi pot arrabassar, ni en nom d'interessos particulars ni exigències professionals. És per això que ens felicitem de la decisió de la Comissió de Serveis Municipals del nostre Ajuntament. Com a organisme popular i responsable és ell qui dirigeix, àdhuc econòmicament els Espectacles Públics de Sabadell.

A través de les seves activitats s'oferirà al poble de Sabadell, en realització dels grans ideals de progrés artístic.

Els nostres cinemes i els nostres teatres no representaran més les produccions carrinclones i narcotitzants de l'atavisme tradicional a què ens tenien sotmesos la mentalitat caduca i atrofiada de la classe fins fa poc dominant.

Els Espectacles Públics són propietat col·lectiva del poble treballador, de tot el poble treballador!"²²

La voluntat de posar fi a la indiferència i l'evasió propiciada per l'espectacle professional durant la contesa bèl·lica és l'objectiu del decret municipal. L'espectacle d'evasió no tenia raó de ser en aquell moment històric. Es reprèn el vell debat de principis de segle.

Les intencions normalitzadores del decret són evidents per a l'edificació d'una nova societat que a Sabadell, en la pràctica, no aconseguirà estimular una producció cultural compromesa amb les manifestacions teatrals i musicals. Aquell teatre polític que formava part del conjunt de l'àrea cultural no professional que manifestava la problemàtica social i històrica de les classes baixes no es sinó excepcionalment en les programacions d'El Cèrvol o del Centre Cultural Recreatiu del carrer de Coromines, (109-111) fins a maig de 1937, ja que només es limiten a la representació d'obres del sabadellenc Lluís Elies i les clàssiques d'evasió o líric dramàtiques habituals.

Tot i que el teatre social a Sabadell del període de Guerra resta pendent d'un estudi més ampli que pugui recuperar les bases ideològiques de les obres que es representaren en els centres obrers en textos no editats, el fracàs de l'extensió cultural per decret fou també un fet a Sabadell i a Barcelona.

Encara que no sabem, per exemple, si una de les obres més reconegudes com a representant del teatre polític de la Guerra com la del sabadellenc Joan Oliver²³, *La fam*, fou interpretada a Sabadell; obra que guanyà l'any 1938 el premi del Teatre Català de la Comèdia, el fracàs de la cultura dirigida ens situà en el nucli d'un debat més ampli; debat aleshores molt vigent que es pot traslladar a tot l'àmbit de l'acció cultural entre partidaris d'una cultura per si mateixa selectiva i per a ments escollides, i els qui propers a l'esperit similar al del decret sobre el teatre de Sabadell defensen la necessitat d'establir una cultura revolucionària, d'acord amb la nova situació i que té la voluntat que arribi al màxim nombre de persones possible.

En la mateixa línia del fracàs del teatre o la cultura i en termes de competitivitat també per les mateixes dates provocà la reflexió de J. Pous i Pagès, per qui el teatre al màxim que pot aspirar és a educar, però no pot pretendre ensenyar directament, ja que:

“Hi ha qui parla de teatre proletari. Això és una ofensa feta al poble. Suposa que, al poble, se li ha de donar un teatre fet a mida, que no es pot interessar per segons quina mena de

teatre. I això no és cert. El millor teatre, el teatre que pinta l'home amb els seus trets més essencials, és el que té, de fet, una més ampla audiència.

Guardem-nos de voler inventar arbitràriament un teatre de classe, ara precisament que tot s'encamina a la refosa de totes les classes.”²⁴

El teatre de classe en el context de la Guerra Civil topà amb els hàbits d'autors, actors i públic i per a la seva implantació hauria hagut de passar molt de temps. D'aquí que iniciatives de teatre compromès com la d'Erwin Piscator a finals de 1936 a Barcelona no aconseguiren renovar immediatament la tradició teatral autòctona.

Per trobar manifestacions significatives i conegudes d'aquest teatre compromès s'ha d'anar a les darres de la Guerra Civil i quan ja el front absorbeix més efectius humans.

Pel que fa a aquest teatre a Sabadell, queda el testimoni de les sessions teatrals i cinematogràfiques del Teatre Euterpe, aleshores sota la direcció de la Comissió d'Espectacles Públics Municipalitzats, en la qual el programa de recitals incorpora textos d'Antonio Machado, Rafael Alberti, M. Carreras (*Claveles rojos*) o García Lorca; d'aquest darrer l'any 1933 els Amics del Teatre ja havien representat l'obra *Bodas de Sangre*.

Sembla evident que el decret de municipalització dels espectacles no havia reeixit en el sentit polític i social que es pretenia, si ens atenem a les queixes que fa la CNT de Sabadell per considerar que s'ha desplaçat la intervenció sindical de les activitats municipalitzades, conflicte que s'inicià a l'agost de 1937 davant la manca de llibertat d'iniciativa que imposava la burocràcia municipal.

Així, trobem com els anarquistes de Sabadell, quan parlen del “teatre del poble”, s'expressen amb molt de ressentiment, ja que, per a ells, l'excessiva burocràcia hauria impedit ja a l'octubre de 1937 qualsevol manifestació fora de la decisió del poder, encara que alguns anarquistes insistissin en el fet que:

“*Seguimos creyendo que [el teatre] es el factor más importante de propaganda revolucionaria y de educación de la sensibilidad del pueblo.*”²⁵

Definitivament, el procés d'enfrontament civil imposava uns condicionants que eren incompatibles amb

un ambient de llibertat consubstancial amb el desenvolupament creatiu espontani de tota manifestació cultural. Això sense deixar de banda la profunda crisi ideològica d'aleshores en el si de l'esquerra i el poc compromís i suport dels intel·lectuals a un procés revolucionari iniciat des de les classes obreres, un dels dèficits més rellevants de la revolució ibèrica i catalana de 1936.

D'ençà de llavors quedà clar que la cultura no es pot imposar des del poder, a la vegada que és conseqüència de l'activitat natural de la població, i la prolongació de la Guerra Civil prioritzà la satisfacció de les necessitats més bàsiques de les persones.

Amb l'adveniment del franquisme, les classes obreres perdran definitivament la possibilitat d'expressar la seva sensibilitat cultural fora dels medis catòlics o del règim.

En el cas del teatre aficionat vinculat a associacions i entitats obreres del període d'estudi, seran les que restaran condemnades a la desaparició per sempre més. El llegat cultural que aquestes entitats teatrals de Sabadell representen al llarg de mig segle d'existència és un altre exemple de la tragèdia cultural de la classe treballadora de la ciutat. Una ciutat obrera reconeguda arreu com de les més avançades i plurals culturalment i políticament fins a la fi de la Guerra Civil. ●

23 L'obra que es considera més important del teatre polític és la del sabadellenc Joan Oliver *La fam*, perquè planteja amb rigor el problema d'una revolució socialista, sense un canvi radical de les estructures. Vegeu Xavier FÀBREGAS, *op. cit.*, 1968.

24 J. PONS I PAGÈS, "Rums per al nou teatre", *Nova Ibèria*, núm. 34 (maig de 1937).

25 Ja en el mes d'octubre de 1937 s'exerceix una forta censura a la premsa anarquista i tota crítica resta velada. El periòdic *Superación* és qui més s'hi estengué sota la mirada atenta d'aquesta censura, ja que aquest periòdic, aleshores dirigit per Felipe Alaiz, i que comptava amb una redacció prou qualificada amb Germán Pastor, Jaume Aragai, etc, és el que donà a conèixer l'actitud personalista de Sarrà Serravinyals quan aquest pretenia desvincular l'obra educativa del CENU a Sabadell, o bé que Sarrà sigui el responsable i pedant de l'excessiva burocratització de la cultura i els espectacles. [Jaume ARAGAI] "Sempre Serà Sabatasses", *Superación*, Sabadell, núm. 73 (1937).

Bibliografia

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

Xavier FÀBREGAS, *Història del teatre català*. Barcelona, Editorial Millà, 1978.

Salvador FITÉ, *De comèdies i comedians*. Sabadell: Fundació ARS, 2013.

David LAUDO, *El Casinet de la Creu Alta*. Sabadell: Societat Coral Colón, 1998.

Lily LITVAK, *Musa Libertaria*. Madrid: Fundación Anselmo Lorenzo, 2001.

Eduard MASJUAN, *Medis obrers i innovació cultural a Sabadell (1900-1939)*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2006.

Eduard MASJUAN, *Un héroe trágico del anarquismo español: Mateo Morral, 1879-1906*. Barcelona: Icaria Editorial, 2009.

Eduard MASJUAN (coord.), *Jaume Viladoms i Valls, 1913-1976*. Sabadell: Fundació Jaume Viladoms, 2010.

Teresa REBULL, *Tot cantant*. Barcelona: Columna, 1999.

Albà ROSELL, *Vidas Truncas*. "Mateo Morral, (1879.1906). Francisco Ferrer (1858-1909)" [text mecanografiat de l'autor]. Montevideo, 1940.

[Noi Xic de cal Rosell], *Minúcies sabadellenques. Records d'infància i de joventut sobre un Sabadell bon xic pintoresc*. Montevideo: Analectos, 1951.

Josep TORRELLA, *Vidal teatral sabadellenca*. Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 1988. ●