



L'OBRA DRAMÀTICA
DE FELIP CORTIELLA
Teatre anarquista català de
principis del segle XX

Treball de Fi de Màster
Alumna: Clara Castillo Ragon
Tutor: Enric Ciurans i Peralta
Màster d'Estudis Avançats en Història de l'Art
Universitat de Barcelona
Juny 2018

Índex:

1. Introducció.....	5
2. Felip Cortiella: estat de la qüestió	13
2.1. La personalitat de Felip Cortiella, segons els estudiosos	14
2.2. L'activisme cultural de Felip Cortiella.....	17
3. Anàlisi del teatre de Felip Cortiella	23
3.1. <i>Els artistes de la vida</i>	23
3.2. <i>Dolora</i>	35
3.3. <i>El Morenet</i>	40
3.4. <i>La parella ideal</i>	49
3.5. <i>Flametes del gran amor</i>	58
3.6. <i>La brava joventut</i>	62
4. Temes principals del teatre de Felip Cortiella	71
4.1. Retrat crític de la societat del moment	71
4.1.1. Atemptats anarquistes i repressió governamental	72
4.1.2. El paper de la premsa	74
4.1.3. El subproletariat: les víctimes de la societat	76
4.2. El gènere: les relacions amoroses i el paper de la dona	78
4.3. La catalanitat als cercles anarquistes.....	86
4.3.1. Anarquisme i catalanisme	86
4.3.2. La llengua catalana.....	88
4.4. La cultura i l'educació com a mitjà per a l'emancipació social	91
4.4.1. L'autodidactisme.....	94
4.4.2. Contra la cultura burgesa	97
5. Conclusions.....	103
6. Bibliografia.....	107

1. Introducció

El Treball de Final de Màster que presentem neix de la voluntat de descobrir una vessant desconeguda del teatre català del període modernista. Si bé el teatre modernista català ha estat abastament estudiat i difós, hi ha un seguit d'autors, peces teatrals i iniciatives del món de les arts escèniques que encara resten, malauradament, ocults i oblidats malgrat la seva importància i relleu durant aquell moment, especialment entre els sectors més populars. Fent un repàs de la historiografia dedicada al teatre català del tombant de segle, ens van cridar l'atenció les figures de Felip Cortiella i Jaume Brossa, dos dramaturgs esmentats arran la seva estreta vinculació amb el teatre social i pregonament influïts per les obres dramàtiques escrites pel dramaturg noruec Henrik Ibsen. Aquests dos autors presentaven dos aspectes en comú: les seves obres eren les més desconegudes dels autors esmentats en l'esmentada bibliografia i ambdós estaven vinculats al moviment llibertari. A partir d'aquí es va plantejar la idea de dur a terme un treball que recuperés aquestes dues figures del teatre català unides per la seva ideologia anarquista.

Vam iniciar la recerca amb els estats de la qüestió sobre els dos dramaturgs i la lectura de les seves peces. Per atès el volum que suposava enfrontar els dos dramaturgs en una única recerca, vam decidir de comú acord amb el tutor, ocupar-nos únicament de la figura de Felip Cortiella i la seva obra dramàtica. Cal aclarir que Jaume Brossa fou un important articulista, que va esdevenir una peça clau del consell de redacció de la revista *L'Avenç*, i actualment és conegut per ser un dels pioners del modernisme català. Per tant, la faceta de Brossa com a articulista ha estat força estudiada. En canvi, la seva faceta de dramaturg ha quedat sense estudiar, de fet, pel que sabem només va escriure dues obres teatrals, de les quals una resta perduda, o així es diu en els documents que hem pogut consultar. Així doncs, la tasca de reconstruir el teatre escrit per Jaume Brossa era força complexa atès que la majoria dels estudiosos l'han analitzat com a articulista, a més de sumar la dificultat de fer un estudi de la seva obra teatral tenint en compte que només podíem accedir a una de les dues peces que conformen la seva producció. Per contra, Felip Cortiella era un home de teatre que al llarg de la seva vida va escriure fins a sis obres dramàtiques, va organitzar diverses vetllades teatrals, i va fundar revistes amb una forta presència de l'anàlisi teatral, a més de fer de traductor de grans dramaturgs del moment. En conseqüència, per la seva producció com a dramaturg i per la seva trajectòria com a activista cultural, Cortiella va tenir més incidència al món escènic barceloní que Jaume Brossa.

Per tant, el principal objectiu d'aquest Treball Final de Màster és rescatar, fins allí on sigui possible, l'obra dramàtica de Felip Cortiella que ha restat oblidada durant més d'un segle i observar la seva pregona qualitat literària i teatral, i com tracta aspectes socials candents a la seva època i que encara

pot tenir vigència en els nostres dies.¹ La hipòtesi de partida consisteix en veure fins a quin punt el teatre escrit i representat per Felip Cortiella a l'entorn del 1900 a Barcelona presenta elements que encara avui siguin vigents, i de l'altre, ens permetin explicar els processos socials, culturals i econòmics d'aquell període.

Després d'una primera recerca superficial sobre Felip Cortiella, ens vam adonar que no existeix cap biografia de l'autor ni cap estudi monogràfic sobre la seva trajectòria artística. Però encara ens va sorprendre més la manca d'una edició digna i accessible de les seves obres. D'aquesta manera, ens vam plantejar com a objectiu principal i general d'aquesta recerca recuperar l'obra teatral de Felip Cortiella. Per a poder iniciar aquest procés de recuperació i revalorització era necessari començar per un estat de la qüestió sobre aquest personatge. Un dels principals objectius del treball era compilar tot allò que els estudiosos han escrit sobre Felip Cortiella. L'estat de la qüestió ens havia de permetre efectuar una primera aproximació, tant pel que fa a la seva vida pública com a la seva producció com a dramaturg. Així mateix, aquest treball havia de servir per analitzar quins autors n'han parlat, en quina classe de publicacions, i arran de què s'ha mencionat Felip Cortiella. Sobre el contingut d'aquests textos caldria estudiar quina importància se li ha donat i quines vessants de la seva figura s'han volgut ressaltar. Per últim, l'estat de la qüestió comportava detectar enteses i contradiccions entre els diferents autors, i la possibilitat d'escatir en la segona fase del treball, si podíem desmentir o refutar les seves afirmacions.

Un altre objectiu del treball era llegir, valorar i donar a conèixer les sis peces teatrals que va escriure Felip Cortiella. Aquestes sis obres es conserven a la Biblioteca Nacional de Catalunya, i són les primeres edicions que se'n van fer de la seva publicació. Per tant, són les fonts primàries que han de servir de base per a una edició posterior de la seva obra, uns documents força antics que es troben al dipòsit general i al dipòsit de reserva i que resten exclosos de préstec. Així doncs, en no trobar-se a l'abast del públic general, calia fer-ne una lectura a consciència i donar a conèixer no només el seu contingut sinó l'estat en què es troben aquests documents.

El següent pas de la recerca consistí en valorar l'obra segons la seva forma i contingut. En aquesta valoració vam analitzar les diferents peces com a producte d'un context històric i d'una inclinació ideològica concreta. A més, també preteníem posar en relleu les peculiaritats i particularitats de l'obra dramàtica de Felip Cortiella, allò que la fa interessant, original i única en el context català del moment en que fou escrita i representada. Dins aquest grup d'objectius principals, que tenen relació amb la producció teatral de Felip Cortiella, en un primer moment, ens vam plantejar l'objectiu de comparar

¹ Cal advertir que durant l'elaboració d'aquesta recerca va aparèixer un volum dedicat íntegrament a rescatar el teatre de Felip Cortiella coeditat pel Teatre Nacional de Catalunya i l'editorial Arola: CORTIELLA, Felip *Teatre anarquista*, (edició a cura d'Albert Arribas i Pau Bou), Barcelona: Arola, 2018.

les seves obres teatrals amb altres peces escrites i representades en el mateix moment i identificar-ne les influències; però degut a la limitació de l'extensió del treball, i al requeriment de dur a terme un anàlisi profund del teatre de l'època tant català com estranger, vam descartar dur fins al final aquesta recerca que tindria un caràcter més apropiat en una tesi doctoral.

Un objectiu que vam plantejar a l'inici i hem hagut de matissar és el d'investigar el paper que va tenir Felip Cortiella en la societat barcelonina del seu temps, a l'entorn del 1900. D'aquest tema ens n'ocuparem a l'estat de la qüestió i li atorgarem força relleu, però no anirem més enllà, restant al marge de la investigació tot allò que ha quedat de les iniciatives socials i culturals que va dur a terme. Malgrat tot, considerem que seria interessant fer una recerca sobre el paper que va tenir Cortiella en el món cultural obrer i estudiar a fons les agrupacions, les publicacions, les vetllades i els centres que va impulsar, així com la repercussió que va tenir en un sector de la societat obrera. En aquest sentit, malgrat el nostre interès, tampoc ens hem pogut ocupar a fons en la biografia de Felip Cortiella ni en la seva faceta de conferenciant, assagista i poeta, que pot permetre estudiar de forma exhaustiva el seu paper en la cultura catalana del moment. Així doncs el treball està completament centrat en l'anàlisi de les sis obres teatrals que va escriure el dramaturg, com a primer pas, per desenvolupar una possible recerca posterior.

L'elaboració del present treball va començar amb una primera aproximació als dos dramaturgs que preteníem analitzar a través de la lectura de dos breus articles monogràfics² i la consulta dels volums de història del teatre català, que palesaven la manca d'estudis sobre les seves obres dramàtiques i el buit que això representa en la historiografia dedicada al teatre català. En aquesta primera fase també es van localitzar on es conservaven les obres teatrals que van escriure aquests dos autors. Després d'aquest primer contacte, es va fer un primer plantejament del treball, amb la redacció d'uns objectius previs i un índex provisional.

A continuació, vam iniciar la consulta de llibres i articles per completar l'estat de la qüestió. En aquest procés es van repassar fonts diverses dedicades a la història del teatre català i a la història de la literatura catalana. També vam estudiar els pocs articles o capítols de llibre que tractaven exclusivament la trajectòria dels dos dramaturgs. A més, vam consultar aquells llibres que esmentaven la influència fonamental que significà Henrik Ibsen pel teatre català i espanyol i aquelles publicacions que analitzaven el teatre que està relacionada amb la política, o més concretament amb el moviment anarquista. A partir d'aquí es va redefinir el treball, centrant-lo en la figura de Felip Cortiella i

² PADULLÉS, Xavier. "Felip Cortiella. Dramaturg anarquista fundador del teatre polític català del segle XX". *Assaig de teatre*. (2006) núm. 50-51, p. 172-175.

PALLARÈS- PERSONAT, Joan. "Jaume Brossa i Roger, andreuenc i apòstol del moviment modernista". A: Finestrelles. (2000) núm. 11, pp. 115 – 120.

modificant els objectius prèviament plantejats. Partint d'aquestes lectures vam completar l'estat de la qüestió, agrupant les informacions aconseguides a partir de les fonts consultades.

Paral·lelament a la elaboració de l'estat de la qüestió, vam iniciar la lectura de les peces teatrals escrites per Felip Cortiella. Com s'ha dit anteriorment, tota la producció teatral de Cortiella es troba conservada a la Biblioteca Nacional de Catalunya. De les sis peces que s'hi conserven, cinc corresponen a les primeres edicions que es van fer quan Cortiella encara era viu, i de fet, no hi havia constància de cap reedició més moderna. Les obres *Els artistes de la vida*, *Dolora* i *El Morenet* es troben editades individualment i impreses en forma de senzill llibret. Pel que fa a *Flametes del gran amor* i a *La brava joventut*, van ser publicades en un volum que reuneix diverses obres de Felip Cortiella titulat *La vida gloriosa*. L'obra que resta per completar la seva obra dramàtica és *La parella ideal*, una peça que no havia estat mai publicada i que ens ha arribat gràcies al manuscrit que es conserva al dipòsit de reserva de la biblioteca. Aquesta peça forma part del Fons Cortiella, un conjunt de documents entre els quals hi ha un recull de correspondència i d'esborranys d'obres publicades i inèdites de Felip Cortiella, que els seus descendents van llegir a la Biblioteca Nacional de Catalunya. Tenint en compte que bona part de la documentació sobre Felip Cortiella es guarda a aquesta biblioteca, la lectura de cadascuna de les seves obres de teatre la vam realitzar per mitjà dels exemplars conservats a la Biblioteca Nacional de Catalunya. Rere la lectura de les peces vam fer el resum dels arguments de cadascuna d'elles. En aquests resums hem inclòs moltes cites extretes de l'obra, tot respectant l'ortografia, sintaxi i vocabulari de l'original. Aquesta decisió es deu a la voluntat de mantenir al màxim el valor original dels textos que s'han conservat. És tasca dels filòlegs fer una edició acurada de l'obra dramàtica de Cortiella que respecti el valor del llenguatge original.

Quan ja havíem finalitzat la lectura i l'anàlisi de l'obra teatral de Cortiella, el Teatre Nacional de Catalunya va presentar la publicació de *Teatre Anarquista*, tal i com hem esmentat. Aquest llibre recull les sis peces teatrals de Felip Cortiella, i les seves traduccions catalanes de *Els mals pastors* d'Octave Mirbeau i *Rosmersholm* de Henrik Ibsen, així com la seva conferència "El teatro y el arte dramático de nuestro tiempo" i alguns fragments de les notes biogràfiques que va escriure Miquel Guitart. D'una banda, aquest esdeveniment va ser una bona notícia pel que fa a una de les reivindicacions que es volia fer a través d'aquest treball: la publicació de l'obra teatral de Cortiella. D'altra banda, vam témer que aquesta edició restés interès al treball present, per això vam procurar conèixer exactament en què consistia aquesta recent publicació. El llibre *Teatre anarquista* pretén recuperar una figura oblidada del teatre català i posar la seva obra a l'abast del lector que ho vulgui, però no se'n fa cap anàlisi des d'un punt de vista històrico-artístic. Per tant, malgrat aquest treball no sigui una posada al descobert de l'obra de Cortiella, sí que té la voluntat de posar a l'abast les fonts primàries, és a dir, l'obra dramàtica original, i que poden resultar fonamentals per establir un primer

nivell de l'anàlisi històrico-artístic de la seva obra dramàtica. Així mateix, també vam decidir continuar treballant amb els documents conservats a la Biblioteca de Catalunya, atès que l'edició esmentada no estava feta amb criteris filològics.

La lectura acurada de les peces i l'elaboració d'un primer anàlisi ens va permetre detectar els temes principals que l'autor va tractar. A partir d'aquí vam escollir quines qüestions eren més representatives de l'obra de Cortiella per ocupar-nos-en en un dels apartats del treball. Per a elaborar aquest apartat, ens hem basat sobretot en allò que Cortiella transmet a través de les seves peces, i ho hem recolzat amb les informacions extretes d'altres fonts sobre el context històric i, molt especialment, sobre la cultura anarquista que resulta decisiva per entendre el paper que jugà el teatre escrit i representat per Cortiella. Al mateix temps, hem recopilat la bibliografia dedicada a aquesta qüestió. A les conclusions expressem la nostra voluntat de reflexionar sobre les diverses qüestions que s'han tractat al llarg del treball.

Pel que fa a l'organització de la recerca, hem seguit la mateixa seqüència que en la redacció del treball. El primer bloc del treball, respon a la inquietud que ens va despertar la figura de Felip Cortiella, un dramaturg llibertari amb conviccions nacionalistes. Era, doncs, necessària elaborar un estat de la qüestió, per posar llum a tot plegat. Per una banda, ens vam ocupar de la personalitat de l'autor, del seu caràcter i de les relacions que va establir amb els seus coetanis, així com la seva orientació ideològica. De l'altra, vam analitzar la seva faceta com a activista cultural. En aquest sentit, ens ocuparem de les agrupacions culturals que va fundar, les obres teatrals que van traduir, adaptar i representar gràcies a la seva iniciativa, en especial, les peces estrangeres que va difondre i traduir, i altres iniciatives de caire socio-cultural que va emprendre, que responien a una mena de programa cultural adreçat a les capes més populars de la societat barcelonina del moment.

El segon bloc es va plantejar a través de la lectura del seu teatre, cercant els models i temes que el conformen. Aquest apartat concentra un extens resum de cadascuna de les peces, presentades en l'ordre en que van ser publicades: *Els artistes de la vida*, *Dolora*, *El Morenet*, *La parella ideal*, *Flametes del gran amor*, i *La brava joventut*. Defensem la importància de fer aquests resums perquè l'obra de Cortiella ha restat completament oblidada i, malgrat les referències que trobem en la historiografia dedicada al teatre català i al modernisme, ens era totalment inconeguda. Aquest bloc, és el més llarg del treball, això es degut a la rellevància que hem donat a la lectura i comprensió dels temes tractats en les obres de Felip Cortiella. En primer lloc, consideràvem adient fer un resum de cadascuna de les obres ja que els autors que han escrit sobre les peces de Cortiella només li han dedicat unes poques línies. A més, comparant el que s'ha dit sobre els arguments de les diferents peces, hem observat contradiccions i visions diverses entre els estudiosos. Per això creiem que calia explicar de manera detallada cadascun dels arguments de les obres, extensament per a que el lector

pugui conèixer exactament de què anaven aquestes obres que van gaudir de gran popularitat en la seva època. Analitzant aquests drames, vam poder escatir que hi ha un element estructural que cal tenir present, com és la manca d'acció de les peces de Cortiella. Aquest fet és d'allò més rellevant perquè planteja com a recurs que no sigui tant important el desenvolupament de la trama com allò que diuen els personatges, i ens permet qualificar obertament el seu teatre com a polític. Així doncs, el contingut les peces dramàtiques escrites per Felip Cortiella troba en els diàlegs que s'estableixen entre els seus personatges l'essència de la seva construcció dramàtica. Aquest fet comporta que l'anàlisi dels personatges, i la manera com s'expressen sigui decisiva a l'hora d'analitzar-les. En tercer lloc, considerant que aquestes peces teatrals són obres literàries i artístiques, cal seguir el mateix procediment que el que es faria davant d'una obra plàstica, de manera que en primer lloc faríem una descripció detallada de l'obra i, a partir d'aquest primer reconeixement, podríem passar a una fase posterior per aprofundir en el contingut que amaga cada peça. Precedint el resum de cadascuna de les obres, hem redactat una breu introducció que és, al cap i a la fi, un estat de la qüestió sobre la peça concreta que resumim a continuació. En aquesta introducció també s'informa del document que s'ha consultat per fer el resum i una explicació curta de l'argument. L'exposició dels arguments l'hem subdividit en els diferents actes de l'obra.

Al tercer i darrer bloc de la recerca, hem procedit a analitzar els temes principals de l'obra teatral de Felip Cortiella. Després de veure l'interès social i polític que els estudiosos li han atribuït al seu teatre, hem elaborat una tipologia de temes que apareixen de manera recurrent en les seves obres. Els temes principals que al nostre parer farceixen el seu teatre són, en primer lloc, establir un retrat crític de la societat del moment, i en una segona instància temes relacionats vinculats al gènere, la catalanitat, l'accés popular a la cultura i l'educació, i aquest com a element crucial per a l'emancipació social. Hem deixat fora del nostre anàlisi altres temes suggerents que apareixen reflectits en el seu teatre com són: l'exposició doctrinal, que pretenia recollir les reivindicacions directes sobre qüestions polítiques, i l'actitud de l'obrer davant els conflictes socials, econòmics i polítics que havia d'enfrontar. Aquí hauríem tractat els models i els antimodels de proletari que Cortiella ofereix en les seves obres. Dins aquesta anàlisi temàtica, ens hem endinsat a través dels seus personatges, en les opinions sobre el seu context històric, sobretot el Procés de Montjuïc i la posterior repressió, i el paper que va jugar la premsa en aquests esdeveniments crucials. Així mateix, ens ocuparem d'allò que el dramaturg ha anomenat subproletariat, en el seu drama *El Morenet*. També volem analitzar el model de parella que defensa Cortiella en les seves obres i quin paper tenen els rols femenins. En un altre nivell, volem penetrar en la peculiaritat ideològica de Cortiella, el catalanisme i la defensa que en va fer, especialment a *La brava joventut*, on reivindicà l'ús de la llengua catalana en els cercles àcrates, fet del tot inconseqüent, en un moviment internacionalista com és l'anarquisme. Per últim, ens volem

ocupar d'una qüestió que no només és present en la seva obra sinó que travessà la seva trajectòria vital: la defensa de la cultura i l'educació com a mitjà per a l'emancipació social, que respon a aquella mirada apostòlica sobre el moviment obrer que tant es va popularitzar al llarg d'aquella època. En conseqüència, ens acostarem a l'autodidactisme com a tema clau per a entendre la formació dels sectors obrers i la classe de cultura que s'oferia des d'aquests medis, una cultura que volia ser una alternativa a la cultura burgesa.

Per tant, aquest Treball Final de Grau dedicat al teatre escrit per Felip Cortiella vol posar en relleu i preguntar-se quins són els grans temes i els models que hi apareixen, sabent que es tracta d'una primera aproximació que necessita d'un major aprofundiment en l'anàlisi de la resta de la seva obra literària, i el seu paper de dinamitzador cultural, en el context de l'obrerisme i l'eclosió de la lluita llibertària del 1900 a la ciutat de Barcelona. La nostra pretensió és fer-nos més preguntes que no pas trobar respostes, i veure com el teatre de Cortiella troba continuadors al llarg del segle XX, com és la figura emblemàtica d'Àngel Carmona, un altre dels grans oblidats del teatre català, que en el seu llibre fonamental *Dues Catalunyaes. Jocfloralistes i xarons*, que ve a reflectir allò que els grans historiadors com a Josep Fontana han explicat abastament, que el poble català, el món obrer, és l'edifici a partir del qual s'edifica el bo i millor de la societat catalana del nostre temps.

2. Felip Cortiella: estat de la qüestió

Felip Cortiella ha estat presentat com a un tipògraf, fins i tot alguns autors l'han considerat un «senzill tipògraf»³, de classe obrera, que combregava amb la ideologia anarquista i que havia militat en algunes organitzacions llibertàries. Els diccionaris de literatura catalana, es limiten a l'aportació de Cortiella en el camp literari, presentant-lo com a «comediògraf i poeta modernista» o bé com a «dramaturg, poeta, narrador i assagista». Però de seguida, el nom de Felip Cortiella apareix vinculat a la creació de les Vetllades Avenir, unes tandes de representacions teatrals en les que es va oferir a un públic obrer les peces més representatives dels nous corrents dramàtics europeus acompanyades de diverses conferències d'un marcat to polític. Bona part dels autors hi valoren la important tasca que va desenvolupar a favor d'elevat el nivell cultural dels treballadors i destaquen la seva «virtut a l'hora d'aplegar les seleccions de les masses obreres en memorables vetllades escèniques dignes d'esment pel seu valor social»⁴. Per a d'altres estudiosos, la figura de Felip Cortiella exemplifica un corrent teatral de caràcter llibertari. Xavier Fàbregas afirma que és el representant més important del teatre modernista anarquista⁵. Antoni Nadal en una breu menció el denomina «paladí del teatre àcrata i revolucionari»⁶. Marisa Siguan, dins un estudi dedicat a escatir la influència de Henrik Ibsen i Gerhart Hauptmann en el teatre modernista català, es refereix a Cortiella com «el representant del ibsenianisme més radicalitzat cap a postures anarquistes»⁷.

Sigui per la seva tasca sociocultural o, bé, per la seva ideologia anarquista plasmada en la seva obra, alguns autors atribueixen a Felip Cortiella un paper important en la història del teatre català, i, més concretament, en la del teatre modernista. Fàbregas, en un capítol dedicat a Cortiella i Adrià Gual, assegura que els dos dramaturgs són «dues de les personalitats més vigoroses que el teatre modernista ha produït a casa nostra»⁸. En conseqüència, Fàbregas considera Cortiella com un personatge clau en el panorama del teatre modernista català. Per la seva banda, Xavier Padullés dedica a Cortiella un interessant article de vint-i-cinc pàgines titulat “Felip Cortiella. Dramaturg anarquista fundador del teatre polític català del segle XX”⁹, on atribueix a Cortiella la creació d'un nou teatre desenvolupat a l'entorn de la situació política i social del moment.

³ CURET, Francesc. *Història del teatre català*. Barcelona: Aedos, 1967, p. 335. El llibre dedica un breu capítol al dramaturg: “Felip Cortiella i les Vetllades Avenir”, pp. 353-354

⁴ *Ibidem*, p. 353.

⁵ FÀBREGAS, Xavier. *Teatre català d'agitació política*. Barcelona: Edicions 62, 1969, p. 185.

⁶ NADAL, Antoni. *Estudis sobre el teatre català del segle XX*. Palma: Universitat de les Illes Balears. Departament de Filologia Catalana i Lingüística General, 2005, p. 6.

⁷ SIGUAN, Marisa. *La Recepción de Ibsen y Hauptmann en el modernismo catalán*. Barcelona: PPU, 1990, p. 131.

⁸ FÀBREGAS, Xavier. “Felip Cortiella i Adrià Gual, dos dramaturgs pròxims i oposats”. A: FÀBREGAS, Xavier. *Aproximació a la història del teatre català modern*. Barcelona: Curial, 1972, pp. 184 – 196, p. 185.

⁹ PADULLÉS, Xavier. “Felip Cortiella. Dramaturg anarquista fundador del teatre polític català del segle XX”. A: *Assaig de teatre*. (2006) núm. 50-51, pp. 172-175.

2.1. La personalitat de Felip Cortiella, segons els estudiosos

Pel que fa al caràcter de Felip Cortiella, entre els estudiosos trobem dues opinions oposades. Per una banda, hi ha autors que destaquen la seva amabilitat i el seu bon tracte. Francesc Curet el descriu com «un bon amic, afable, conversador amè i interessant, que es feia estimar»¹⁰. Fàbregas també destaca un cert respecte i veneració entorn la seva figura en els ambients anarquistes: «es distingeix per la seva fidelitat a uns principis i la seva honradesa que el fan un home respectat en els medis àcrates»¹¹.

Per altra banda, hi ha qui reconeix en Cortiella una persona «extremadament individualista i de difícil tracte»¹². Siguan assenyala les dificultats que tenia Cortiella a l'hora d'establir relacions personals. En gran part, l'autora justifica aquesta incapacitat pel ressentiment que Cortiella professava cap els seus pares que van dilapidar la fortuna familiar en luxes i negocis abocats al fracàs. Però també relaciona aquest rancor amb el poc cas que Cortiella creia que se li feia des dels cercles teatrals i culturals.

Cortiella es mostra pregonament desil·lusionat envers els seus coetanis ja que creia que no s'amotllaven al seu ideal literari i artístic. Aquesta insatisfacció pel desenvolupament i estat de la cultura de l'època, sumada a la seva honestedat i la irrenunciable fidelitat als seus postulats, van portar a Felip Cortiella a ser un personatge molt crític amb els dramaturgs del moment. Els seus escrits teòrics i les seves conferències desaprovaven les obres de la majoria de dramaturgs de finals de segle. No és estrany, doncs, que Cortiella s'hagués guanyat uns quants enemics. Tant Padullés¹³ com Siguan¹⁴ esmenten les dures crítiques que va rebre per part d'Emili Tintorer, les quals, segons Siguan són una reacció a una de les conferències de Cortiella. Aquesta autora considera que Felip Cortiella deuria ser una persona «força egocèntrica», que davant les crítiques rebudes i la manca de suports en els medis culturals, el portaven a recloure's i autocompadir-se.

En relació amb la seva ideologia anarquista, els autors acostumen a presentar a Felip Cortiella com un personatge radical o extremista pel que fa a la seva orientació política. En alguns dels llibres consultats, Cortiella apareix esmentat en fragments que analitzen el tomb radical que va prendre la revista *L'Avenç* en la que van treballar molts tipògrafs anarquistes, "presidits", segons afirma Fuster, per Felip Cortiella¹⁵. Abans d'entrar a *L'Avenç* el 1897, Cortiella va treballar en diverses impremtes, on va trobar-se amb caixistes i tipògrafs anarquistes, que van fer que «s'encaminés cap a la lluita

¹⁰ CURET, Francesc, *Op. Cit.*, p. 353.

¹¹ FÀBREGAS, Xavier. "Felip Cortiella i Adrià Gual, dos dramaturgs pròxims i oposats", *Op. Cit.*, p. 193.

¹² SIGUAN, Marisa, *Op. Cit.*, p. 131.

¹³ PADULLÉS, Xavier, *Op. Cit.*, p. 173.

¹⁴ SIGUAN, Marisa, *Op. Cit.*, p.135.

¹⁵ FUSTER, Joan. *Literatura catalana contemporània*. 2^a ed. Barcelona: Curial, 1976, pp. 38-39.

contra les injustícies socials»¹⁶. Litvak¹⁷ i Siguan assenyalen aquest contacte amb els tipògrafs anarquistes com un fet decisiu per a la seva formació ideològica. Durant aquest període, entre els onze i els vint-i-sis anys, va llegir les obres claus de l'anarquisme, com *Déu i l'Estat*, de Mikhaïl Bakunin, que el van introduir en l'estudi de la sociologia i el dugué a assistir a diversos mítings llibertaris. Per tot plegat, Fàbregas afirma que Felip Cortiella va estar «convençut des de molt jove que l'home viu esclau d'unes supersticions seculars i d'uns lligams que els priven de manifestar-se amb plenitud»¹⁸. Fidel a les seves conviccions, Cortiella va seguir treballant fins la seva mort el 1937, per a l'alliberament de l'home a través de la propagació de les doctrines àcrates. Malgrat tot, els estudiosos atribueixen una peculiar visió dels principis anarquistes, i la idea que tenia Felip Cortiella de l'anarquisme i la lluita per una societat millor l'allunyaven d'alguns importants sectors anarquistes. Cortiella es va distanciar dels seus companys pel que fa a dos temes: el catalanisme i una actitud basada en la divulgació i l'activisme cultural.

En primer lloc, ens ocuparem de les seves «conviccions catalanistes»¹⁹ que, *a priori*, es contradiuen amb l'internacionalisme predicat per l'anarquisme més ortodox. Fàbregas, dedica un subapartat a tractar la relació de Cortiella amb la «qüestió catalana»²⁰, i amb Litvak, coincideixen en considerar Cortiella una persona que va ser conseqüent amb l'ideari àcrata i, per tant, va ser internacionalista, però sempre va defensar la cultura i la llengua catalanes. Cortiella compregué que els receptors de la seva obra pertanyien a una realitat concreta, la catalana; per tant, va entendre que si volia fer-los arribar la seva obra ho havia de fer inserint-la en la cultura catalana²¹. D'aquesta manera, Cortiella escull expressar-se en la seva llengua i la del seu públic, el català. Tot reproduint cites del dramaturg, Fàbregas dedueix la importància que donava Cortiella a l'idioma: «l'idioma és el pilar sobre el qual descansa la cultura i hom no el pot menystenir.»²² Tot això el va portar a reivindicar l'ús del català per part dels escriptors catalans i el dret de tots els autors a expressar-se amb la seva pròpia llengua²³. A conseqüència d'aquesta actitud, la relació de Cortiella amb alguns anarquistes es va deteriorar. Siguan ho exemplifica fent esment de la correspondència de Cortiella amb Ricardo Mella o amb Soledad Gustavo (dona de Federico Urales), qui no estaven d'acord amb la lluita idiomàtica de

¹⁶ PADULLÉS, Xavier, *Op. Cit.*, p. 172.

¹⁷ LITVAK, Lily. "Teatro anarquista catalán (1880 – 1910)". *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*. Vol. LV (1979), núm. 1 a 5, p. 231- 249.

¹⁸ FÀBREGAS, Xavier. "Felip Cortiella i Adrià Gual, dos dramaturgs pròxims i oposats", *Op. Cit.*, p. 185.

¹⁹ BROCH, Àlex (dir.). *Diccionari de la literatura catalana*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2008, p.286.

²⁰ FÀBREGAS, Xavier. *Teatre català d'agitació política*, *Op. Cit.*, p. 192.

²¹ *Ibidem* p. 192.

²² *Ibidem* p. 193.

²³ SIGUAN, Marisa, *Op. Cit.*, p. 143.

Cortiella²⁴. Tot i així, Cortiella sempre va treballar per la catalanització de l'anarquisme, a la qual dedica algunes de les seves obres com els poemes *Anarquines* i la peça teatral *La brava joventut*.

L'altre postulat ideològic de Felip Cortiella que els anarquistes es van mirar amb força reticència, va ser la seva dedicació exclusiva a la cultura com a lluita ideològica²⁵. Tots els autors coincideixen en remarcar la gran importància que Felip Cortiella donava a la cultura com a instrument per alliberar les classes oprimides²⁶. Curet assenyala que Cortiella «sentia un gran respecte per la personalitat humana i posava com a fonament del seu sistema evolutiu l'augment del nivell cultural»²⁷. Per la seva banda, Fàbregas parla d'una «confiança gairebé il·limitada en el *carisma* de la cultura»²⁸. Aquesta fe en el poder alliberador de la cultura, a parer de Fàbregas i Padullés es relaciona amb el fet que Cortiella no tenia cap formació reglada però que, en canvi, s'havia instruït de mode autodidacte assistint a representacions teatrals i musicals, llegint llibres i escoltant conferències. Litvak afirma que Cortiella tenia com a objectiu culturitzar la classe treballadora, cosa que comportava una acció propagandística, ja que les peces i conferències adreçades al públic obrer tenien un fort contingut ideològic. Malgrat tot, pels anarquistes militants «els ideals de Cortiella eren eteris i poc actius»²⁹. Així doncs, segons Siguan, Cortiella es va dedicar amb totes les seves forces a elevar el nivell cultural dels treballadors, i com a conseqüència no va participar gaire en l'agitació obrera de Barcelona³⁰. Encara que no ho hem trobat enlloc, pensem que una font directa d'inspiració de l'actitud de Cortiella podria estar influenciada per Josep Anselm Clavé, creador dels cors d'obres que van transformar la vida social i política a la Barcelona del segle XIX, essent l'embrió del primer sindicat obrer a casa nostra.³¹

Com a conclusió d'aquesta mirada envers la seva personalitat, tal i com afirma Fàbregas «la utopia llibertaria, presentada per Cortiella, es pot resumir en dues premisses: formació intel·lectual, cultural, i artística del treballador per mitjà del coneixement de les obres que poden fornir-li elements de progrés, i actitud crítica davant les institucions, la fi dels quals és ésser derrocades. En tant que la fita utòpica consisteix en una societat sense poder ni organització públiques, en la qual l'individu pugui manifestar-se lliurement, hom no propugna cap tipus de reforma, el bastiment de cap nou edifici social, sinó solament i simple anihilació de l'organització actual»³².

²⁴ *Ibidem* p. 137.

²⁵ *Ibidem* p. 137.

²⁶ PADULLÉS, Xavier, *Op. Cit.*, p. 179.

²⁷ CURET, Francesc, *Op. Cit.*, p. 353.

²⁸ FÀBREGAS, Xavier. "Felip Cortiella i Adrià Gual, dos dramaturgs pròxims i oposats", *Op. Cit.*, p. 185.

²⁹ SIGUAN, Marisa, *Op. Cit.*, p. 142.

³⁰ SIGUAN, Marisa, *Op. Cit.*, p. 136.

³¹ CARMONA, Àngel, *Dues Catalunyes*, Barcelona: Ariel, 1967. En especial el capítol: "Clavé, home de barri", pp. 147-152.

³² FÀBREGAS, Xavier. *Teatre català d'agitació política*, *Op. Cit.*, p. 191.

2.2. L'activisme cultural de Felip Cortiella

Felip Cortiella, convençut del poder hegemònic de la cultura, va dedicar tota la seva vida a la divulgació cultural, fos a través d'organitzacions fundades per ell mateix, com mitjançant l'escriptura, la traducció i l'edició de peces literàries. Com ja s'ha comentat anteriorment, Cortiella volia elevar el nivell cultural de la classe obrera, i creia que la millor manera de fer-ho era a través del teatre. En conseqüència, Cortiella «va procurar crear una infraestructura teatral al servei de la classe obrera»³³. La seva tasca, però, va anar més enllà de les representacions teatrals atès que la seva activitat desenvolupada als centres obrers va consistir en la organització de diversos actes culturals: conferències, representacions de teatre, formació de biblioteques, publicació de revistes, etc.»³⁴.

La primera agrupació que va fundar Felip Cortiella, el 1895, va ser la Compañía Libre de Declamación. Segons Xavier Padullés, aquesta entitat tenia com a finalitat representar les obres modernes, locals o foranies, que les empreses burgeses havien rebutjat pel seu atreviment i sentit revolucionari. Aquell mateix any la companyia va escenificar *Els senyors de paper*, de Pompeu Gener, i a l'any següent, concretament el 14 de març, van representar *El mundo que muere y el mundo que nace*, de Teresa Claramunt i, molt especialment, el 22 de maig *Casa de muñecas* de Henrik Ibsen. En aquesta última vetllada també es va muntar el quadre dramàtic en un acte de Mario Segalas titulat *La sang del poble* i una conferència sobre l'obra d'Ibsen dictada per Pere Corominas. Padullés explica que Cortiella va buscar la versió catalana de *Casa de nines* de Tutau, però no la va trobar i va representar-la en castellà, fet que va comportar que fos la primera vegada que s'escenificava *Casa de muñecas*, en castellà a Espanya³⁵. També es té constància, segons Padullés, que la companyia tenia la intenció de representar *La vaga*, de Louise Michel, *Los tejedores*, de Gerhart Hauptmann, i *Espectres*, d'Ibsen; però que a causa dels fets de Montjuïc no es van poder realitzar. L'estudiós també assenyala que va ser per culpa de la repressió contra els cercles anarquistes que la Compañía Libre de Declamación es dissolgués el 1896; en canvi, Curet situa aquesta dissolució un any abans, el 1895. En la breu existència d'aquesta agrupació van fundar una revista anomenada *Teatro Social*, íntegrament finançada per Cortiella que es regalava al públic amb l'entrada a les representacions teatrals. D'aquesta publicació només se'n coneix un número creat amb motiu de la representació de *Casa de muñecas*. El número contenia una biografia de Henrik Ibsen, una anàlisi de *Casa de nines*, signat per Corominas i la conferència *El teatro y su fin*, de Cortiella³⁶.

³³ ESPADALER, Antoni M. *Història de la literatura catalana*. Barcelona: Barcanova, 1993, p. 206.

³⁴ FÀBREGAS, Xavier. *Història del teatre català*. Barcelona: Millà, 1978, p. 184.

³⁵ PADULLÉS, Xavier, *Op. Cit.*, p. 188.

³⁶ *Ibidem*, p. 187.

La segona iniciativa fundada per Felip Cortiella, «amb l'esforç de sis modestos obrers»³⁷, van ser les Vetllades Avenir. Padullés situa el naixement d'aquestes vetllades el 10 de juny de 1902, amb l'objectiu de difondre el teatre social. Fàbregas defineix aquesta organització com «una formació teatral amb unes clares implicacions dramàtico-apologètiques»³⁸, és a dir, amb una finalitat propagandística de cara al moviment llibertari. En canvi, Enric Gallén concreta més l'objectiu d'aquestes vetllades apuntant que van ser creades per divulgar l'obra d'Ibsen als medis treballadors³⁹. Siguan també segueix aquesta mateixa direcció, assenyalant que a les Vetllades Avenir es representaven obres de denúncia social, «drames d'idees en els que Ibsen ocupa un lloc predominant, inclús amb les obres més simbolistes en les que planteja problemes íntims, no estrictament socials»⁴⁰.

Així doncs les Vetllades Avenir, durant el 1902, van portar a l'escenari del Teatro de las Artes de Barcelona⁴¹ cinc peces teatrals d'autors estrangers, dues de les quals escrites per Ibsen. El 30 de juny de 1902 es van representar *Els mals pastors* d'Octave Mirbeau traduïda al català per Cortiella i interpretada per la companyia d'Enric Guitart i Concepció Llorente, segons Padullés en consta una crítica al diari *La Publicidad* (n. 2423). El setembre del mateix any, concretament el dia 4, van escenificar, *Quan despertàvem d'entre els morts*, el dia 6, *Els pilars de la societat*, ambdós drames d'Ibsen, en llengua catalana; i el dia 11, *Las tenazas*, de Paul Hervieu i *La Jaula*, de Lucien Descaves, en castellà. Segons Litvak, la peça de Mirbeau i les dues d'Ibsen van ser representades per primer cop a Espanya. L'autora ens informa també que les Vetllades Avenir van despertar interès entre la intel·lectualitat catalana, però pels organitzadors va significar la pèrdua de 300 pessetes, una quantitat gens menyspreable a l'època.

La tercera plataforma cultural creada per Felip Cortiella, va ser el Centre Fraternal de Cultura, situat al carrer Abaixadors número 10 de Barcelona⁴². Segons Litvak, el 1903, Cortiella va fundar aquest centre juntament amb Joan Casanova i Pere Ferrets⁴³; Padullés, en canvi, menciona com a cofundadors al dibuixant Josep Chassaingnet, al teixidor Joan Lastórtas, a dos sabaters i a un dependent de comerç, i parla del suport rebut per part de la Societat de Paletes de Gràcia⁴⁴. Aquesta iniciativa tenia la missió de «coajudar a formar la cultura del poble»⁴⁵. Per tant, al centre s'hi van realitzar vetllades musicals, conferències científiques i artístiques, representacions teatrals (gràcies a la Secció

³⁷ *Ibidem*, p. 172.

³⁸ FÀBREGAS, Xavier. *Història del teatre català*, *Op. Cit.*, p.184.

³⁹ GALLÉN, Enric. "El teatre". A: De Riquer, Martí. *Història de la Literatura Catalana*. 1^a ed. Barcelona: Editorial Ariel, 1984 – 1988. VIII v., pp. 379 – 444, p. 428.

⁴⁰ SIGUAN, Marisa, *Op. Cit.*, p. 136.

⁴¹ LITVAK, Lily. "Teatro anarquista catalán (1880 – 1910)", *Op. Cit.*, p. 245.

⁴² PADULLÉS, Xavier, *Op. Cit.*, p. 172.

⁴³ LITVAK, Lily. "Teatro anarquista catalán (1880 – 1910)", *Op. Cit.*, p. 240.

⁴⁴ PADULLÉS, Xavier, *Op. Cit.*, p. 188.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 172.

de Teatre i la Secció Crítica de Teatre). A més, es van crear agrupacions excursionistes i una biblioteca amb possibilitat de préstec. Curet i Padullés destaquen algunes de les normes que tenia el Centre Fraternal de Cultura com la consigna de no aplaudir ni protestar, i la prohibició del joc i del consum d'alcohol⁴⁶.

Padullés assenyala que gràcies al Centre Fraternal de Cultura, el 25 de juliol de 1903 *Casa di bambola* d'Ibsen va ser representada al Teatre Novetats per la companyia de Teresa Mariani sota la direcció d'Ettore Paladini. Amb motiu d'aquesta vetllada, el Centre va publicar un opuscle sobre la peça per tal de difondre l'obra de l'autor escandinau. Així mateix, van aconseguir que *Hedda Gabler*, també d'Ibsen, s'escenifiqués al Teatre Granvia interpretada per la companyia d'Italia Vitaliani. Però l'esdeveniment "ressenyat" per més autors fou l'estrena de *Dolora*, un drama escrit per Felip Cortiella. Aquesta funció va tenir lloc el dia 7 d'octubre de 1903 al Teatre Circo Español, acompanyada per la representació de *La comedia nueva o el Café*, de Leandro Fernández de Moratín, precedida per "L'obra moratiana en el teatre i l'art dramàtic dels nostres temps", conferència impartida pel propi Felip Cortiella, el qual, segons Fàbregas, «era un conferenciant molt apreciat en aquests medis»⁴⁷. Padullés és l'únic autor que ens informa de dues representacions de *Els mals pastors* organitzades pel Centre Fraternal. La primera es va realitzar el 14 de novembre de 1903 al Teatro Circo Español amb una direcció i companyia «posada» pel Sr. Rojas, dedicada a les Societats Obreres de Barcelona i la seva rogalia. La segona va tenir lloc l'1 de maig de 1904 al al Teatro Nuevo Retiro per la companyia de Don Joaquín Arasa, i es va dedicar als obrers presos per qüestions socials⁴⁸. A més d'aquestes dues peces teatrals, també es fa esment de la realització d'una conferència titulada "La sociología en la Escuela" exposada per Clemencia Jacquinet, directora de l'Escola Moderna de Ferrer i Guàrdia; i la publicació de diversos opuscles sobre Ibsen o el drama d'Àngel Guimerà *La festa del blat*. El mateix autor esmenta que segons la revista *Juventut*, el Centre Fraternal de Cultura va tancar el 19 de novembre de 1903, degut a la seva insostenible situació econòmica⁴⁹. Tanmateix, Siguan indica que el Centre va tenir una breu i difícil vida entre el 1903 i el 1904.

A finals de 1904 i inicis de 1905, l'Agrupació Avenir, reforçada amb nous companys⁵⁰, va promoure unes noves vetllades teatrals. En dues primeres vetllades, el 9 i el 23 de desembre de 1904 la companyia del Teatro Circo Español va posar en escena *Els tarats* d'Eugène Brieux. El 13 de gener de l'any següent, Enric Guitart va interpretar *Rosmersholm* d'Ibsen en català, gràcies a la traducció catalana que en va fer Felip Cortiella. Xavier Padullés⁵¹ explica que els guanys d'aquesta

⁴⁶ CURET, Francesc, *Op. Cit.*, p. 353.

⁴⁷ FÀBREGAS, Xavier. *Història del teatre català*, *Op. Cit.*, p. 184.

⁴⁸ PADULLÉS, Xavier, *Op. Cit.*, p. 188.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 172.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 174.

⁵¹ *Ibidem*, p. 175.

representació es van destinar a Cortiella que en aquells moments es trobava sense feina i «vivía en la penúria». Litvak situa aquests tres esdeveniments al Teatro Circo Español⁵². Padullés no computa a les “Vetllades Avenir” aquestes tres primeres representacions, només diu que es van realitzar «sota l'aixopluc d'Avenir»⁵³; tanmateix sí que ho fa amb les vetllades de finals de 1905 i principis del 1906. No obstant, Siguan, les posa totes dins el mateix sac, considera que són «Les segones Vetllades Avenir»⁵⁴. Així doncs, a finals de 1905 i principis del 1906 Cortiella i l'Agrupació Avenir van organitzar unes vetllades teatrals al Teatre Apolo del Paral·lel. La primera va ser el 6 de desembre de 1905, on Enric Giménez va interpretar *El Morenet*, un drama en tres actes de Felip Cortiella, que va rebre una molt bona crítica per part d'Emili Tintorer. En la segona, el 20 de desembre del mateix any, es va representar altra vegada *Rosmersholm*; i en la tercera, el 3 de gener de 1906, *La clariana* de Maurice Donnay i Lucien Descaves. Gallén esmenta les Vetllades Avenir com a iniciativa destacable dins el Paral·lel, que va esdevenir un important centre d'operacions d'experiències teatrals marginals⁵⁵.

Padullés és l'únic autor que parla d'unes noves Vetllades el 1907, amb una reposició de *La clariana*, dirigida per Enric Guitart, el 8 de febrer, i amb una tercera representació de *Rosmersholm*, el 19 d'octubre. A més, menciona dues escenificacions de *Els tarats* realitzades el març de 1905, cosa que podria ser un error “tipogràfic” o una dada que deixa constància de l'existència de dues vetllades “extres”. Padullés menciona aquestes dues representacions “a propòsit” de la creació del *Periòdic Avenir*, que es va finançar amb el benefici d'aquestes sessions. D'aquest «diari anarquista- idealista»⁵⁶ només se'n van publicar cinc números. Segons Siguan, el primer número va sortir a la llum el 4 de març de 1905 i l'últim l'1 d'abril del mateix any. En la redacció del *Periòdic Avenir* hi van col·laborar persones pròximes al Centre Fraternal de Cultura com Jaume Bausà, Josep C. Noguera i Josep Mas-Goumier; Siguan⁵⁷ també menciona a J. Pérez, María Vila, P. F. T, Carlos Albert i, evidentment, Felip Cortiella. Fidel a la seva ideologia, Cortiella va incloure en la publicació articles en català, castellà i francès. Aquests tractaven temes i reflexions literàries, creacions literàries (entre les quals hi havia fragments de les obres del propi Cortiella), traduccions, crítica teatral, i algun article relacionat amb l'anarquisme⁵⁸.

Ocupem-nos, també, de Felip Cortiella com a introductor del teatre estranger. Fàbregas, en l'article dedicat a Cortiella i a Adrià Gual, explica que tots dos «s'adonen de l'estretor de l'escena catalana, i

⁵² LITVAK, Lily, “Teatro anarquista catalán (1880 – 1910)”, *Op. Cit.*, p. 241.

⁵³ PADULLÉS, Xavier, *Op. Cit.*, p. 175.

⁵⁴ SIGUAN, Marisa, *Op. Cit.*, p. 137.

⁵⁵ GALLÉN, Enric. “El teatre”. A: De Riquer, Martí. *Història de la Literatura Catalana*. 1^a ed. Barcelona: Editorial Ariel, 1984 – 1988. VIII v., p. 379 - 444.

⁵⁶ PADULLÉS, Xavier, *Op. Cit.*, p. 175.

⁵⁷ SIGUAN, Marisa, *Op. Cit.*, p. 143.

⁵⁸ *Ibidem.*, p. 143.

duen a terme una tasca de renovació»⁵⁹. De fet, Siguan, també assenyala aquest punt en comú que Cortiella tenia amb la resta d'autors modernistes catalans: l'interès per l'art i la literatura estrangera contemporània⁶⁰. El que el diferenciava d'una part dels artistes modernistes era el seu rebuig pel teatre decadentista i la seva preferència pel teatre d'idees. Anteriorment, hem anat esmentant les diferents obres de teatre que es van portar a l'escena gràcies a les organitzacions culturals fundades per Cortiella. Algunes d'aquestes són peces d'autors estrangers traduïdes pel mateix Cortiella; amb les seves traduccions va donar a conèixer a un públic obrer les obres de dramaturgs com Mirbeau, Hervieu, Brioux, Hauptmann, Donnay, Descaves i, molt especialment, «l'Ibsen més revolucionari»⁶¹. A part de les vetllades teatrals mencionades, que van tenir lloc en el context de les agrupacions fundades per Cortiella, el dramaturg barceloní es va implicar en l'escenificació d'altres peces. Padullés recorda l'estrena d'*Els mals pastors* d'Octave Mirbeau el 5 de gener de 1901, al Teatre Lope de Vega, traduïda per Cortiella i Ignasi J. Sardà. També explica que per poder sufragar la publicació de la traducció d'aquesta obra, es va representar *L'epidèmia*, del mateix autor francès, i *Espectres*, d'Ibsen a Vilanova i la Geltrú i al Teatre Principal de Gràcia, entre d'altres llocs⁶². A aquestes peces cal afegir-hi la representació d'*Els mals pastors* que dirigí Cortiella i va tenir lloc el 23 de febrer de 1918 a la Societat Ateneu Obrer.

En conclusió, hem pogut establir com Felip Cortiella es va dedicar a traduir algunes obres dels autors que més admirava. Litvak diu que Cortiella inicia la seva tasca com a traductor el 1901. La major part d'estudiosos s'ocupen del viatge que Cortiella va fer a París el 1902 per a conèixer alguns d'aquests escriptors. Curet explica com s'ho va fer el barceloní per aconseguir parlar amb Eugène Brioux i demanar-li si podia traduir *Els tarats*, que després representaria a les Vetllades Avenir⁶³. Bona part de la resta d'autors consultats parlen de la trobada de Cortiella amb Octave Mirbeau qui li va cedir els drets per a que *Els mals pastors* fos traduïda al català i al castellà, una tasca que va tirar endavant el mateix Cortiella. A part d'aquestes dues peces, com ja hem esmentat, Cortiella va traduir *Rosmersholm* de Henrik Ibsen i, segons Padullés, alguns fragments d'obres dels pensadors John Ruskin i Ralph Waldo Emerson⁶⁴. Curet defensa que Felip Cortiella va editar tot sol les seves traduccions de *Rosmersholm* i d'*Els mals pastors*. Aquestes modestes edicions s'entregaven de franc i per fascicles durant les Vetllades Avenir; a part del text literari, contenien una explicació i una crítica de l'obra⁶⁵. A més d'aquestes edicions, Padullés esmenta la creació de la Biblioteca Avenir, que

⁵⁹ FÀBREGAS, Xavier. "Felip Cortiella i Adrià Gual, dos dramaturgs pròxims i oposats", *Op. Cit.*, p. 185.

⁶⁰ SIGUAN, Marisa, *Op. Cit.*, p. 140.

⁶¹ BROCH, Àlex (dir.), *Op. Cit.*, p.286.

⁶² PADULLÉS, Xavier, *Op. Cit.*, p. 188.

⁶³ CURET, Francesc, *Op. Cit.*, p. 353.

⁶⁴ PADULLÉS, Xavier, *Op. Cit.*, p.192.

⁶⁵ CURET, Francesc, *Op. Cit.*, p. 353.

posava a la venda tota l'obra publicada per Cortiella, fos teatral o no, incloent-hi les traduccions d'Ibsen i Mirbeau⁶⁶.

Després de llegir les cròniques i estudis dedicat a glossar la seva figura, podem afirmar que el dramaturg amb més presència en les iniciatives de Cortiella fou el dramaturg noruec Henrik Ibsen. D'aquest fet en parlen la pràctica totalitat d'estudiosos, i fa que Padullés consideri Felip Cortiella com «el gran introductor d'Ibsen a casa nostra»⁶⁷. Litvak indica que quan Cortiella va representar *Casa de muñecas* amb la Compañía Libre de Declamación va ser «abans que la moda ibseniana envaís Espanya»⁶⁸, per tant la seva tasca com a promotor de l'autor escandinau és indubtable. A més, Siguan assenyala que Cortiella va fer arribar Ibsen a un públic humil que no acostumava a assistir a les estrenes dels teatres cars o a les sessions del Teatre Íntim⁶⁹. De fet, Felip Cortiella va ser l'impulsor de la publicació *Homenatge dels catalans a Enrich Ibsen* (1906), full editat en motiu de la mort del dramaturg.

Molts autors comenten la interpretació que feia Felip Cortiella de l'obra de Henrik Ibsen, i tots coincideixen en afirmar que concebia l'autor noruec com un «dramaturg social»⁷⁰. És a dir, que, com diu Padullés, «a diferència de la reivindicació individualista de caràcter nietzscheà que en feien els modernistes, els anarquistes van reivindicar-ne l'element social»⁷¹. Curet concreta que «Felip Cortiella hi apreciava, més que la part crítica i d'enfonsament de l'ordre social establert, la part de renovació, d'edificació d'un avenir venturós, tot el vitalisme poemàtic i ideològic deslliurador que s'enclou en la seva obra i que, segons ell, passaven desapercebuts als qui es deien més afectes a les tesis ibseninanes»⁷². D'aquesta lectura “vitalista”, també en parla Siguan per exposar com a Cortiella es va interessar per l'Ibsen modernista-simbolista, creador de figures ideals que no són capaces de «viure; això per a Cortiella no implicava pessimisme sinó actitud de denúncia»⁷³.

La majoria d'autors que en parlen, valoren molt positivament la tasca de Felip Cortiella com a activista cultural. Siguan assenyala que tenint en compte la seva falta absoluta de mitjans, la seva actuació i el seu mèrit són molt notables⁷⁴. A més, afegeix que gràcies a les seves iniciatives «Cortiella es mostra perfectament introduït, tot i que movent-se de forma independent i sense recursos econòmics, en les corrents culturals renovadores de final de segle»⁷⁵.

⁶⁶ PADULLÉS, Xavier, *Op. Cit.*, p. 190.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 185.

⁶⁸ LITVAK, Lily, “Teatro anarquista catalán (1880 – 1910)”, *Op. Cit.*, p. 238.

⁶⁹ SIGUAN, Marisa, *Op. Cit.*, p. 140.

⁷⁰ LITVAK, Lily, “Teatro anarquista catalán (1880 – 1910)”, *Op. Cit.*, p.239.

⁷¹ PADULLÉS, Xavier, *Op. Cit.*, p. 185.

⁷² CURET, Francesc, *Op. Cit.*, p. 353.

⁷³ SIGUAN, Marisa, *Op. Cit.*, p. 141.

⁷⁴ SIGUAN, Marisa, *Op. Cit.*, p. 136.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 136.

3. Anàlisi del teatre de Felip Cortiella

Abans d'analitzar què és el que diuen els estudiosos de les peces teatrals que va escriure Felip Cortiella, tractem, breument, quin era l'ideal de teatre del dramaturg. Tant Lily Litvak com Marisa Siguan i, sobretot, Xavier Fàbregas s'ocupen d'aquesta qüestió. Tots tres ho fan a través dels seus respectius comentaris a la conferència *El teatro y el arte dramático de nuestro tiempo*,⁷⁶ dictada per Cortiella el 1904. En aquesta conferència Cortiella defensava que el teatre és «l'instrument ideal per conscienciar de la realitat social»⁷⁷. Per tant, per a ell la missió del teatre és essencialment educadora i, per aquest motiu, les obres teatrals han de ser «inspirades per les idees de llibertat, justícia, fraternitat, pau i harmonia»⁷⁸. D'aquesta manera, Cortiella atorga al dramaturg una gran responsabilitat social: l'objectiu del dramaturg és ensenyar, reeducar socialment. De fet, per a Cortiella «la missió del dramaturg és més difícil que la del mestre d'escola i la de la mare»⁷⁹.

Per a Felip Cortiella, l'ideal del teatre educador no havia estat dut a terme per cap autor. En la conferència, va fer un repàs pels dramaturgs més importants i va concloure que «cap ha aconseguit fer un teatre que deslliuri l'home dels condicionaments socials»⁸⁰. El dramaturg va criticar el teatre estranger, el teatre espanyol —que segons ell no ha evolucionat des de fa cent anys—, i el teatre català⁸¹. Cortiella fins i tot va criticà els autors que li eren més pròxims ideològicament⁸², com Henrik Ibsen, perquè creia que l'autor noruec no era capaç de crear uns personatges que fossin dignes models per a la societat.

3.1. *Els artistes de la vida*

La primera peça teatral que va escriure Felip Cortiella va ser *Els artistes de la vida* que fou estrenada el 28 d'abril de 1900 al Teatre Lope de Vega. Es tracta d'una peça bilingüe, al pròleg, que respecta les parles originàries dels personatges, incidint en la parla popular, sense gaires concessions a l'estil literari, per adreçar-se a un auditori essencialment popular i obrer.

Xavier Padullés comenta que aquesta obra va consolidar Cortiella com a dramaturg predilecte dels àcrates i que els beneficis de la representació es van destinar a sufragar les despeses de la delegació

⁷⁶ Conferència llegida en una vetllada al Teatre Lara el 9 de gener de 1904. Editada a Barcelona per la Impremta de J. Ortega, 1904, p. 14.

⁷⁷ SIGUAN, Marisa, *Op. Cit.*, p. 142.

⁷⁸ FÀBREGAS, Xavier. *Teatre català d'agitació política*, *Op. Cit.*, p. 188.

⁷⁹ *Ibidem* p. 188.

⁸⁰ *Ibidem* p. 187.

⁸¹ *Ibidem* p. 188.

⁸² FÀBREGAS, Xavier. “Felip Cortiella i Adrià Gual, dos dramaturgs pròxims i oposats”, *Op. Cit.*, p. 185.

al congrés antiparlamentari de París⁸³. També es van dedicar a una causa llibertària els guanyats d'una segona representació d'*Els artistes de la vida*, el 9 de juny de 1900 al Teatre Cervantes: per a una escola laica de pàrvuls. La peça fou impresa i editada el 1898 amb una petita impremta que el propi Cortiella tenia a casa. Sobre l'argument de l'obra, Enric Gallén diu que tracta d'una parella anarquista que discuteix sobre la seva unió⁸⁴ mentre Siguan explica que mostra una parella de llibertaris exemplars i les seves activitats⁸⁵. Pel que fa als seus objectius, Àlex Broch assenyala que *Els artistes de la vida* és una obra «de propaganda clarament anarquista»⁸⁶. Segons Gallén, a través d'aquesta peça teatral, Felip Cortiella oferia «una sortida enfront una societat judicada d'injusta i immoral: esdevenir artistes de la vida d'una realitat que hom vol regenerar»⁸⁷.

Per a Padullés, *Els artistes de la vida* és la peça teatral més important de Felip Cortiella, ja que considera que la resta d'obres teatrals de l'autor en són variacions. En el seu article, Padullés exposa que l'obra defensa els valors positius de l'anarquisme i l'emancipació de la dona i de la classe treballadora. Així mateix, enumera els diversos temes plantejats a *Els artistes de la vida*: una reflexió negativa sobre el teatre burgès, la cultura com a instrument per a alliberar les classes oprimides, una crítica a la burgesia i als seus mecanismes repressors, la crítica a la premsa, la defensa de la cultura i l'educació com a solució davant la injustícia social, i la crítica al decadentisme. Siguan⁸⁸ i Gallén⁸⁹ indiquen la manca d'acció i conflicte dramàtic de l'obra. Padullés també parla de certs dèficits gramaticals i estructurals, no obstant, assenyala que la seva representació va ser tot un èxit gràcies a «la seva franquesa d'idees»⁹⁰.

Els artistes de la vida està estructurada en tres actes precedits per un pròleg. L'edició consultada per realitzar aquesta anàlisi és la que es conserva a la Biblioteca Nacional de Catalunya, que va ser impresa el 1898 a Barcelona, segurament des d'una impremta casolana⁹¹. Abans d'endinsar-nos en l'argument de l'obra, cal ocupar-se de la dedicatòria que Felip Cortiella adreça a la seva filla Fernanda a la primera pàgina de l'edició. Aquesta dedicatòria és interessant perquè en ella anticipa la qüestió principal que aborda en aquesta peça: la importància d'educar als éssers humans per a que assoleixin unes idees pròpies i un esperit crític. Per començar, Cortiella exposa els objectius que persegueix escrivint i dedicant-li el drama: diu que no ho fa per egoisme o vanitat ni per imposar-li les seves conviccions, sinó que persegueix «un fi social verament altruista». També alerta a la seva filla que en

⁸³ PADULLÉS, Xavier, *Op. Cit.*, p. 170.

⁸⁴ GALLÉN, Enric. *Op. Cit.*, p. 428.

⁸⁵ SIGUAN, Marisa, *Op. Cit.*, p. 137.

⁸⁶ BROCH, Àlex. *Op. Cit.*, p. 286.

⁸⁷ GALLÉN, Enric. *Op. Cit.*, p. 428.

⁸⁸ SIGUAN, Marisa, *Op. Cit.*, p. 137.

⁸⁹ GALLÉN, Enric. *Op. Cit.*, p. 428.

⁹⁰ PADULLÉS, Xavier, *Op. Cit.*, p. 180.

⁹¹ CORTIELLA, Felip. *Els artistes de la vida: drame en tres actes i un proleg*. Barcelone: [s.n.], 1898.

l'obra veurà diversos elements «calcats» als de les seves vides, perquè, igual que el protagonista del drama, ell vetlla per a que la seva filla s'interessi a estudiar, analitzar i comparar les idees exposades en la peça. I acaba amb una frase que sintetitza l'idea principal del drama⁹²: «Les idees generoses són el tresor de més valor que un fill pod eredar d'un pare onrat que lluiti pel benestar de tot-om».

Pròleg

El pròleg es situa a un modest hostel, del qual el públic pot veure el menjador i un petit dormitori. L'escena es desenvolupa durant el sopar d'un dimarts de Carnestoltes que reuneix una colla de senyors. Aquest grup està format per dos estudiants castellans (Sr. Aguilera i Sr. Montero), dos estudiants catalans (Sr. Castells i Sr. Valls), un còmic castellà (Sr. Vázquez), un italià corredor de Comerç (Sr. Denini), un català corredor del Comerç (Sr. Freixe) i un militar retirat castellà (Sr. Hurtado). Tots volten la trentena, exceptuant el senyor Hurtado, l'exmilitar de cinquanta-sis anys. A través de la seva conversa sobre el Carnaval, Cortiella ens presenta uns personatges preocupats pels deures, les convencions i els costums burgesos. La conversa acaba amb un discurs del senyor Hurtado sobre la importància de sacrificar-se per la pàtria i el Govern. Després de sentir-lo, els comensals l'aplaudeixen, tret d'en Denini. Simultàniament, en Ferrer entra al menjador: «se li noten aires d'obrer, si bé tot ell respira elevació intel·lectual»⁹³, per preguntar quin és el motiu d'aquells aplaudiments i demana si es tracta dels drets de l'home o de la dignitat humana. El senyor Hurtado respon que les qüestions plantejades pel Ferrer no tenen importància, que allò més preuat és la pàtria, el govern, la religió i les tradicions que barren el pas a tots els que volen alterar l'ordre social⁹⁴:

HURTADO: —¡Todo esto no tiene nada de sagrado ni mucho menos! Sólo son palabras vacías. De lo que se trataba, y que debe ser sagrado para todos los hombres bien nacidos que han recibido la educación por cabezas sanas, es de nuestra patria, de nuestra santa religión y de hombres sabios y laboriosos que nos gobiernen y sepan conservar nuestras tradiciones, cerrando enérgicamente el paso a cuanto y cuantos intenten con descabelladas ideas alterar el orden social, movidos por sus odios y por sus bajas pasiones.

Ferrer es mostra en desacord tot responnent que els veritables causants del «desordre social» són els burgesos que s'han apoderat de les riqueses i mantenen el poder en contra dels qui algun dia s'hi puguin enfrontar. El senyor Aguilera li diu a Ferrer que l'únic que es pot fer davant d'això és resignar-se atès que el món no ha canviat ni canviarà mai. Llavors el senyor Denini el contradia i, li explica que repassant la història un s'adona que l'ésser humà ha evolucionat molt i que l'únic que li manca és trobar «el verdadero camino de su emancipación total no admitiendo otro freno que el de la

⁹² Les cites respecten la grafia de l'original.

⁹³ *Ibidem* p. 9.

⁹⁴ *Ibidem* p. 9.

conciencia»⁹⁵. El senyor Hurtado argumenta que si aquesta emancipació s'aconseguís, el món seria un caos i creu que la injustícia és conseqüència de les llibertats públiques i la falta de creences religioses del poble. Ferrer rebut les seves paraules amb un discurs sobre la igualtat i les injustícies.

A continuació el senyor Aguilera lamenta que el Ferrer vegi injustícies i brètols per tot arreu. El senyor Denini, per defensar el Ferrer, exposa les condicions que l'han menat a pensar d'aquesta manera. En l'anàlisi sociològic presentat pel senyor Denini s'explica que des de ben petit Ferrer ha viscut entre l'escassetat i l'abundància, i que ha hagut de treballar molt sense poder satisfer les seves necessitats intel·lectuals i materials. Aleshores el senyor Aguilera aconsella a Ferrer que es distregui per oblidar-se d'aquestes desgràcies i així, possiblement, pugui corregir les seves opinions sobre la societat. Ferrer li contesta amb un interessant discurs sobre la cultura que admira i la ciència que, a més de distreure'l de les calamitats de la vida, el reafirma en les seves opinions.

Finalment, el senyor Aguilera li diu a Ferrer que ben segur que el trobaria a les societats recreatives per a obrers. Llavors, Ferrer crítica la major part d'aquests centres on s'entreté l'obrer i se'l manté en la seva ignorància. Els senyors marxen, mentre Ferrer i Denini passen a l'habitació del costat, que és el dormitori del primer. Ferrer li ensenya la seva última adquisició literària: un exemplar de *Déu i l'Estat*, de Bakunin. En el diàleg descobrim que el pare de Ferrer es va suïcidar després d'un any de no trobar feina, amb l'agreujant de tenir un fill, ell mateix, en vaga; i l'altre fill a punt d'embarcar-se cap a la guerra de Cuba. Denini explica com el seu pare fou víctima de les desigualtats socials⁹⁶:

DENINI: —No cal donar-i voltes: sempre ns trobem en el meteix punt de partida., o siga la meteixe cause: les desigualtats socials. Ton pare va ser une de tantes victimes, d'aquestes victimes de la miserie, assassinades sense responsabilitat per aquet medi podrit que ns ofegue.

Tot seguit, Ferrer li presenta a Denini un projecte que pretén dur a terme amb la seva ajuda. La idea de Ferrer és fundar la “família nova”, d'on ha de néixer la societat que volen. Per fer-ho cal educar els fills en “l'art de viure”, com explica en el següent fragment⁹⁷:

FERRER: —[...] va acudir-sem l'idee de les ventatges que podrie disfrutar le societat si abans de construir familie, tant els omes com les d'ones procuréssim sanejar-nos el cervell de les preocupacions que i portem arrepades des de l'infancie, a le vegade que ns-e l'enfortíssim amb idees clares de com té raó de ser le vide umane, per després poguer-o ensenyar an els fills. [...] Si volem que ls nostres fillets es vagin desenrotllant de debò fisique i intelectualment, per avesar-los a no volguer practicar altres costums que les basades en le naturalese i sancionades per un elevat racionalisme individual, és de necessitat que primer proveir-nos de científics coneixements de l'art de viure.

⁹⁵ *Ibidem* p. 10.

⁹⁶ *Ibidem* p. 19.

⁹⁷ *Ibidem* pp. 19 -20.

Amb aquesta finalitat Ferrer ha adquirit tota classe de llibres per nodrir-se'n i poder transmetre tots aquests coneixements als seus fills. En aquesta iniciativa, la tasca d'en Denini consistirà en viatjar per conèixer els països i els diversos costums del món. Entusiasmats per aquest nou projecte que volen emprendre, s'acomiaden.

En les últimes escenes del pròleg apareixen Maria, Isabel, Marieta i Pepeta, les parentes de Ferrer que s'ocupen de l'hostal. Es disposen a marxar a la festa de Carnaval, mentre insisteixen a Ferrer que s'animi a anar-hi, però aquest s'hi nega. Cortiella ens presenta uns personatges que, malgrat pertànyer a la mateixa classe social, tenen actituds molt diferents: elles es resignen i es refugien en les banalitats del dia a dia, mentre Ferrer intenta nodrir-se intel·lectualment per reivindicar els seus drets.

Acte primer

El primer acte succeeix uns anys després al menjador de casa de Ferrer i la seva dona Antònia. La sala té tres portes: una dóna a l'escala, una altra mena a les habitacions i la tercera a la cuina. Antònia està rentant els plats a la cuina mentre Fernanda, la seva filla, és al menjador cosint un davantal a màquina mentre canta. Arriba Torrents que després de saludar Antònia es posa a parlar amb Fernanda. Els joves parlen de la seva relació amorosa, els dos es senten orgullosos d'haver raonat els motius pels quals volen estar junts. Creuen que per a establir aquest vincle cal compartir tant els sentiments com els ideals⁹⁸:

TORRENTS: —[...] Per xò ns estimem, perquè sabem correspondre-ns, fonent-se i completant-se ls nostres sentiments am les nostres idees d'amor i justicie.

De fet, Fernanda explica que si algun dia Torrents perdés els seus ideals i deixés de lluitar contra les injustícies, l'amor que ella sent per ell s'acabaria. Aleshores plantegen com s'hauria d'actuar en el cas que algun dels dos volgués trencar la relació. Tots dos opinen que s'ha de respectar la voluntat individual de cadascun dels membres de la parella i que la separació hauria de ser amistosa.

Defensen la importància d'educar els fills per a que aquests esdevinguin persones lliures i responsables, una tasca en la que ells, com a pares, tindran un paper important. En aquesta empresa, prendran com a exemple a Ferrer que ha dedicat mitja vida a educar la seva filla Fernanda, malgrat haver estat objecte de persecucions.

A la meitat de l'acte, entra Ferrer amb una carta de la viuda de Denini. Arran la carta parlen de la seva mort. Ferrer explica que feia vuit anys que era a la presó de Ceuta perquè un guàrdia civil el va detenir

⁹⁸ *Ibidem* p. 29.

fent veure que es tractava d'un dinamiter. Aleshores Fernanda critica les maniobres que duu a terme el poder per a desacreditar certa part de la societat⁹⁹:

FERNANDA: —Sempre inventen un dinamiter perquè'l públic neci ns tingui rabie i no ns escolti i cregui que l'autoritat i ses representants són útils i necessaris per mantindre l'ordre.. de le fam! Ditxós ordre, que tardes a desapareixer!

A continuació, Ferrer pregunta a Torrents per una conferència celebrada la nit passada al Centre, ja que ni ell ni Fernanda hi van poder assistir perquè eren al Teatre Líric escoltant la música de Richard Wagner. Torrents resumeix les idees principals de la ponència presentada per un tal Damians titulada «Llibertat i Anarquia». El conferenciant definí el significat de la paraula Anarquia com la negació del Govern i l'Autoritat. Segons ell, l'Anarquia està íntimament relacionada amb la Llibertat ja que considera que Govern i Llibertat són dues paraules antitètiques¹⁰⁰:

Le primere represente le mort del exercici de le voluntat del que tolere i aguante ser victime de ses despotics capritxos; le segona és le representació de la dignitat individual, que no admet en ses assumptes altre sobiranie que no sigui se lliure voluntat.

Defensa que per a que la Llibertat sigui possible per a tots els homes, evitant que l'home egoista la utilitzi en contra dels altres, cal exigir el principi d'Igualtat. Un cop acabada l'explicació de Torrents, Fernanda relata una idea que té en ment: celebrar la unió d'ella i Torrents amb una conferència preparada i exposada per ella mateixa. A Ferrer i a Torrents els entusiasma la idea i li diuen que l'ajudaran amb el que calgui. Aleshores apareix Antònia per explicar que tem que la gent es rigui de la seva filla, ja que Fernanda no té cap experiència de parlar en públic. Com al pròleg, el personatge d'Antònia, plena de temors i convencionalismes, és una contraposició als altres tres personatges preocupats per la cultura i els ideals. De fet, quan ella expressa les seves opinions a Ferrer i a Fernanda, aquests la critiquen. En cert moment, Ferrer explica que Fernanda llegeix llibres com *La societat lliure*, en veu alta, mentre ell l'escolta i Antònia s'adorm. Llavors Antònia es queixa i diu que sí que els escolta¹⁰¹:

ANTONIA: —[...] Quan llegeixen ja escolto, ja, i ben desperte! Sinó que i a dies que el quingue en fa mal als ulls i...

FERNANDA: —I s'adorm! El mal del llum als ulls és l'excuse de tots els dormilegues i porucs de sapiguer.

ANTÒNIA: —Prou i a cops que estic més desperte que vosaltres!

Ferrer: —Sí, quan el diari porta que a mort un torero, o bé que una pobre criade s'a menjat una capsa de mistos per matar-se!

⁹⁹ *Ibidem* p. 35.

¹⁰⁰ *Ibidem* p. 38.

¹⁰¹ *Ibidem* p. 44.

Antònia ve a dir que el seu desig és veure la seva filla i Torrents units pel matrimoni per a que la gent no en malparli. Fernanda li respon que els rumors a ells els hi són igual i que per a ella el matrimoni no té cap valor¹⁰²:

FERNANDA: —[...] No t'amoïnis, no, que jo sabré demostrar en aquest món corcat d'egoisme que ns mire de cue d'ull, que no és necessari l capellà ni le sanció de ningú per dos joves formar-se decente i amorose familie.

En aquest acte parlen del panorama artístic de la Barcelona del moment quan Torrents convida a Fernanda i els seus pares al teatre a veure *Espectres*, d'Ibsen representada per la companyia de Novelli. Torrents aprofita per defensar aferrissadament els artistes que a través del seu art expressen ideals i critica els qui no persegueixen un fi social i defensen la idea de l'art per l'art¹⁰³.

TORRENTS: —[...] Voleu cose més tonte que l'art sense ideals, sense tendencies justes, fóre com un cos am le pense morte!

[...] L'art jo crec que sols té raó de ser com medi ermós per manifestar idealismes; mai aquets an de ser el medi i le bellese en sí el fi, excepte quan aqueste agi de ser el fruit final de l'idee que s'expressi;

Malgrat tot, Ferrer considera que a Barcelona comença a haver-hi artistes joves que valen la pena. Torrents respon que hi està d'acord però creu que tot això és gràcies a l'arribada de corrents estrangeres. Per últim, Fernanda lamenta que els joves que fan un art interessant i innovador es cansin degut a la manca de suports per part del públic.

Acte segon

L'acte segon també succeeix a la casa de Ferrer i Antònia. Ferrer, Antònia, Torrents i Fernanda venen de visitar el pis on s'instal·larà la jove parella. Arran d'aquesta visita parlen de la dificultat de trobar un habitatge digne a un preu assequible.

Fernanda va a preparar-se per a la conferència que donarà aquell vespre mentre Antònia se'n va a la cuina a enllestir el sopar. Aprofitant que Fernanda és fora, Torrents expressa a Ferrer que es sent molt afortunat de tenir Fernanda al costat, creu que és una dona excepcional. Ferrer li respon que de noies com Fernanda n'hi ha més de les que creuen, tot i que en general les dones joves són més aviat unes nècies. Tot seguit, conversen sobre el valor moral de l'enllaç entre Torrents i Fernanda, ja que, segons Ferrer, són dos joves que s'estimen sincerament i no tenen el deure de demanar el consentiment de

¹⁰² *Ibidem* p. 34.

¹⁰³ *Ibidem* p. 43.

ningú per unir-se ni, en el cas que ocorregués, de separar-se. Ferrer creu que aquest enllaç és d'una «moralitat absoluta» encara que la gent la consideri «immoral fins l'extrem».

Fernanda entra al menjador carregada amb un farcell ple de llibres mentre li explica a Torrents que es tracta del regal de noces que els fa el seu pare. La parella es mostra molt agraïda i tots tres van llegint els títols, entre ells quals hi ha: *La comedia nueva*, de Moratin, *El arte escénico en España*, de Ixart, *Las personas decentes*, de Gaspar, *Espectres* i *Un enemic del poble*, de Ibsen, *Germinal*, de Zola, *La societat futura*, de Grave, *Déu i l'Estat*, de Bakunin, *Los bienes*, de Proudon, *El dolor universal*, de Faure, *La conquista del pan*, de Kropotkin, *Lombroso y los anarquistas*, de Mella, *Algo*, de Bartrina, i *La muerte y el diablo*, de Pompeu Gener. Ferrer confirma que aquests llibres l'han empès a viure i a lluitar pel bé dels homes i les dones; i que els hi regala per a que en facin el mateix ús. Davant un exemplar del diari *El Diluvio* sobre la taula, com a pretext, Torrents i Ferrer es posen a criticar la premsa del moment¹⁰⁴:

FERRER: —És le prempse burgesse que si fa o no fa i a per tot el món! Per un centim és capace de posar-se al costat dels pirates més repugnants, majoritàriament si són autoritat.

Tots dos consideren que la premsa està corrompuda, que l'únic diari que podrien arribar a acceptar és *El Diluvio* perquè els seus redactors intenten ser imparcials, no defensen els privilegiats, i quan no s'atreveixen a defensar allò que és just, callen; malgrat tot, critiquen el mal tracte que reben els seus treballadors i el rebuig que van fer d'un anunci de solidaritat que els hi havia proposat Torrents.

Ferrer i Torrents opinen que la premsa, quan s'ocupa de l'actualitat, sempre es situa al costat dels poderosos i mai mostra una deferència pels qui pateixen les injustícies socials. Com a exemple d'aquest fet, Ferrer explica la manera com la premsa va tractar el Procés de Montjuïc. Ferrer explica que la bomba de la processó fou llençada per un cap de la policia, i després es va culpar als obrers i els anarquistes d'aquell atemptat i d'altres que hi van haver abans i després. Davant d'aquests esdeveniments, la premsa, sabent la veritat, enlloc de denunciar que hi havia persones torturades i empresonades injustament, va demanar més mà dura al Govern.

Tot seguit, es queixen de com la premsa tanca els ulls davant les injustícies que viuen els obrers i, en canvi, es dedica a narrar amb tota mena de detalls la vida social dels burgesos. A més, consideren que els pocs cops que es menciona al moviment obrer és per titllar-los de «perturbadores del orden social»¹⁰⁵. Conclouen la conversa afirmant que hi ha molt pocs periodistes que siguin sincers i que no es deixin portar pels egoismes.

¹⁰⁴ *Ibidem* p. 54.

¹⁰⁵ *Ibidem* p. 55.

Mentre Fernanda para taula, Ferrer i Torrents elogien l'olor de l'arròs amb calamars i petxines que ha cuinat Antònia. Els dos riuen només de pensar que si la gent els veiés es pensarien que contradiuen els seus ideals fent com els cristians i menjant peix en plena Setmana Santa. Aleshores es posen a criticar la gent que segueix aquests costums sense parar-se a pensar a què es deuen.

Mentre Fernanda es pentina a la seva habitació, Ferrer i Torrents tornen a parlar de les qualitats humanes i intel·lectuals de la jova. Ferrer exposa, mitjançant un llarg discurs, com la va educar. Conta que durant el seu temps lliure es dedicava a oferir a Fernanda idees atractives per a que ella es motivés a aprendre coses noves. Ferrer la duia a Vallvidrera, al Coll, al port, a escoltar conferències, a veure comèdies, teatre de caire “sociològic” i operetes. Allí on anaven li explicava cada cosa i després li demanava la seva opinió¹⁰⁶:

FERRER: —[...] A tot arreu ont anavam li dave explicació am termes senzills de lo que veie i sentie; abilment li feie dir el séu parer corretgint-le dolcement i evitant aturdir-le a copie d'observacions. Quan acabave de reptarle o de dar-li une llargue raó de qualsevol cose, en cabat d'escoltar-le atentement i fixar-me en les seves inclinacions, passave une estone sense dir-li re, per no esborrar-li del pensament cosetes que jo jutjave de profit que elle recordés.

Explica com als vespres cadascú llegia els seus llibres i a taula discutien sobre diversos temes. A mesura que van anar passant els anys, Fernanda es va anar formant una opinió pròpia i cada cop es mostrava més interessada per tots aquests coneixements¹⁰⁷:

FERRER: —[...] Tant prompte com vaig fer-me carrec de que ja no necessitave donar-li les opinions fetes, l'estimlave a que per escrit em digués lo que elle pensave respecte tal o qual cose. [...] Aviat ja no ere sols jo qui a case buscave llibres científics.

Des que Fernanda era ben petita, Ferrer li ensenyà a llegir i a escriure. Als onze anys la dugué a estudi, i quan ja va ser adulta la posà a treballar de sastressa perquè tingués algun ofici i veiés en primera persona les injustícies que pateixen les treballadores. Arran d'això exposa les males condicions de les treballadores d'aquests tallers i fàbriques¹⁰⁸:

FERRER: —[...] Sortir de case a tres quarts de cinc del matí i no tornave fins ja al vespre. Arribave commogude i enardide per l'espectacle d'aquelles pobres noies envellides, grogues; perdut el contorneig de dòne; greixoses de pell pel baf verenós de le fabrique, i amb els ulls enfonzats per l'excés de treball i le miserie d'aliments. [...] Tal miserie, exclamave, m'exalte i m'entristeix; però encare m fa més tristese le resignació ma que o soporten, i molt més m'exalten els que s'o miren indiferents.

¹⁰⁶ *Ibidem* p. 62.

¹⁰⁷ *Ibidem* p. 63.

¹⁰⁸ *Ibidem* pp. 64 - 65.

L'acte acaba quan els pares de Torrents truquen a la porta i tota la família es disposa a fer l'àpat previ a la conferència de Fernanda.

Acte tercer

El tercer i últim acte consisteix bàsicament en la conferència que Fernanda dicta al centre de la societat obrera. L'acció es situa a la sala-cafè d'aquesta associació, on hi ha un mostrador, on un cambrer serveix begudes, i diverses taules amb cadires escampades per la sala. A l'inici de l'acte, les famílies Torrents i Ferrer es troben assegudes a una de les taules prenent cafè i xerrant.

La sala es va omplint de gent que s'asseu a prendre alguna cosa. La major part són homes de vint-i-cinc a quaranta anys, encara que també hi ha dones i alguns nens. Entre aquests destaquen un vell que reparteix diaris de franc i un jove que ven uns llibrets. Cortiella dedica algunes línies a explicar que a la sala hi ha un obrer d'aspecte malaltís que, en ser vist pels seus companys, provoca una recollida de diners per pagar-li una llesca de pa amb una truita.

Un cop la gent està instal·lada, el vocal introdueix la conferència com a bon pla alternatiu als rituals del Dijous Sant, i explica que es celebra en motiu de la unió entre Fernanda i Torrents. Fernanda comença la seva ponència definint el seu concepte d'artista: per a ella, els artistes són els qui estudien els mals de la Humanitat i cerquen solucions. Segons ella, les persones que lluiten per la millora de la vida de tots els homes són propagadors de bellesa, per això ella els anomena «artistes de la vida».

FERNANDA: —Aquets sers són els que am més propietat mereixen el nom d'artistes, perquè saben ser-ne, perquè propaguen le bellese pure: le bellese de le Justice. Si l fi del art és fer sentir le bellese, i aqueste sols pot resultar de l'evació del ideal que s vulgui manifestar valent-se d'elements ben escullits per executar l'obre artistique, voleu re tant artistic, sublim i grandíós a le vegade com l'obre que s realise a le terre desde ls temps primitius per part dels que an anat comprenent i fent entendre a mols altres que le vide individual a de ser lliure i am l'efectiu dret de gosar-le en totes ses manifestacions? Doncs aquets són els que jo distingeixo nomenant-los els artistes de le vide.¹⁰⁹

A continuació, explica com davant les desigualtats del món, l'home pot tenir dues actituds: mirar-s'ho amb indiferència o intentar canviar la situació. Considera que els que trien la primera opció «han mort moralment». Els del segon cas, estudiaran la realitat i es formaran una opinió. Un cop tinguin coneixement i esperit crític, aquests éssers col·laboraran en l'alliberament de l'home divulgant les seves idees¹¹⁰:

Le paraule, el llibre, el periodic, el dibuix, le peinture, le musique, i sobre tot, les practiques de le vide diarie seran une ferme expressió de ses idees tant com les propies aptituts li permetin,

¹⁰⁹ *Ibidem* p. 69.

¹¹⁰ *Ibidem* pp. 70 - 71.

per contribui a llençar pel món le cade die més clare i precise concepció del modo de ser logic d'una societat on le llibertat individual sigui, com és en efecte, l'unic medi de realisar-se le Justicie, traducció exacte de le bellese absolute.

També alerta que els que han escollit formar-se i propagar aquests ideals seran perseguits, odiats i silenciats pel sistema. Avisa de la possibilitat que tot aquest odi els faci defallir i renegar dels seus ideals. Planteja la possibilitat que l'odi els faci veure més clarament el mal de la societat i aglutinin més forces per seguir lluitant. Tot seguit, exposa les recompenses de les que gaudiran aquests individus com el coneixement de l'art i la ciència, l'estima de les persones sinceres i generoses i el llegat que deixarà, un cop mort, a les noves generacions. Conclou la primera part de la conferència recapitulant el que per ella són els «artistes de la vida»¹¹¹:

Artistes de le vide o són, [...] tots aquells que desin-terèssadement tracten d'evitar mals a l'umanitat, o li proporcionen ocasions de gaudir el goig que produeix l'universalisació de quelcom arrencat dels misteris de le mare Naturalese

A la segona part de la conferència, Fernanda parla de l'obra dels «artistes de la vida», i del dret que té cadascun dels individus de la societat a gaudir-ne. Comença indicant dos exemples d'artistes de la vida: Franklin, l'inventor del parallamps, i Virgili, el poeta que va donar lliçons d'agricultura i ramaderia. Explica que l'obra dels artistes de la vida en els camps de la literatura, la indústria, les arts plàstiques, la medicina i la enginyeria és el que s'anomena Progrés. Segons ella, el Progrés és la millora de la vida, i que en aquesta tasca hi col·laboren tots els estudiosos, però que, malauradament, només una part de la humanitat pot gaudir d'aquestes millores¹¹².

Tot lo que constitueix el progrés: [...] és l'obra magna que porte a l'umanitat envers un sistema de viure i fruir le vide que dignificarà i l'espurgarà d'imperficcions que fins are l'an fet aparéixer egoiste i relativement estacionarie respecte a lo més essencial: el modo de viure.

Incideix encara més en les seves idees¹¹³:

Els naturalistes, els metges, els literats, els pintors, els musics, els enginyers, els arquitectes, per vocació, no s' pot dubtar que contribueixen molt i molt a fe le vide belle; però, per vergonye de l'especie, aqeste bellese sols le frueix una part de l'umanitat, mentre l'altre tot just ne té noticie.

¹¹¹ *Ibidem* p. 73.

¹¹² *Ibidem* p. 74.

¹¹³ *Ibidem* pp. 75 - 76.

A continuació, Fernanda defensa que tots els individus tenen els mateixos drets de forma innata i que aquests no poden ser negats a ningú¹¹⁴:

Tinc le certese de que ningú podrà demostrar-me sigui just que i agi sers sofrint gane, com tampoc ningú m provarà que té més dret a re del món que qualsevol altre persone [...] El dret a tot lo de le vide neix al neixer l'individu.

Admesa la igualtat entre els éssers humans, Fernanda sosté que no només cal ensenyar els coneixements a tots els individus sinó que cal treballar per a que tothom pugui gaudir-ne dels resultats¹¹⁵:

Però per arribar an aquet terme, no baste que i agi artistes de le vide ensenyant al poble secrets de le Naturalesa; [...] és precís, i d'una justicie absolute, que tot-om pugui disfrutar-ne a mide de ses necessitats d'això que n diem Progrés.

[...] Doncs bé: per arribar le societat a un estat de veritable civilisació en el que tot-om pugui satisfer-se totes les necessitats possibles de satisfer, am l'unic dever d'ajudar cadascú a les necessitats colectives, no n'i a prou de que sapiguem, parlant en tesis general, com se fa pa i com s'aniquile l raio: és une qüestió de dret natural que tots puguem menjar-ne de pa, igualment que també tots tinguem l'existencie assegurade sempre que l mal temps faci necessarie l'obre mestre den Franklin.¹¹⁶

Fernanda acaba la conferència animant a l'auditori a ser «artistes de la vida», a estudiar per a saber construir una societat justa, i a convèncer els estudiosos en la defensa de la igualtat social¹¹⁷:

Siguem-ne! Investiguem l'essencie i el per què de les coses; analisem, comparem i deduem am serenitat, i sabrem com a de ser une societat juste

[...] Cridem-los an aquets sers de mires elevades! El die feliç que s convencin de que ells i nosaltres, els que defensem l'igualtat social com a medi, lluitem per un meteix ideal, le Justicie, l'Amor i l'Art, i junts tots fem le societat nove, l'umanitat es sentirà joiose dels actuals artistes de le vide: els que are som despreciats i perseguits¹¹⁸

Al finalitzar la seva intervenció, el públic aplaudeix a Fernanda, i després es posen a enraonar entre ells. Fernanda es retroba amb la seva família, i un grup de persones se li atansa interessats en parlar amb ella. El vell i el jove que venien i repartien publicacions fan comptes i el vocal anuncia que hi ha una safata per recollir diners per a un company obrer que està malalt. A mesura que la gent abandona la sala deixen monedes a la safata.

¹¹⁴ *Ibidem* pp. 74 - 75.

¹¹⁵ *Ibidem* p. 74.

¹¹⁶ *Ibidem* p. 75.

¹¹⁷ *Ibidem* p. 76.

¹¹⁸ *Ibidem* p. 76.

3.2. *Dolora*

La segona obra de teatre de Felip Cortiella és *Dolora*, que va ser estrenada el 7 d'octubre de 1903 al Teatre Circo Español, dins d'una de les vetllades del Centre Fraternal de Cultura. Gallén afirma que es tracta d'una exaltació de l'amor lliure a través de la història de Germínia i Aubel¹¹⁹. Padullés diu que és una defensa de l'amor lliure com a màxim garant de la llibertat individual de les persones enfront els valors de fidelitat hipòcrita de l'Església. Fàbregas s'estén una mica més explicant que en aquesta peça, Aubel, un obrer amb dona i fill, vol convèncer a Germínia «una noia a la qual ha ensinistrat en les veritats del Gran Esdevenidor, que abandoni els prejudicis decadents que encara abruga i s'avingui a practicar amb ell l'amor físic»¹²⁰. Siguan destaca diverses qüestions que es tracten al llarg de l'obra com la lluita ideològica per mitjà de la culturització, l'acció emancipadora de l'home sobre la dona; l'oposició entre la moral burgesa corrompuda i la moral llibertària; i la disjuntiva entre la conformitat i la disconformitat¹²¹. Segons l'autora tots aquests temes es plantegen a través d'un diàleg instructiu i didàctic¹²².

Tant Padullés com Siguan i Litvak, dediquen algunes línies a la recepció que va tenir la representació de *Dolora*. El primer diu que va ser «un èxit amb un regust amarg»¹²³ i l'última explica que l'obra «va ser rebuda amb aplaudiments, però ridiculitzada per la premsa burgesa»¹²⁴. Malgrat la representació fos un èxit, la premsa li va dedicar poques línies, tret de la revista *Juventut* on Emili Tintorer firmava una duríssima crítica. Siguan i Padullés s'ocupen de la polèmica provocada per l'article de Tintorer, del qual en citen alguns fragments. Com a conseqüència de les crítiques per part de la burgesia escandalitzada pel model d'amor lliure plantejat en l'obra, alguns companys de l'Agrupació Avenir van abandonar Felip Cortiella¹²⁵. En canvi, per mostrar rebuig a les crítiques burgeses, un grup de joves va organitzar una vetllada en homenatge a Felip Cortiella el 21 de novembre de 1903 al Teatre Euterpe de Sabadell. En aquest esdeveniment van representar *Dolora* acompanyada d'una conferència de l'autor i del muntatge *Plors del cor* d'Albano Rosell. La peça també va ser representada al Teatre Lara del Poblesec acompanyada de la conferència «El teatro y el arte dramático de nuestro tiempo».

L'edició de *Dolora* que s'ha consultat es conserva a la Biblioteca Nacional de Catalunya i va ser editada l'any 1904 a Barcelona a la Impremta de Josep Ortega, que estava situada al carrer de Sant Pau número 96. La portada introdueix aquesta peça com a «poema dramàtic en un acte». Com en el

¹¹⁹ GALLÉN, Enric. *Op. Cit.*, p. 429

¹²⁰ PADULLÉS, Xavier, *Op. Cit.*, p. 190

¹²¹ SIGUAN, Marisa, *Op. Cit.*, pp. 134 - 135

¹²² *Ibidem* p. 134.

¹²³ PADULLÉS, Xavier, *Op. Cit.*, p. 172.

¹²⁴ LITVAK, Lily, "Teatro anarquista catalán (1880 – 1910)", *Op. Cit.*, p. 242.

¹²⁵ PADULLÉS, Xavier, *Op. Cit.*, p. 173.

cas de *Els artistes de la vida*, en la dedicatòria, Felip Cortiella anticipa un dels temes que abordarà l'obra. En aquest cas, Cortiella fa referència a les noves generacions i a la fe en un futur millor, dedicant-los aquesta peça teatral «Als pocs joves francs i notablement atrevits d'avui per tot el bon jovent de demà». A *Dolora*, Felip Cortiella exposa el diàleg entre Aubel i Germínia, dos amants que pretenen definir la seva situació personal. Aquest diàleg està precedit per una breu conversa entre un manobre i un paleta que simbolitzen dues actituds humanes oposades.

L'acció es desenvolupa a una muntanya de la Bonanova on hi ha una carretera envoltada d'arbres i vinyes. En la primera escena, Cortiella presenta dos personatges antitètics, un manobre i un paleta que conversen mentre tornen de treballar. El manobre representa el pessimisme i la resignació; i el paleta l'optimisme i la lluita. El paleta es queixa de les nombroses hores que han de dedicar a la feina, el manobre l'intenta consolar dient que hi ha gent que treballa més hores que ells, però el paleta li respon que no és motiu per deixar de reivindicar els propis drets¹²⁶:

EL PALETA: —Mal ne treballassin trenta! A vós el que hi hagi qui treballa tantes hores us aconçola... us resigna a anar passant de qualsevol manera... i us prepara a morir com un anyell, sense, tal vegada, ni un segon haver tingut la sort de volguer viure com un home... A mi... veieu?... tant els que'en treballen més com els que'n treballen menos, d'hora, em donen més força pera contribuir a que no se'n treballi cap... com ara.

A continuació el paleta segueix criticant la resignació i el pessimisme del seu company, diu que aquesta actitud el deshumanitza i el converteix en una eina de treball intercanviable¹²⁷:

EL PALETA: — [...] vós ja no sou més que una trista eina del treball... un mecanisme que tragina maons i morter, sense caldra adobar-se si s'espantalla, perquè no costa res trobar-ne d'altres.

El paleta afegeix que aquesta l'actitud del manobre el fa ser més esclau que ell que té anhels de llibertat i que creu en un futur millor¹²⁸:

EL PALETA: —Esclau, sí; tant, no; perquè jo, a dintre meu, a cada moment hi sento haies de llibertat; i a l'obra, enfilat a la bastida, m'enric de les receloses ganyotes dels amos i dels encarregats... i quan som a conrir se m'aixampla'l cor pensant que totes aquelles parets que hem pujat, plenes de ninxos pera aquesta (*signant avall*) ciutat de la mort, algun dia aniràn a terra pera alçar la Ciutat Amorosa... la ciutat del bon treball... del goig i de la vida, fent com fan molts com jo: aprenent i ensenyant a tot-om de fonamentar i posar rocs... i bigues... i maons a la nostra obra... a l'obra de tots... a l'obra del pervindre.

¹²⁶ CORTIELLA, Felip. *Dolora*. Barcelona: Impremta de Josep Ortega, 1904., p. 9.

¹²⁷ *Ibidem* p. 10.

¹²⁸ *Ibidem* p. 10.

L'escena acaba amb un discurs esperançador on el paleta explica que actualment els homes viuen endormiscats en la foscor, resignats i pessimistes, i que cal fer el possible per no adormir-se i cada cop veure-hi més clar¹²⁹:

EL PALETA: —Això és com la nit, que, per fosca que sigui, o sembli, aprop de néixer el dia, pera'l que té un xic la vista fina, al veure-s perdut en el desert, sempre hi ha prou claror pera no desmaiar i orientar-se endavinant les primeres llums de l'aua. Lo que passa és que això molts no ho poden conèixer perquè viuen endormiscats. (*Es posa'l cabacet al coll i torna a empendre la marxa amb el manobra.*) Tot és qüestió de treure-s la sòn i de fer exercicis de vista!

A la segona escena apareixen, un cop el paleta i el manobre són fora, els protagonistes de la peça: Aubel i Germinia. Els dos joves són una parella d'amants que es troba d'amagat per a parlar de la seva relació. En primer lloc, Aubel li expressa els seus sentiments i li exposa com voldria que fos aquesta relació basada en un amor pur, sincer i natural¹³⁰:

AUBEL: — [...] Perquè avui més que mai és necessari que'ns manifestem ben bé tal com som... petits o grans... a tota sinceritat... sense callar-nos els dubtes, per atrevits o delicats que siguin... ni amagar-nos cap flaqueza, si'n tenim, de les que fan tòrcer el pensament deprimint lo més preuat, lo més únic: els sentiments naturals... [...] Jo voldria la felicitat am vostè; però de cap manera res que no sigui sà... que no sigui de tot cor... que no sigui pur... i que s'hagi d'amagar. Amor o amistat, no vui que ningú pugui tenir dret a fer una història de baixeses sobre nosaltres...

Germinia correspon als sentiments de Aubel, però diu que no pot seguir amb aquesta relació per pietat a la dona i al fill de Aubel. Ell li contesta que el sentiment de pietat no l'ajudaran a arreglar la situació¹³¹:

AUBEL: —Però quina pietat és aquesta que no salva res i ho malmet tot? I per tu i jo, que no n'hi ha d'haver pietat?... Que't penses que no'm sap greu que les coses vinguin així, i que m'és indiferent que sofreixi ningú? Ai, Germinia! Que és trist veure que encara no hagas pogut fer net en la teva ànima del corrossiu cristià i religiós!

Durant tota l'obra Aubel es mostra dominant sobre Germinia, ell es presenta com un home segur de sí mateix, valent i experimentat. En canvi, ella és més insegura, poruga i innocent. De fet, és Aubel qui ha format a Germinia per a que esdevingués una dona conscient, qüestió que li retreu de la següent manera¹³²:

AUBEL: —I, si de debò no m'estimes tant com jo a tu... no't fas pena a tu mateixa... no't dol... o tenir cor pera estimar-me més, després de la dona conscient que he fet de tu, quasi sols parlant

¹²⁹ *Ibidem* p. 12.

¹³⁰ *Ibidem* p. 15.

¹³¹ *Ibidem* p. 20.

¹³² *Ibidem* p. 19.

d'art i deixant-te llibres?... després de les hores felices, de verdader goig, que hem passat am dos anys d'amistat?

En tot moment, és Aubel qui intenta convèncer a Germinia de fer pública la seva relació tot parlant de la seva idea d'amor, sempre vinculada a un futur millor¹³³:

AUBEL: —Si n'hi ha de bellesa per estrenar que sols poden tenir estrena am nosaltres!... tu i jo!... [...] Que hermós!... (*La Germinia tanca i entreobre 'ls ulls dolçament sorpresa.*) quina obra mestra d'art revolucionari consagrats els dos a fer present l'avenir armoniós... radiant d'intel·ligència, de bons cors, de bon viure!... descloent veritat... trencant el tel a les utopies... i vivint una realitat que pels altres encara és impossible!

Però Germinia sempre manifesta dubtes i pors, l'espanta haver d'abandonar la seva mare i es preocupa pel futur del fill de Aubel. Ell considera que tots aquests problemes els podrien arreglar els dos junts i critica a Germinia que malgrat creure en uns ideals moderns i revolucionaris es deixi endur per la por al canvi¹³⁴:

AUBEL: —Sembles una nena de les que am pretensions modernes i revolucionaries presenten en les seves obres, com a models de dona forta i conscient, els autoretos dramàtics d'ara? No més saps dir: «És impossible!...», «Sí!...», «No, Aubel, no!...», «No puc!...»

Germinia prega a Aubel que no es rigui d'ella, i justifica que ella sent un patiment més gran perquè es considera més dèbil que ell¹³⁵.

GERMINIA (*refent-se, am sentiment*): —No te'n burlis, Aubel!... Pensa que, precisament perquè sóc més dèbil que tu, és més gran i dolorosa la meva trageria interior.

AUBEL (*animant-se*): —Així; dona: desperta-t!

GERMINIA: — I... si ho miravem bé... pot-ser no resultaries ser tu... entre'ls dos... el més fort.

AUBEL: —Ara, ara m'agrades!

GERMINIA (*natural i am molta convicció*): —Ni'l més lliure.

AUBEL: —Ni'l més lliure? [...] T'haig de perdre.. pera ser el més lliure?

Armada de valor, Germinia acaba proposant a Aubel seguir-se veient sempre acompanyats i parlant de coses indiferents que no els facin sentir res l'un per l'altre. Aubel li respon que si això passés tots dos perdrien qualitat humana¹³⁶:

AUBEL: —Per nosaltres no n'hi ha de coses indiferents! I no'ns-en adonarem que parlarem d'art, i, com que parlar d'art és també parlar d'amor... I la vista? I l'accent? Qui'ls atura? Això fóra una comedia indigna! I una altra cosa pitjor encarar: saps lo que resultariem tu i jo amb

¹³³ *Ibidem* p. 28

¹³⁴ *Ibidem* p. 29.

¹³⁵ *Ibidem* p. 30.

¹³⁶ *Ibidem* p. 31.

aquestes... amb aquets vicis intel·lectuals? No ho endavines? (*La Germinia se'l mira temerosa*)
Dos guerrinets!

A continuació, Aubel pregunta a Germinia si el rebutja perquè ell és obrer i vol protegir la seva carrera artística, però ella ho nega rotundament. Aubel li explica que no sabrà viure sense ella perquè no troba ningú que el faci feliç, ni ningú que el valori per qui és i no pels seus projectes i accions¹³⁷:

AUBEL: —Estic condemnat a ser l'etern solitari!... sense un amic prou gran, sincer i fraternal de verdadera afinitat!... ni una dona prou cerebral i abnegada que dongui l'existència, feliç amb mi, ajudant-me a sembrar la vida (signant a ciutat) en aquest desert de mort i de misèries!... (*Guanyant-lo'l sentiment.*) És que no hi val res amb vosaltres!... Ni'l jugar-se la vida pels carrers, ni'l gastar-se ¡l cervell fent llibres... organitzant vetllades de verdader art modern... fundant centres d'educació... ni'l sofrir més misèria per ser un exemple vivent revolucionari en les infamies i baixeses dels tallers!... A mi se'm vol per lo que se'n treu... per la meua voluntat realitzadora... per lo que's pugui apendre amb el meu tracte... Els que senten més per mi, és admiració pels meus esforços, no per mi mateix!... (*Alça la veu, molt dolorós.*) I jo, doncs, que no haig de tenir dret a res?... Oh! És horrorós lo que'm passa! Ni l'amor de mare, quasi, he conegut!... (*Acostant-se a la Germinia*) que lo que jo ting és una gran anyorament d'humanitat!

També explica que utilitzarà la novel·la i l'art dramàtic per expressar la seva manera de veure el món, i malgrat sigui criticat pels qui viuen de forma resignada serà apreciat per tots els qui creuen en un futur millor¹³⁸:

AUBEL: — [...] No, mira, em queda'l recurs de sempre: la novel·la i l'art dramàtic ... i desfogar-se fent viure tot lo que té dret a viure i no pot arrelar en nosaltres fent viure tot lo que té dret a viure i no pot arrelar en vosaltres perquè us falta cor per rebre l'halè de la vida... Viuré en les meves obres tot lo que la vostra petita realitat escup; [...] però si aquí hi ha ànimes novelles que no s'hagin pansit abans d'hora amb la vostra bravada de mort... verdadera joventut que senti flamar en els polsos la fe ardenta i generosa en l'Avenir, estarà per mi!... vindrà amb mi!.. perquè la vida busca vida...i l'aua de l'amor, de la Ciutat Feliç, neixerà en nosaltres!...

Aubel acusa a Germinia de passar-se el dia parlant de com ser feliços i al final es cansen de viure¹³⁹.

AUBEL: — [...] Tu fas com la major part dels companys... que, discutint i divagant eternament pera ser feliços, sense una clara interpretació de la vida, acaben per perdre l'esma del viure...

La discussió segueix fins que els dos amants es queden abraçats, en aquest moment, apareix un guardatermes que els demana que marxin d'aquest bosc. Aubel pregunta al guardatermes per què els fa fora, ell li respon que als senyors de la «Chelito», la torre que hi ha a aquesta muntanya, arriben de Barcelona i no es volen trobar cap parella pel bosc ja que més d'un cop han vist «coses que no volien

¹³⁷ *Ibidem* p. 33.

¹³⁸ *Ibidem* p. 34.

¹³⁹ *Ibidem* p. 35.

veure». Els motius pels quals els fan fora de la muntanya indignen a Aubel qui es posa a criticar la burgesia i les seves propietats¹⁴⁰:

AUBEL: —Ja ho veus! Ni la muntanya ens deixen! Tot ens ho prenen i ho embruten!

Tot seguit es fa al valent, preguntant al Guardatermes què els faria si no se'n anessin, ell treu l'escopeta i els amenaça. Finalment, després d'una estona d'estira i arronsa entre el guardatermes i l'Aubel; la parella marxa amenaçada pel vigilant. L'obra acaba amb el so d'un carruatge amb rialles de dona¹⁴¹:

«L'Aubel i la Germinia's posen a caminar suament, enllaçats per la cintura, a la parisenca, i desapareixen silenciosament. El Guardatermes, am l'escopeta a les mans, els contempla un moment am cara de joia sinistre i desapareix també am tota la calma carretera amunt, sentint-se desseguit acostar-se un carruatge am soroll de cascabells, ofegat un instant per una riallada descarada, de bacanal, en la que hi dominen veus de dòna.»

3.3. *El Morenet*

La tercera obra teatral escrita per Cortiella és *El Morenet*, estrenada el desembre de 1905 al Teatre Apolo, en el marc de les Vetllades Avenir. Gallén situa l'estrena concretament el dia 12 de desembre, mentre que Padullés l'ubica el dia 6 del mateix mes. Ambientada als baixos fons barcelonins; segons Gallén, l'obra presenta la història del Morenet i de la Gitaneta que, sense èxit, intenten fugir de la mala vida per a redimir-se¹⁴². En canvi, Padullés diu que l'argument de la peça «gira a l'entorn de les rivalitats entre el Morenet i l'envejós Nelis»¹⁴³. Aquest autor assenyala que per la seva temàtica, *El Morenet* podria ser considerada un precedent de les obres de teatre “negre” de Juli Vallmitjana. A més, creu que en aquesta peça teatral Cortiella analitza sociològicament els seus personatges i planteja la impossibilitat del lumpen-proletariat de sortir de la marginalitat social.

Broch i Fàbregas consideren que *El Morenet* és la peça teatral de Felip Cortiella més realista i més ben construïda. Fàbregas en valora que la divulgació ideològica cedeixi a la descripció dels baixos fons barcelonins¹⁴⁴ i que els seus personatges tinguin una psicologia pròpia, «no condicionada als postulats de la doctrina que professen»¹⁴⁵. Siguan indica que, a *El Morenet*, Cortiella «intenta sortir del didactisme llibertari i dels ambients obrers» que caracteritzen les seves altres obres, per situar la peça a un cabaret de barriada i introduir una acció dramàtica¹⁴⁶. L'autora exposa que l'aparició del

¹⁴⁰ *Ibidem* p. 41.

¹⁴¹ *Ibidem* p. 41.

¹⁴² GALLÉN, Enric. *Op. Cit.*, p. 429.

¹⁴³ PADULLÉS, Xavier, *Op. Cit.*, p. 181.

¹⁴⁴ FÀBREGAS, Xavier. *Teatre català d'agitació política, Op. Cit.*, p. 186.

¹⁴⁵ FÀBREGAS, Xavier. *Història del teatre català, Op. Cit.*, p. 184.

¹⁴⁶ SIGUAN, Marisa, *Op. Cit.*, p.137.

drama és en detriment de la presentació d'ideals¹⁴⁷, i Gallén considera que el missatge polític queda diluït en el conflicte dramàtic¹⁴⁸.

El següent resum s'ha realitzat partint de l'edició de *El Morenet* que es conserva a la Biblioteca Nacional de Catalunya, aquesta va ser impresa l'any 1905 a Barcelona, a la Impremta de Josep Ortega, al mateix lloc que la peça *Dolora*. A la portadella s'informa de la data i l'espai de l'estrena: el 6 de desembre de 1905 al Teatre Apolo. Precedint la peça, hi ha una descripció, sobretot física, de cadascun dels personatges. El drama està estructurat en tres actes i se situa a la Barcelona «actual», al juliol de l'any 1904. *El Morenet* tracta la història d'en Joan Ventura qui, gràcies a l'ajut d'un company anarquista empresonat, intenta escapar d'una vida marcada per la pobresa i la delinqüència. En el primer acte, Cortiella presenta el saló on treballa el Morenet i els personatges amb qui es relaciona. En aquest acte s'introdueix el conflicte d'enveges i gelosies que hi ha entre en Nelis i el Morenet. En l'acte segon, el protagonista rep una carta que representa una oportunitat per a canviar de vida. En l'últim acte, la divergència entre el Morenet i en Nelis arriba al seu punt àlgid i es desenllaça en un final tràgic.

Acte primer

El primer acte es desenvolupa al saló d'un cafè-concert anomenat "Palais d'Or". El saló comunica amb la sala d'espectacles a través d'un arc, des d'on se sent cantar a la Nina. Al fons hi ha una taula de burro on hi ha cinc individus acompanyats per la Fela i la Pelada. A la dreta hi ha una barra i l'entrada a la cuina, on s'estan el Fornaret i el Morenet. A l'esquerra hi ha la porta que condueix al *foyer*, i per tota la sala hi ha varies taules de marbre amb tamborets.

El Nelis entra al saló en direcció al *foyer* esquivant la mirada del Morenet, però aquest l'intercepta i li pregunta si anirà a Can Tunis a celebrar que ha sortit de la presó. El Nelis li declina la invitació, això fa enfadar al Morenet qui li retreu que no hi vagi tenint en compte que ell el va salvar d'anar a la presó. Molest per aquest retret, el Nelis acaba dient que possiblement assisteixi a la celebració i se'n va.

Tot seguit, arriba la Gitaneta que passa pel *Palais* per comunicar al Morenet que un home li ha portat una carta a casa, però que s'ha oblidat de dur-la. Tots dos es posen a festejar, fent-se la punyeta l'un a l'altre, fins que la Gitaneta acusa al Morenet d'estar cortejant a la Nina. Al sentir-la, ell la renya i l'envia a casa a preparar el sopar «com un matrimoni feliç»¹⁴⁹.

¹⁴⁷ *Ibidem* p. 145.

¹⁴⁸ GALLÉN, Enric. *Op. Cit.*, p. 429.

¹⁴⁹ CORTIELLA, Felip. *El Morenet*. Barcelona: Impremta de Josep Ortega, 1905, p. 16.

Un cop la Gitaneta és fora, el Trencafils s'acosta al Morenet per advertir-lo de les males intencions que té el Nelis respecte ell. El Trencafils li explica que quan el Morenet va ser a la presó, el Nelis va ocupar el seu lloc, i ara que el Morenet ha tornat, l'han traslladat al menjador, fet que li ha provocat molt mal humor i ganes de barallar-se amb tota persona que se li apropi. El Trencafils també aprofita per dir al Morenet que ha vist com el Nelis amenaçava a la Nina per a que no anés a Can Tunis ni s'acostés al Morenet, perquè podria acabar amb tots dos, encara que hagués d'anar a la presó. Per aquest motiu, el Trencafils ensenya al Morenet una pistola que porta sempre a sobre. El Morenet li demana que no li expliqui res més del que el Nelis diu o pensa d'ell, que només vol que li comuniquin els problemes que la resta tinguin amb ell per poder ajudar a solucionar-los.

Mig-ofès, el Trencafils es dirigeix cap a l'arc d'on surten la Trucs i la Pelada amb qui es fica imitant el soroll d'un carril, quan el sent, la Trucs el renya i l'amenaça amb una clau que porta. Al veure que la Pelada es riu de tots dos, la Trucs s'hi abraona per barallar-s'hi fins que el Fornaret les separa. Tot seguit, la Trucs, ploriquejant, diu al Trencafils que tothom es riu d'ella, malgrat ser l'única que es cuida dels altres quan són a l'hospital i qui els compra coses amb els pocs diners que té. La Trucs també explica al Trencafils com la vida la portada a ser el que és i a estar en una situació penosa¹⁵⁰ :

TRUCS: —Ahorrida dels meus pares... ahorrida dels meus germans... ahorrida de tot-hom, perquè als disset anys em vaig creure estimada per un major-dom de fàbrica... caient a lo que sóc no sé com... trobo'l món tant ingrati i tant cruel... que al millor dia... pot-ser ja no caldrà que us burleu de mi!... (*Plora silenciosament.*)

TRENCAFILS: — (*Donant-li un cop, animant-la.*) Hala, hala!

TRUCS: —Hasta la Pelada, que la vaig vetllar tres nits seguides quan va estar a les portes de la mort... que la cuidava com una mare, mentres tot-hom e fugia al saber lo que tenia además del tifus, i que si no hagués sigut jo de segur que no'n surt... ja ho veus!

Al llarg de tota l'escena, es pot veure que les relacions establertes entre els diversos personatges del *Palais* són molt properes i familiars, tant a l'hora de barallar-se com a l'hora de mostrar afeció pels altres. A continuació, la Nina apareix per la porta del *foyer*, al veure-la, el Morenet li pregunta si anirà a la festa d'aquesta nit i si té alguna relació amb el Nelis. Ella li respon que per ara no hi té res però que està farta de ser el seu segon plat. Per això, la Nina demana al Morenet que deixi la Gitaneta, tanmateix, ell li diu que malgrat la consideri la primera no pot deixar la Gitaneta perquè es van conèixer abans. Llavors la Nina li proposa que cadascú segueixi el seu camí ja que a causa d'aquesta relació ha decidit que a principis de mes se n'anirà a cantar a la "Maison des Femmes". Sorprès, el Morenet pregunta a la Nina si ha estat en Nelis qui l'ha enredat per anar-se'n, i ella li respon que en Nelis l'ha ajudada a entrar a la *Maison des Femmes*. Tot seguit, el Morenet li expressa tot el que sent per ella, que s'hi sent atret però que alhora veu en ella moltes coses dolentes i perilloses. La Nina li

¹⁵⁰ *Ibidem* p. 21.

pregunta per què està amb la Gitaneta i què li troba, ell li contesta que en la Gitaneta hi troba més veritat. Aleshores la Nina s' enfada i li diu que si pensa això que la deixi i es quedi amb la Gitaneta, perquè ella ja té qui l'espera, i assenyala el Nelis que espera a l'altra punta de la sala. El Morenet s' enfada i agafa la Nina pel braç mentre crida en Nelis. Aquesta li pren el barret, i el Morenet l'intenta agafar i comencen a jugar. Finalment el Morenet, cansat del joc, s'asseu i la Nina li posa el barret de manera insinuant, mentre al fons en Nelis observa tota l'escena amb gelosia. Per últim, la Nina li clava una bufetada al Morenet i mentre marxa li diu que és un record per la Gitaneta.

Acte segon

L'escenari del segon acte presenta el menjador i la cuina de casa la Gitaneta, una llar modesta amb mobles de cert luxe. Assegudes al voltant de la taula del menjador, la Gitaneta i la Fela conversen mentre pleguen roba. La Gitaneta diu a la Fela que la relació entre en Nelis i la Nina no acabarà bé, la Fela li respon que no li estranyaria gens degut al mal caràcter d'en Nelis. La Gitaneta li explica que abans, quan ella i el Nelis anaven junts, ell no era tan verinós. La Fela creu que la Gitaneta té sort de no haver acabat amb el Nelis perquè estaria «agredida i famèlica», tanmateix, la Gitaneta diu que ella potser el podria haver canviat.

Llavors, totes dues es posen a recordar com eren elles fa un temps, totes les nits de festa i les maleeses que feien. La Gitaneta diu que actualment no faria aquestes dolenteries, i la Fela li respon que en tot cas li farien a ella. Aleshores la Fela aprofita per dir a la Gitaneta que la veu molt canviada des que està amb el Morenet, i que tots els del *Palais* opinen que està més «casolana». La Gitaneta s' enfada amb la Fela perquè considera que l'ha estat criticant amb la resta, com fa la Nina contínuament. Per això, la Gitaneta adverteix a la Fela que si aquesta nit veu alguna mala intenció en la Nina, s'hi encararà. Tot seguit, truquen a la porta, és en Trencafils que entra a buscar la camisa que li està arreglant la Gitaneta. Ella li recomana que compri una camisa nova ja que en aquesta no se li poden fer més arranjaments. El Trencafils li explica que no té diners i que no sap com estalviar-ne¹⁵¹:

TRENCASFILS: — Què puc fer, si no m'apujen i no plouen propines, am dugues pessetes cada dia? Compta... Seixanta cin cèntims per dinar; cinquanta per sopar, són... pela i quinze; pela i quinze, i vinticin de ressopó, fan pela i quaranta; deü d'anguila cada dia, cinc a dinar i cinc a sopar, sis rals...

[...]

GITANETA: — Suprimeix el ressopó.

TRENCASFILS: — Si ja no esmorzo... EL ressopó'm fa d'esmorzar. I total menjo dugues sardines i un llonguet am cinc de vi, a Cal Cosí. De quarts de vuit del vespre a la una quarts de dugues de la matinada, que me'n puc anar a la nona, no menjis fins al migdia, que aviat se t'acabarà l'història! Ja tota la nit, si puc, em faig un tip de fumar pera adormir-me'l mal de cor... Hem

¹⁵¹ *Ibidem* p. 35.

dit sis rals. me'n queden dos: recull-te'l nap pera tu, cada més, pel quarto i per rentar-me i fer-me planxar la roba... i després fes-te afeitar i fuma! Beure? Si't conviden o si les fonts rajen. Què puc estalviar? Digues. L'aire, si'm moro!

A continuació, el Morenet arriba a casa, després de saludar-los, la Gitaneta li proposa donar al Trencafils les seves camises antigues, i ell s'hi avé gratament. Al sentir-ho, el Trencafils els ho agraeix, i diu a la Gitaneta que seria una bona mare, ella li respon que en aquesta vida es tracta «d'ajudar-se tant com puguin». Tot seguit, el Morenet pregunta per la carta que han portat abans, la Gitaneta li indica on l'ha deixada. Agafant la carta, el Morenet li explica que creu que és una carta del Brinco per informar-lo que ha arribat a Buenos Aires.

Mentre la Gitaneta para la taula per sopar, el Morenet l'observa embadalit i li tira floretes. Llavors ella li pregunta per la conversa que ha tingut amb la Nina al *Palais*, i li demana que sigui sincer. El Morenet li respon que només parlaven de la celebració d'aquesta nit i acusa la Gitaneta de ser una gelosa. Llavors ella li adverteix que si algun dia l' enxampa amb la Nina li farà pagar, i que no podrà anar al *Palais* amb excuses perquè ella l'estarà espiant. Seguidament, la Gitaneta es queixa de la tendència del Morenet a festejar amb diverses dones, ell li respon que es resigni perquè així és la vida, llavors la Gitaneta li contesta que si la vida és així, ella farà el mateix. Cada cop es van alçant més la veu fins que el Morenet s'acosta a la Gitaneta amb posat amenaçador, i ella, en acte reflex, li aixeca un ganivet que hi ha sobre la taula. Ell es queda atònit, al veure-ho, la Gitaneta deixa anar el ganivet i es posa a plorar. El Morenet l'abraça i li diu dolçament que això no li torni a fer mai més.

Després, tots dos es posen a sopar. Tot menjant, el Morenet obre la carta que ha rebut i descobreix que dins del sobre hi ha dues cartes, una amb el sobre obert i l'altra amb el sobre tancat. Així doncs, el Morenet comença a llegir la carta que no porta sobre, mentre la Gitaneta l'observa dissimuladament. Al cap de pocs segons, el Morenet exclama d'indignació i la Gitaneta li pregunta per l'emissor de la carta. El Morenet li explica que la carta no és d'en Brinco sinó del jove que estava tancat amb ell a la presó pel «seu modo de pensar»¹⁵². Es tracta de l'Enric Ferrer, un anarquista de 26 anys que va ser condemnat a sis anys de presó per «Un escrit contra les guerres i els oficis de matar»¹⁵³. Un cop presentat l'emissor de la carta, el Morenet exposa que el motiu d'aquesta és que ell mateix faci arribar la carta tancada dins d'un sobre a un tal Vidal. També explica que el Ferrer ha copiat el text dirigit al Vidal per a que en tinguin coneixement. Tot seguit, el Morenet llegeix el text en veu alta, mentre la Gitaneta l'escolta.

¹⁵² *Ibidem* p. 41.

¹⁵³ *Ibidem* p. 42.

A la carta, el jove anarquista demana al Vidal que doni feina al Morenet al Dipòsit d'Olis que dirigeix el seu pare. El text comença presentant com és el Morenet, que realment s'anomena Joan Ventura, i com el va defensar quan era a la presó. A continuació, el Ferrer narra la vida del Morenet¹⁵⁴:

«Efectivament: es tracta d'un ser que forma part d'una altra mena de desgraciats que acostumen a viure-n indiferents, considerant-los com forces perdudes, negatives de tota acció moral i de tota energia fecon. Aquet que tens a davant, amic Vidal, de l'edat de quinze anys, que va morir son pare aixafat per una roca en una pedrera de Montjuic i un any després sa mare de trastorns i de miseria, que la societat el té desviat del seu verdader camí, esgarrant-li l'existència (am perill a cada punt de fer-lo assessí i de morir tràgicament) i pervertint-li la bondat i puresa dels sentiments nadius, que creu que, per lo que li pogut estudiar, els deuria tenir hermosament humans i exquisids»

L'autor de la carta explica que el Morenet volia ser artista i els seus pares li van respectar. Per això el Morenet de dia treballava de picapedrer com el seu pare, i de nit anava a l'estudi a aprendre a pintar i esculpir, fins que el seu pare va morir aixafat per un bloc de pedra mentre treballava. A partir d'aquell moment la seva mare, que era mestressa de casa, es va posar a treballar fregant pisos i fent de bugadera, però la tristesa i la fatiga la van fer emmalaltir. El Morenet va haver de deixar el taller i l'estudi i es va dedicar a vendre mistos i diaris pel carrer. En aquell moment de tanta penúria els seus parents, amics i coneguts els van abandonar. En un moment de desesperació, en Morenet va robar un rellotge¹⁵⁵:

«I aleshores en Joanet, l'artista malaventurat, veient a sa mare estesa sobre'l llit, malalta, plorant i mornt-se de necessitat sense un halè piadós de ningú, ni siquiera dels vehins, surt de casa seva, es dirigeix a la plaça de Catalunya, es fica en una barraca de jòc... i pren un rellotge... i l'agafen! I una vegada més triomfant el món dels cruels amb el noi a la presó i sa mare al cementiri a conseqüència de tants dolors!»

Arran d'aquest furt, el Morenet va ser detingut i empresonat, i de la tristor la seva mare va morir. Des que el van posar a la presó el Morenet anava vivint del que havia conegut en captiveri. El Ferrer explica que el Morenet va participar en diferents successos desafortunats però que mai va arribar a matar a ningú¹⁵⁶.

«En fi: desde'l primer cop que va estar a la presó – als setze anys - fins ara que'n té trentaquatre, en Joan no ha fet més que lo que estant prè va aprendre afavorit tristament per totes les inquitats socials»

Malgrat tot, va ser acusat d'assassinar un inspector de policia a l'entrada del *Palais d'Or*. El Morenet, tot i no ser culpable, va pagar pel veritable executor d'aquell assassinat, qui amenaçat pel policia per

¹⁵⁴ *Ibidem* pp. 43 - 44.

¹⁵⁵ *Ibidem* p. 45.

¹⁵⁶ *Ibidem* p. 45.

no voler donar-li part en un negoci de blanques, va matar-lo. El Morenet va tenir la mala sort de ser vist prop del cadàver i com que tenia la fama de ser «el valent número 1 del *Palais*» va ser detingut. Al cap de poc temps, el van deixar anar per manca de proves. Llavors un noi va acceptar que se'l pogués culpar a ell pagant-li un passatge per fugir a Buenos Aires ja que havia de escapar-se de diversos delictes que havia comès. Amb tot això, el Morenet sabia qui era l'assassí del policia però mai va revelar-ne el nom. Finalment l'Enric Ferrer, exposa els motius pels quals vol ajudar al Morenet, expressa que no ho fa per convertir el Morenet en anarquista sinó que ho fa per solidaritat cap a aquells que han estat marginats per la societat¹⁵⁷:

«[...] a l'interessar-me per ell, no ho faig intentant fer un nou adepte ni am cap mena d'egoisme ideològic, sinó simplement per dever moral, per humanitat, per solidaritat a un de tantíssims sers que desde l'infantesa la falta d'amor social hauria pogut convertir en monstre de maldats»¹⁵⁸

«Amb individus d'aquet llevat lo únic que's deu haver de fer és apoiar-los en lo que desitgin de sà; i si arriben a ser llibertaris, bé, i si no, també; perquè de totes maneres sempre's produiràn amb un esperit més noble i més lliure que lo comú dels demés, pensin com pensin»

Per últim, afegeix que aquesta ajuda que necessita el Morenet és urgent per evitar que la seva vida acabi en una gran tragèdia¹⁵⁹:

«abans no's torni a engorronir amb el medi en que viu i la fatalitat el faci mori de mort violenta o'l faci assessí i mori en el pal!»

El Morenet acaba de llegir la carta emocionat i lamenta que aquest jove anarquista encara es trobi a la presó. Aleshores, el Morenet decideix anar a entregar la carta l'endemà mateix, i diu a la Gitaneta que aquesta carta l'ha fet adonar de la necessitat de canviar de vida. Per això li promet que deixaran enrere el *Palais* i tot el que l'envolta¹⁶⁰:

MORENET: —Et prometo que demà a la tarda sabrem una cosa o altra. I si'm volen a treballar, deixo de ser lo que sóc i canviem de vida desseguit... i hasta de pis, pera trencar tota la relació am qui no convinga

La Gitaneta recomana al Morenet que faci el ressopó al *Palais* enlloc de a Can Tunis per a que l'endemà es pugui llevar d'hora per anar a portar la carta, però el Morenet li diu que no pateixi que ja ho té tot pensat i que no cal canviar de plans. La Gitaneta es mira el Morenet mentre s'arregla per sortir, feliç i esperançada pel futur que els espera.

¹⁵⁷ *Ibidem* p. 46.

¹⁵⁸ *Ibidem* p. 46.

¹⁵⁹ *Ibidem* p. 47.

¹⁶⁰ *Ibidem* p. 47.

Acte tercer

L'últim acte es desenvolupa a la part del darrere d'una taverna situada a la Platja de Can Tunis. Al fons de l'escena hi ha algunes roques i el mar amb el sol ixent. A la dreta hi ha una paret amb una portalada i una heura que cobreix un encanyissat que fa de sostre. Sota l'encanyissat hi ha una taula envoltada de bancs. A l'esquerra baixant cap a la sorra de la platja hi ha una corda amb roba estesa.

La Cisca recull les restes del servei de la taula, el Fornaret és a la taula fumant, el Trencafils està dret, i la Nina entra per la portalada. La resta de personatges en escena (el Morenet, la Gitaneta, el Nelis, la Fela, la Pelada, El Noi de Sans, i la Trucs) estan formant un «rotllo». Al veure a la Nina, li diuen que s'uneixi a ells, però ella diu que no li ve de gust perquè té molt mal de cap. Un cop el rotllo està format, el Trencafils recita un poema humorístic i amb els braços creuats damunt el pit es deixa caure d'esquena sobre el rotllo. Els del rotllo es van passant el Trencafils fins que en alguna zona, flauegen, i el Trencafils cau a terra i es fa mal. De seguida, el Morenet l'auxilia i el condueix fins el banc on seu la Nina i l'anima dient-li que la caiguda no ha estat greu.

Després entra en escena un pescador que els desitja bon dia i es situa dalt d'una de les roques per pescar. Havent-se recuperat una mica, el Trencafils acusa en Nelis d'haver-lo deixat caure, i li diu que ho fa «per venjar-te de lo que tu sabs»¹⁶¹. Per baixar la tensió, el Morenet convida al Trencafils a fumar i beure mistela perquè s'animi. A continuació, la Nina, en posat satíric comença a cantar un tango, mentre el Fornaret es posa a dormir. Al sentir la música la Pelada i la Trucs comencen a ballar, de seguida, el Noi de Sans desfà la parella per ballar amb la Trucs. Al quedar-se sola, la Pelada vol treure a ballar a la Gitaneta que després de fer-se pregar s'hi anima, en el mateix moment en que el Trencafils treu a ballar a la Fela. Quan la Nina veu qui s'ha posat a ballar para en sec de cantar. Llavors la Pelada, la Fela, la Trucs i la Gitaneta acusen a la Nina d'haver parat de cantar per molestar-les. Ella els respon que no estava cantant pas per elles, i la Gitaneta li diu irònicament que deu ser pel mal de cap que pateix la Nina. Aleshores comença una discussió irònica sobre el maldecap de la Nina que en realitat es tracta d'una competició per l'amor del Morenet.

Totes dues cada cop es van enfurismant més fins que estan a punt d'abraonar-se l'una contra l'altra quan el Nelis ordena a la Nina que sigui. Tota la resta de personatges es queda en silenci mirant el Nelis. Tot seguit la Gitaneta li demana a en Morenet d'anar-se'n a casa, però la Nina reprèn la discussió amb la Gitaneta que també s'hi torna a posar. Al veure la situació, el Nelis li demana al Morenet que faci callar a la Gitaneta que sinó ja se'n encarregarà ell amb els seus mètodes. Per rebaixar la tensió, el Morenet li respon irònicament que no podria amb ella. Però el Nelis no s'ho pren gens bé i li contesta que podria amb la Gitaneta i amb ell mateix. Aleshores, el Morenet s'indigna i

¹⁶¹ *Ibidem* p. 52.

els dos es disposen a barallar-se però la resta els aturen. Llavors, el Morenet li diu a en Nelis que ja en parlaran un altre dia d'això, per això el Nelis li proposa de trobar-se un vespre a La Cadena, però el Morenet li contesta que no digui on es trobaran encara que tingui por d'afrontar-se a ell tot sol: «si pateixes d'anyorament al veure-t a soles i a les fosques amb un que vol conèixer si ets gall o gallina.»¹⁶²

Veient que la baralla cada cop va guanyant importància, la Gitaneta diu que el problema que està sortint a la llum existeix des de fa dies i que la seva causant és la Nina. Mentrestant la resta del grup intenten canviar de tema i acabar la festa en pau, però la Gitaneta i la Nina segueixen discutint fins que el Morenet fa un cop de puny a la taula. Tots tornen a quedar en silenci, tret del Fornaret que el soroll l'ha despertat i pregunta què ha passat, però ningú li vol explicar la disputa que s'està desenvolupant per no posar més llenya al foc. Aleshores el Morenet es disposa a agafar el porró, però la Nina l'agafa primer. Llavors ella li pregunta si en vol per cedir-li, no obstant, el Morenet li diu que en begui primer ella i que convidi en Nelis a beure. La resta miren expectants al Nelis qui refusa la invitació, al sentir-lo, tots l'intenten animar, però ell es nega a participar de la festa i ordena a la Nina que marxi amb ell, però la Nina el rebutja.

Al sentir la Nina, el Nelis s'hi mostra amenaçador i hi insisteix, però ella li diu que per molt que ahir estiguessin xerrant junts ara ella no està obligada a fer el que ell vulgui. Llavors, el Nelis li recorda que ella li havia promès una cosa, això provoca que la Nina reveli que el Nelis l'ha menat a abandonar el *Palais* a canvi d'estar amb ell per fer enrabiar a una altra persona. El Nelis ho nega tot i al veure que la Nina no té cap intenció d'anar-se'n la pega i l'agafa per fer-la marxar a la força. De seguida, el Morenet s'aixeca per defensar la Nina, i, mentre la Gitaneta l'intenta aturar, demana a totes les dones que s'apartin per a poder-se encarregar del Nelis ell tot sol. Aprofitant la situació, la Nina s'escapa dels braços del Nelis que ràpidament treu un ganivet. Al veure el ganivet, el Fornaret treu el seu revòlver per intervenir-hi.

Després d'alguns forceigs, el Nelis fereix mortalment el Morenet; instantàniament, el Fornaret deixa el revòlver sobre la taula per, juntament amb els altres personatges, anar a socórrer el Morenet. Al adonar-se de l'estat moribund del Morenet, la Gitaneta agafa el revòlver del Fornaret. Fugaçment el Noi de Sans, veient la intenció de la Gitaneta, crida en Nelis per a que fugi. Però la Gitaneta dispara l'arma i immediatament, la Nina cau morta a terra, mentre en Nelis fuig corrents. Tot seguit, el Noi de Sans desarma la Gitaneta «que avança cap al mig de l'escena amb la cabellera extesa, boja d'odi i de dolor»¹⁶³. Mentrestant, la Fela i el Fornaret atenen el Morenet i donen pressa als altres dient que s'està morint. El Noi de Sans que estava auxiliant a la Nina comunica als altres que és morta, al sentir-

¹⁶² *Ibidem* p. 56.

¹⁶³ *Ibidem* p. 62.

ho la Gitaneta cau desmaiada sobre el banc. L'escena acaba amb una frase del Morenet que expressa l'idea principal del drama: el medi social condiona el futur dels éssers humans¹⁶⁴:

MORENET (*Agonitzant*): —Git... taneta... no'l... delateu... A... ca... ba... rà... com... jo!...

3.4. *La parella ideal*

La parella ideal és el títol de la quarta obra teatral de Felip Cortiella, acabada el 10 de maig de l'any 1917. Xavier Padullés és l'únic estudiós que hi dedica unes línies, explicant que la peça planteja: «La necessitat de reconciliació entre la classe alta i la popular per tal d'establir una nova època interclassista»¹⁶⁵. Això ho fa a través dels impediments familiars que troba l'amor entre una jove idealista burgesa i un poeta obrer anarquista. Padullés considera que malgrat ser una de les obres menys radicals, aquest drama és un dels més interessants de les seves creacions. Destaca que *La parella ideal* una mena de premonició de la vaga general del 1917¹⁶⁶. L'obra no es va estrenar fins el 17 de març de 1927 gràcies a l'Agrupació Cultural de la Dansa de les Corts a Barcelona¹⁶⁷. Com veurem més endavant fou escrita pensant en el públic del Teatre Romea, molt allunyat ideològicament del de les Vetllades Avenir, del Paral·lel.

El nostre resum es basa en el volum manuscrit *Papers de La parella ideal*, escrit el 1917 per Felip Cortiella, que es conserva a la Biblioteca Nacional de Catalunya. Introduint el text hi ha una nota de Felip Cortiella on exposa que es tracta del manuscrit original i únic de l'obra, i indica que en el cas que es vulgui imprimir s'ha de respectar la totalitat del text només esmenant-hi les faltes gramaticals.

La parella ideal és un drama en tres actes que no només planteja la unió interclassista entre en Feliu Ferrer, un obrer anarquista, i la Remei, una jove burgesa; sinó que s'ocupa del desvetllament de Amèlia, germana gran de la Remei, qui se'n adona de la degradació del seu matrimoni amb Jordi, un burgès arquetípic. La peça presenta el to i l'aspecte d'una obra de temàtica burgesa ja que a través d'ella Cortiella pretenia estrenar al Teatre Romea amb l'ajut d'Ignasi Iglésias que aleshores n'era el director artístic¹⁶⁸. Els tres actes se situen al «Saló de labors manuals i intel·lectuals, i de visites de confiança i reunions familiars» de la residència dels senyors Jordi i l'Amèlia i de la senyoreta Remei. A mà dreta, hi ha una biblioteca i un escriptori ple de revistes i diaris. Al costat esquerra hi ha un piano i un balcó amb vistes a Barcelona. Al fons, hi ha una porta que comunica al menjador i a l'accés

¹⁶⁴ *Ibidem* p. 62.

¹⁶⁵ PADULLÉS, Xavier, *Op. Cit.*, p. 182.

¹⁶⁶ *Ibidem* p. 182.

¹⁶⁷ *Ibidem* p. 190.

¹⁶⁸ *Ibidem* p. 176.

a les habitacions. Al centre de l'escena hi ha una taula artística, envoltada de balancins, butaques, i cadires.

Acte primer

Remei és asseguda al piano, tocant i recitant versos d'un llibre de poesia, mentre apareix la minyona Roseta. Al veure que comença a ploure, les dues pateixen per Jordi i Amèlia que han anat a passejar. Tot seguit, Remei s'ofereix a recitar uns versos i pregunta a Roseta quina classe de poesia li agrada més. Després d'una estona parlant de poesia, Remei recita un poema d'una dona enamorada. Roseta, embadalida, pregunta a Remei si li agraden els poemes que li recita el veí de dalt, el senyor Rovirella, i Remei respon que els poemes són «pretensiosos i carrinclons», i no entén com Amèlia i Jordi poden sentir afecte per un home tan pilota, antipàtic, vanitós i mesquí. Remei aprofita per confessar a Roseta que està enamorada d'un home que només ha vist en somnis, i està molt contenta des de que s'assabentà que existeix i l'espera. Totes dues s'emocionen, però tot seguit interrompen la conversa en sentir arribar a Jordi i Amèlia.

Amèlia i Jordi entren al saló vestits amb robes elegants, tot lamentant-se del mal temps. Jordi es queixa perquè no ha pogut anar al «Centre Radical Independent Popular». La Remei crítica aquest centre, tant per les persones que s'hi reuneixen com per la poca iniciativa que tenen. Jordi li explica que hi van els «primers noms de Barcelona» (regidors, diputats, tinents d'alcalde) els quals «representen les forces vives modernes en aquest país». També argumenta que si al centre no es fan coses radicals és perquè tenen seny i comprenen que no tot és possible, per acabar dient-li que encara que tingui pretensions, no ha nascut per canviar el món. A continuació, Amèlia explica que el dia que amb Remei el van acompanyar al Centre, van haver de suportar mirades indecoroses i van ser masegades per una colla de desvergonyits. Remei es plany del que han de suportar les mullers d'aquests senyors tan desagradables¹⁶⁹:

REMEI: —Quantes infelices hi deu haver que, enmig de la seva forçada prostitució, deuen mantenir-se més dignes de si mateixes i amb l'ànima més verge que aquells titulats joves rebels, de paraules triades i de vestit apersonat, però sense una espurna d'íntim respecte, de delicadesa i de consideració, és a dir, d'educació veritable!

Jordi refusa l'acusació dient que les grans figures aquell dia no hi eren perquè estaven treballant ja que preparen un aixecament de cara a la primavera. Remei pregunta com s'ho faran per revoltar-se si entre ells no hi ha cap jove de cor. Ofès, Jordi respon a Remei que encara que sigui bonica i estudiosa

¹⁶⁹ CORTIELLA, Felip. "Papers de *La parella ideal*". Manuscrit conservat a la BNC, 1917. p. 32.

es quedarà soltera perquè cap home la voldrà amb aquelles idees. Remei lamenta el paper que li tocarà tenir la Dona a la República que Jordi i els seus companys volen implantar¹⁷⁰:

REMEI (*tranquil·lament*): —Bé, vestirem sants. Què més, Jordi? A la vostra república de sensats i de prudents, quan us la deixin implantar, no se li podrà permetre cap més missió a la dona pensadora, per si abans no us heu fet tots de l'Espanya gran, - no dic emancipada per no molestar-te - , i se la tractarà sempre sols com a femella?

JORDI (*amb certa energia rancuniosa*): —Se la tractarà com es mereixi!

Remei segueix parlant del paper de la dona. Imagina un avenir en què les dones es desvetllaran i s'emanciparan, provocant que els homes, fins i tot els més poderosos, es quedin sols, en no ser dignes d'elles¹⁷¹:

REMEI (*després d'un curt silenci*): —Pressento horribles suplicis, especialment per a certa mena d'intel·lectuals, quan a la fi, arribi la diada del despertar de la Dona. Quina insospitada lluita amb ells mateixos! No poder-la posseir de cap manera, per indignes d'amor, per una repugnant petitesa d'ànima que ja no podran dissimular amb vernissos culturals, i que els amargarà l'existència, precisament en una de les més glorioses efemèrides: el jorn en què la Dona, per haver conquerit per ella mateixa la seva alliberació, podrà merèixer definitivament el títol de: "La més preuada meravella de la terra". Però, desgraciadament, encara dorm molt fort la Dona.

Remei veu com la majoria de dones encara estan adormides i s'han de desvetllar. Explica que algunes dones van obrir els ulls per veure-hi una mica, però que van preferir tornar-los a tancar per por d'enfrontar-se a la realitat¹⁷²:

REMEI: —[...] tal volta hi han mullers, no dones, que un dia van veure-hi un xic i van pensar que era millor cloure ben fort les parpelles per a sempre, perquè tu, Jordi, marit experimentat i doctor en lleis encara que no exerceixis la carrera, saps més bé que jo que per a certs esperits hi ha clarors irresistibles!

Trasbalsada, Amèlia fa callar a Remei, i aquesta anuncia que se'n va a passejar aprofitant que ha parat de ploure. Abans de marxar, Amèlia convida Remei a anar a sentir la *Tosca* amb ells aquella mateixa nit, però Remei rebutja la invitació. Arran d'això Remei esmenta els músics que li agraden i fa una crítica de l'art convencional o comercial, que qualifica de «art industrial», on inclou a Puccini. Aprofita per reivindicar el paper dels artistes catalans en el foment de la espiritualitat catalana, encara que voldria que fossin més lliures, valents i desinteressats.

Mentre s'abriga, Remei comenta que els portarà les primeres roses de la primavera ja que n'ha vist unes dalt d'una paret que amb l'ajut del paraigua podrà collir. Jordi li diu que és una lladre agafant

¹⁷⁰ *Ibidem* pp. 37 - 38.

¹⁷¹ *Ibidem* pp. 39 - 40.

¹⁷² *Ibidem* pp. 41 - 42.

les flors dels altres, i ella respon que almenys només roba flors, no com molts homes que s'apoderen de tot i en canvi castiguen al qui no té res¹⁷³:

REMEI: —De flors només, en tot cas; cosa ben innocent i raríssima, ho reconec, en aquest país, en progrés i gairebé tots els ismes vénen a ésser sinònims de fàbrica, custòdia i reclam de tota mena d'usurers i usurpadors. Tant, en general, és així, que qui, en els nostres temps, no s'ha fet propietari i no ha sabut sortir lluent en tota classe de negocis, si no és un pobre i resignat imbècil, s'ha de veure, per força, tard o d'hora, execrat per tot hom, declarat fora del dret comú i perseguit per la policia com un terrible facinerós que no té sentit de la realitat i constitueix un gros perill per allò tan baix i corrupte que se'n diu ordre present!

Farta de sentir la seva germana, Amèlia demana a Remei que no torni a parlar d'aquesta manera ja que pateix molt quan la sent dir aquelles coses. Remei pregunta si, en el cas que ella no vulgui canviar, la farà fora de casa, mentre afegeix que no està disposada a haver d'amagar les seves idees que és l'únic que dóna sentit a la seva vida. Abans de marxar, Remei es burla amb ironia de la «parella ideal» que formen Jordi i Amèlia, una parella que antigament s'havia estimat i havien perseguit ideals nobles però que actualment està en decadència¹⁷⁴:

REMEI: —Els més eminents estadistes s'hi veuen perduts, per més cultes i revolucionaris que en altres temps hagin estat. ¿Què no els passarà als atrafegats governamentals de casino i de salonet i a la demés pobra gent que pastura per la terra? (*Curt silenci.*) Perdó, parella ideal...

Quan Remei ja és fora, Jordi es posa a llegir el diari tranquil·lament mentre Amèlia arrenca a plorar.

Acte segon

Jordi i Amèlia estan en les mateixes posicions que al final de l'acte anterior, però els plors d'ella són cada cop més forts. En sentir-la, Jordi li pregunta què li passa, i ella contesta que els seus plors són deguts a tot el que els ha dit Remei. Jordi la consola dient-li que no faci cas, i suggereix vigilar els llibres que llegeix i amb qui es relaciona per a que no l'entabanin amb «cabòries sociològiques». A més, considera que l'han de casar aviat per a que es calmi.

A continuació, Amèlia explica a Jordi que un dia ella es va adormir mentre Remei, la minyona, li llegia una obra d'Ibsen i la va renyar dient que tenia l'ànima adormida i ella no era qui l'havia de desvetllar. Jordi es burla de Remei dient-li que es creu un personatge d'Ibsen, però Amèlia el contradia explicant-li que Remei es creu més desperta que les figures ibsenianes i que opina que el dramaturg noruec encara ha de millorar¹⁷⁵:

¹⁷³ *Ibidem* pp. 47 - 48.

¹⁷⁴ *Ibidem* p. 52.

¹⁷⁵ *Ibidem* p. 59.

AMÈLIA: —Ella se sent més conscient i segura que les figures ibsenianes. Segons la Remei, és innegable que l'Ibsen és el príncep de la dramaturgia moderna i que en les seves obres hi ha grans tresors d'idealitat, així mateix ho diu ella; però troba que l'autor no és encara prou valent i emancipat.

Tot seguit, Jordi comunica a Amèlia que en pocs moments vindrà a visitar-lo Feliu Ferrer per a ensenyar-li el nou llibre que acaba de publicar. Es tracta d'un antic amic que va conèixer quan era estudiant i li agradava barrejar-se amb els obrers¹⁷⁶:

JORDI: —A en Feliu Ferrer el conec de quan jo era estudiant que m'agradava barrejar-me amb els obrers, que em sentia revolucionari, sociòleg i què sé jo quantes altres coses; aquella passa romàntica que patim els joves encuriosits i estudiosos de la ciutat, fins que ens donem compte que anem per mals camins.

Jordi explica a la seva esposa que Ferrer és un anarquista autor del llibre *Estrofes Femenines*, que Remei sovint rellegeix. Per tant, cal evitar que es coneguin ja que podria ser una mala influència per a ella. En assabentar-se que Feliu Ferrer és anarquista, Amèlia s'alarmia, atès que pot ser perillós i els pot comprometre si la policia arriba a tenir constància d'aquella visita. Jordi la tranquil·litza dient-li que és inofensiu.

Sona el timbre i tots dos ordenen a la minyona que faci passar a Feliu Ferrer. Aquest entra al saló saludant a Jordi i preguntant-li com està. Li comenta que té constància de com ha anat abandonant les idees de joventut ja que ara està casat i exerceix com a administrador del portaveu d'un nacionalisme de caire equànime. Jordi admet que ha canviat i que no té temps per a «utopies i romanços». Seguidament, Jordi presenta Amèlia al seu amic de joventut. Aquest, en veure-la, parla de la bellesa i critica els marits que tracten les seves mullers com una de les seves possessions, amb inferioritat i el mínim respecte¹⁷⁷:

FELIU FERRER: —Jo em refereixo a aquella deplorable generalitat de marits que tenen les seves senyores com un objecte de fantasia, sense cap íntim respecte al preciós sublim ésser humà que hi ha o hi pot haver tímidament reclòs dintre d'elles, i sense pensar que un dia poden heurament de la inferioritat d'ells, i sentir-se amb prou alens per a rompre tot lligam d'esclavatge i de desconsideració.

Jordi rebutja a Ferrer assegurant que tot sovint els marits són els que pateixen per culpa de les seves dones. Ferrer admet que en algun cas és així, però ell prefereix pensar en les dones que després de

¹⁷⁶ *Ibidem* pp. 59 - 60.

¹⁷⁷ *Ibidem* pp. 68 - 69.

casar-se es van apagant i cada cop queden més allunyades del seu marit que es torna apàtic, incomunicatiu i groller¹⁷⁸:

FELIU FERRER: —[...] Jo penso sempre en el cas dolorosíssim d'una mena de màrtir voluntària que, dotada de preuades condicions físiques i morals, i havent-se unit per amor, lentament, lentament, avui un xic, demà un poc més, es va donant compte, en les seves llargues i solitàries meditacions, de l'apagament espiritual que s'apodera d'ella i del seu espòs, d'aquella manca de compenetració, de sol·licitud i de joia que havia somniat... I que aquell home expansiu, agradós i tot finesa; aquell home a qui ella, amb ulls de verge enamorada, havia cregut arborat pels bells idealismes per a la vida familiar, se li torna tot un altre, cada dia menys comunicatiu, apàtic, fins groller, i com un ésser estrany a la seva felicitat, lliurat en cos i ànima a preocupacions del món exterior i de la més desesperant vulgaritat!...

Amèlia escolta atentament a Ferrer, però Jordi li fa objeccions. Finalment, proposa a Ferrer que escrigui un llibre amb aquestes idees que tant l'interessien. Ferrer respon que ja ho ha fet i li dona un llibre que es treu de la butxaca. Jordi el fulleja i s'esvera perquè tracta de l'amor lliure, un tema que considera perillós. Pensa que el problema de l'amor no és urgent. Però Ferrer respon que l'amor és el problema més urgent perquè amb ell se solucionarien moltes altres qüestions.

Al cap d'una estona, sona el timbre, i malgrat els intents d'Amèlia i Jordi no aconsegueixen menar a Ferrer cap el despatx per a que no vegi a Remei. Ella entra alegrament amb una rosa a la mà que posa al pit de la seva germana, mentre li pregunta si finalment aniran al Liceu aquella nit. Amèlia respon que no hi aniran perquè no es troba massa bé. Tot seguit, Remei saluda a Feliu Ferrer qui la contempla meravellat. Així que veu el llibre de Ferrer damunt la tauleta, descobreix que l'home a qui ha saludat és l'autor a qui tant admira. Aleshores el fa seure per parlar del títol de l'obra *El dia del judici forçat*. Remei considera el títol una referència al dia del desvetllament, i ell respon que, efectivament, és així.

De sobte, Amèlia crida a Remei amb veu ofegada, dient-li que es mor i que ja no pot més. Remei s'hi apropa i nota que Amèlia està suada però amb les mans fredes. Jordi i Ferrer també s'hi apropen per auxiliar-la mentre criden a la minyona. Quan aquesta entra a la sala, Amèlia torna en sí, i, examinant-la, Ferrer diu que ha patit una crisi nerviosa. La minyona se'n va, i Jordi i Remei acompanyen Amèlia a la seva cambra, deixant Ferrer sol per poca estona perquè ella reapareix de seguida.

Remei explica a Feliu Ferrer que ha deixat a la seva germana planyent-se del seu marit. Aleshores Ferrer li pregunta si Amèlia i Jordi són feliços i ella contesta que des de fa un temps no ho són, atès que ell ha canviat molt i no s'està a casa perquè està ocupat amb els assumptes polítics. Preocupat, Ferrer comunica a Remei que marxarà així que Jordi torni a la sala però que l'endemà els vindrà a veure per saber com estan. Ella li comenta que estarà molt contenta de veure'l ja que se sent molt sola en aquella casa on ningú l'entén i on només pot fer feines de casa i llegir. Arran d'això, Remei li

¹⁷⁸ *Ibidem* pp. 69 – 70.

ensenya la llibreria, explicant-li que ha ordenat els llibres segons les nacionalitats dels seus autors, situant els catalans al centre¹⁷⁹:

REMEI: —Aquí, en el primer i part del segon prestatges, els francesos, els belgues, els portuguesos, els italians; aquí, els anglesos, els nord-americans, els russos, els noruecs, els argentins, i al mig Catalunya, com un gran cor universal, rebent i donant vida per les seves artèries, que són els autors catalans!

Llavors, Remei li ensenya el racó on hi ha les obres de Feliu Ferrer, i li mostra admiració. Ell agraeix les seves paraules i contesta que es mereix tots els elogis del món pels patiments que ha sofert al llarg de la seva trajectòria com a lluitador social. De cop i volta, Jordi entra al saló enfurismat dient a Feliu Ferrer que no torni mai més a casa seva ja que és la causa del greu problema. Remei defensa a Ferrer i aquest assenyala a Jordi com a únic culpable del patiment d'Amèlia¹⁸⁰:

JORDI (*amb sarcasme*): —Doncs què et creies? I el corc que ens has portat?

FELIU FERRER (*amb gran energia*): —Ja hi era, si de cas! Ja hi era i us rossegava, a tu i a la teva pobra muller, sens que per vosaltres mateixos us en donessiu clar compte; almenys per la teva part, que a ella de tu li haurà vingut, i en tu ja de massa temps li has deixat fer senyorial estada; i per això sols tu ets el culpable!

Jordi fa fora Feliu Ferrer, que marxa de seguida.

Acte tercer

Remei és al saló rellegint unes cartes de Feliu Ferrer quan entra Amèlia proposant-li aprofitar que Jordi és fora per parlar de les seves coses. Amèlia explica que no dorm des del dia que els va visitar Feliu Ferrer, ara fa quinze dies. Remei diu que li passa el mateix i adverteix que si segueixen així acabaran malaltes. Amèlia explica que ha conversat amb Jordi sobre la seva relació i han acordat que aquest ambient de discòrdia s'ha d'acabar, però que no saben com fer-s'ho. Amèlia expressa la seva necessitat de canviar de vida ja que no vol seguir vivint de manera passiva sinó que vol prendre partit i interessar-se pel món que l'envolta; a més, vol que Jordi la tingui més en compte. Llavors Remei li pregunta què pensa fer si Jordi no vol canviar, però Amèlia no sap què respondre.

A continuació, Remei explica que l'altre dia quan es va veure amb Feliu Ferrer li va mostrar la seva preocupació per la situació que està vivint el matrimoni. Ferrer va explicar la seva manera de pensar, de viure, les seves reflexions i la seva intenció de formar una família amb ella. Així doncs, Remei avisa a la seva germana que se'n anirà amb Ferrer si ella i Jordi no arreglen el seu conflicte aviat.

¹⁷⁹ *Ibidem* p. 87.

¹⁸⁰ *Ibidem* p. 92.

Amèlia s'esvera, però Remei adverteix que no l'intentin convèncer ni posar traves a la seva relació perquè tots dos tenen el dret natural de fer-ho que està per damunt de les lleis socials. Al sentir-la, Amèlia es posa a plorar i Remei la consola. De sobte, sona el timbre i apareix Jordi que en veure Amèlia eixugant-se els ulls, es queixa que encara segueixin amb aquell tema del que ja n'està tip. Aleshores Amèlia li respon que elles també estan fartes d'aquesta situació i de «la seva conducta, de les seves amenaces i del seu inhumà individualisme». A la defensiva i violentament, Jordi mana que no l'insultin com considera que ho està fent Amèlia; per això, Remei surt a justificar la seva germana. Després d'escoltar-la, Jordi pregunta a Remei si parla per ella mateixa o parla per totes dues, abans que aquesta pugui contestar, salta l'Amèlia dient que ella es basta per si mateixa i pren la paraula. A Amèlia li sap greu que Jordi es prengui el conflicte com si fos una mania d'ella, induïda per altres, enlloc de contemplar-lo com un problema real. Reflexiona i veu com els que l'envolten han contribuït a fer-la conscient de la situació que estava vivint, un problema que tard o d'hora havia de sortir a la llum. Recorda quan eren joves i acabats de casar, i Jordi era un home empàtic, crític amb les persones gandules d'esperit, i preocupat pels problemes dels altres, un home que li feia creure que eren la parella ideal¹⁸¹:

AMÈLIA: —Ai, Jordi! I com t'has tornat, amb el temps que som casats! ¿Què en queda, a on és aquell home que es burlava de les ànimes somortes, de la gentada que es remou per limitats problemes materials, i que del dolor en sap com una molèstia, però no en té el sentiment? Aquell home que no li escapava res, per subtil que fos, dels conflictes humans, i que era capaç d'endevinar els més ocults sofriments, la més lleu desil·lusió i la més petita i dissimulada esquerda en les unions aparentment més sòlides? Aquell home que, sentint-lo acabava per fer-me creure que, en efecte, ell i jo érem o havíem d'ésser sempre la parella ideal?

Desconcertat, Jordi pregunta què volen d'ell, si el que volen és «que oblidí la seva dignitat d'home, que sigui el seu criat, que demani permís per tot». Amèlia respon que no volen cap d'aquelles coses. Li diu que Remei està a punt d'anar-se'n de casa perquè ja no pot viure-hi més. Jordi, esverat, pregunta si ella també vol abandonar-lo, però Amèlia no respon. En aquest moment de gran tensió apareix la minyona anunciant el Senyor Rovirella i dos senyors més que demanen per en Jordi. Aquest els diu que està molt ocupat per atendre'ls, però degut a la insistència i urgència dels senyors, acaba resignant-se a rebre'ls. En aquell moment Amèlia i Remei es volen retirar, però Jordi els demana que es quedin ja que vol treure's de sobre els visitants i acabar de parlar amb elles.

Rovirella, acompanyat per Josep Marieta i Francesc Mingueres, saluden a Jordi i després d'un embolicat discurs elogiós adreçat a Jordi, demana perdó per la visita inesperada. La visita es deu a

¹⁸¹ *Ibidem* p. 111.

que ha sentit arreu, als casinos i penyes, a la premsa i el centre, que Jordi ha presentat la dimissió com a administrador del diari i es vol retirar de la política.

Jordi confirma tot el que s'ha dit mentre argumenta que la decisió es deu a la voluntat d'alliberar-se de feina per a ocupar-se dels assumptes familiars. Rovirella opina que no els hi pot fer això perquè es deu a la joventut del partit. Jordi pregunta a quina joventut es refereix, i Rovirella respon que els joves són els senyors que l'han acompanyat: Josep Marieta i Francesc Mingueres, els crítics més preuats del diari que sempre estan callats perquè tot ho analitzen i mediten. Jordi demana quines són les seves intencions, i Rovirella respon que volen que es presenti amb ell a la candidatura de les imminents eleccions, però Jordi s'hi nega rotundament. En un darrer intent, Rovirella afirma que si es presenten a les eleccions, i surten triomfants, ell es casarà amb Remei i així el seu somni serà complet. Amèlia reacciona bruscament dient que Remei ja està compromesa. Afligit, Rovirella exclama que ha tocat fons sense poder aspirar a guanyar les eleccions i a casar-se amb ella. Josep Marieta i Francesc Mingueres obren la boca per primer cop, per dir a Rovirella que està ben perdut i l'animen a marxar, ja que estan cansats de fer el ridícul.

Amèlia, Remei i Jordi es queden en silenci mirant com marxen els visitants. Un cop són fora, es miren amb perplexitat i expectació sense moure's. Finalment Jordi trenca el silenci per preguntar a Amèlia si està satisfeta amb allò que acaba de saber. Amèlia contesta que està una mica més a prop d'estar-hi. Llavors Jordi li demana què vol, i ella respon que li és ben igual la seva vida política, i que sigui d'un o altre partit, el que vol és que canviï la seva manera de fer i es preocupi d'ella i la seva germana. Afegeix que si no vol acceptar aquelles condicions està disposada a marxar de casa amb Remei¹⁸²:

AMÈLIA: —L'essencial, l'únic que m'interessa fonament i a que jo tinc dret. Que tu siguis o no d'un partit, que tu segueixis aquesta o aquella política, o que no en segueixis cap, això no és una qüestió de vida o mort per a mi. Em pot plaure o desplaure, però crec que el meu deure és respectar-t'ho. El que no admeto, ni estic disposada a sofrir-ho més, costi el que costi i trenqui's tot el que s'hagi de trencar entre nosaltres dos, és aquest viure que fas per a tu sol, completament desentès dels més elementals deures de marit i fins de simple cortesia, no ja sols amb mi, que em deus atencions de reciprocitat, sinó també amb aquesta, que a la fi és una bona germana i a tots dos ens estima, com ja saps ho ha demostrat en moltíssimes ocasions. [...] O tu, des d'avui, et cuides com deus de casa – no parlo de la part econòmica, perquè sempre ho has fet-, de la ostra vida afectiva en el clos de la llar i en la mida raonable en quant les necessitats espirituals del defora, no a contracor, amb dissimulada mala gana, sinó bonament, sense extraordinari esforç, i amb aquell goig tranquil del bon procedir que es veu correspost, o jo, abans no haguem de sofrir, els dos, afronts majors, i qui sap si violències vergonyoses, t'abandono i me'n vaig amb la Remei.

Espantat, en un primer moment, Jordi afirma de manera contundent que ell té el dret i la força per obligar-les a quedar-se, però quan veu que elles estan disposades a marxar, els hi suplica que es

¹⁸² *Ibidem* pp. 137 - 138.

quedin, admetent que s'ha equivocat en algunes qüestions. Amèlia li expressa tot el que sent per ell, i com Remei l'ha ajudada a mantenir l'enteniment. Jordi confessa que ella l'ha acabat de convèncer i es compromet a esforçar-se per donar-los-hi la vida tranquil·la i joiosa tal i com es mereixien¹⁸³:

JORDI: —Ara sí, que m'has acabat de convèncer amb totes aquestes inesperades reflexions! I jo et prometo – no t'ho prometo, t'ho asseguro, a tu i a la Remei, agraiït fins al fons de l'ànima a totes dues – que us faré la vida tranquil·la i joiosa que les tres necessitem, i que vosaltres us mereixeu i teniu tan ben guanyada!

Les dues agraeixen les paraules de Jordi i li demanen una darrera cosa per a que tot acabi bé: ha d'acceptar el nou promès de Remei. Quan Jordi s'assabenta que es tracta de Feliu Ferrer, diu que no ho pot acceptar després de la discussió que va tenir amb ell. Remei li explica que Ferrer serà molt feliç de saber que aprova la seva unió, i anuncia que els ha vingut a veure per demostrar-los-hi que està plenament segur d'aquella relació. Amèlia acaba de persuadir a Jordi dient-li que deixi pujar a Ferrer perquè a partir d'aquell dia totes les coses han canviat. Jordi, rendit, accepta i, tot seguit, es besen. Apareix Feliu Ferrer que es queda uns instants a la porta, vacil·lant, però de seguida es llança als braços de Jordi que l'abraça, i fan les paus. Després es dirigeix a Remei sense saber què fer fins que Jordi els hi diu que s'abracin. A continuació, Amèlia expressa a Ferrer el seu agraïment¹⁸⁴:

AMÈLIA: Ha arribat “el dia del judici”. Compti amb la meva bona voluntat, la meva admiració i el meu agraïment!

L'obra es tanca amb el bes de Ferrer i Remei, mentre Amèlia li pregunta a Jordi¹⁸⁵:

AMÈLIA (*mig enllaçada amb en Jordi*): Fan bona parella, oi?

JORDI: Sí, Amèlia, són ells, ells, la parella ideal...

3.5. *Flametes del gran amor*

Dins el darrer llibre autoeditat per Felip Cortiella el 1933, titulat *La vida gloriosa*, figuren dues peces teatrals inèdites: *Flametes del gran amor* i *La brava joventut*. El volum *La vida gloriosa* que hem consultat es troba a la Biblioteca Nacional de Catalunya i el va editar la impremta de C. Gisbert a Barcelona, situada al carrer Nou de Sant Francesc, número 25. A diferència de la resta d'obres consultades, aquest llibre compta amb una coberta d'un material diferent al cos del llibre i un relligat més elaborat. *La vida gloriosa* conté set assajos i dues obres de teatre, precedits per un retrat de Felip Cortiella realitzat el 1933.

¹⁸³ *Ibidem* p. 142.

¹⁸⁴ *Ibidem* p. 150.

¹⁸⁵ *Ibidem* p. 150.

Flametes del gran amor és un poema en un acte, del qual només en parla Xavier Padullés en una nota a peu de pàgina¹⁸⁶. L'autor considera que la peça no aporta res de nou i que per la seva estructura poètica podria ser que fos una obra reciclada, escrita durant el període modernista¹⁸⁷. A *Flametes del gran amor*, Cortiella presenta Mateuet, un jove obrer que acaba de fundar una societat obrera amb objectius educatius. Al llarg de l'obra, el protagonista intenta convèncer a un altre obrer, Enric, per a que participi en la seva iniciativa, i a la Gracieta, la noia de qui està enamorat.

L'obra transcorre a la barriada de Les Corts de Sarrià, concretament a la Placeta d'En Rosés, durant una tarda d'estiu. Mateuet, un jove obrer d'uns vint-i cinc anys, es troba assegut al pedrís llegint i mirant, de tant en tant, els qui deambulen per la plaça. Al cap de poca estona, apareix Enric, també un jove obrer, que saluda Mateuet i li pregunta què està fent. Mateuet li ensenya el llibre que està llegint titulat "Els íntims triomfs deliciosos". Enric li diu que no hi entén d'aquestes coses però Mateuet li respon que de mica en mica i amb voluntat es pot aprendre, començant per conèixer el propi idioma.

A continuació, Mateuet es queixa de la manca de temps, un temps que dedicaria a aprendre, en canvi, Enric diu que ell n'hi sobre i que s'avorreix sovint. Mateuet li recomana que s'endinsi en el món de la cultura, ja que el faria desvetllar i deixar de viure com si fos toix. Així mateix, Mateuet opina que Enric no és l'únic que necessita desvetllar sinó que a la barriada hi ha moltes persones que els convindria fer-ho per tal de progressar:

MATEUET: —Hi ha, essencialment, aquí com a tot arreu, dintre les naturals proporcions, unes mateixes possibilitats de progrés, amb ànimes enrutinades i adormides que sols esperen qui tingui prou empena per desvetllar-les, amb amor, al plaer d'aplicacions culturals i com escau a les persones.¹⁸⁸

Arran d'això, Mateuet explica a l'Enric que, juntament amb alguns companys, ha creat una societat obrera dedicada a la cultura i al saber, i el convida a participar-hi. No obstant, Enric es riu d'aquesta iniciativa dient amb menyspreu que són tot dones i canalla que «ballen sardanes i ballets». Les paraules de Enric fan enfadar a Mateuet qui i el fa callar agafant-lo del coll i tapant-li la boca. Quan Mateuet deixa anar Enric, li expressa que l'ofèn que malparli de la seva societat i de les persones que hi dediquen el seu temps. Seguidament, Mateuet exposa les bones labors que la seva societat està fent pels homes i les dones que hi acudeixen¹⁸⁹:

¹⁸⁶ PADULLÉS, Xavier, *Op. Cit.*, p.191.

¹⁸⁷ *Ibidem* p. 182.

¹⁸⁸ CORTIELLA, Felip. "Flametes del gran amor". A: *La vida gloriosa*. Barcelona: Impremta de C. Gisbert, 1933. p. 27.

¹⁸⁹ *Ibidem* pp. 29 – 30.

MATEUET: —[...] Jo estic seguríssim que ells tots plegats i les seves famílies, encara que potser alguns no se'n donin prou compte, se senten joiosos i sorpresos de la nostra obra, que esborra impolideses, i exalta i fa brillar tots els impulsos nobles del nostre ésser.¹⁹⁰

MATEUET: —Allí l'esperit fa el cap viu, perquè s'hi troba bé, arrencant-se la barroeria, més lliure, content, i confiat, engrandint-se a si mateix i amb la més bella companyia.

Al sentir-lo, Enric li diu a Mateuet que tal com parla sembla que estigui enamorat, i aquest respon que efectivament ho està, però no d'una noia sinó de les tasques culturals¹⁹¹:

MATEUET: —En les tasques de cultura es festeja sempre! Sempre! Es festeja tot el superior que hi ha i hi pot haver a la vida. Clava-t'ho al cor i al cervell, tot això, si entens i en vols tenir. Però les tasques de cultura, de vera cultura, exigeixen els més grossos i silenciosos sacrificis. Això altre tampoc no ho oblidis, si és que una i altra cosa poden interessar-te, en honor de tu mateix. No tot és dansar sardanes i ballets i fer brometa, Enric; i dec advertir-te que dansar sardanes i ballets, com que ja pertany a la cultura, reclama atenció viva i que l'ànima no sigui insensible a una elemental galania. M'has comprès?

Finalment, Mateuet convenç a Enric per a que al vespre es reuneixi amb ell al Casal de la Societat. Mateuet es mostra satisfet d'haver convençut a Enric i mentre aquest marxa es diu per a si mateix¹⁹²:

MATEUET: Veus, home? Ja hem encès una altra animeta (*Creixent d'entusiasme.*) Que flamegi l'animeta! Que flamegi i que l'encesa continuï... i mai no pari!...

Al cap d'una estona, Mateuet veu arribar a Gracieta que es dirigeix a la font carregant un càntir. La saluda i ella, sorpresa d'haver-se'l trobat, li pregunta què hi fa a les Corts. Ell respon que s'hi va traslladar per viure més a prop de la feina a «els Ganivets». Llavors, Mateuet li pregunta per què va marxar dels Ganivets sense acomiadar-se dels companys de feina, i li explica que els hi van dir que se'n anava perquè havia de tenir cura de la casa atès que la seva mare havia emmalaltit. Mateuet recorda perfectament el temps que van treballar junts i el dia que es van conèixer.

A continuació, Mateuet li explica que sabent que ella vivia per la zona, estava esperant a veure-la passar per informar-la de la seva «Agrupació Cultural». Gracieta li demana que esperi un moment per a que ella pugui omplir el càntir i portar-lo a casa. Li ensenya la casa on viu que té un balcó ple de clavells, i li diu que en breus serà aquí, i ell elogia els clavells i la seva mestressa. Tot seguit, Gracieta marxa. Llavors apareixen dos nois, un de vint anys i l'altre de vuit, que pregunten a Mateuet si avui hi ha classe de solfeig; ell respon que la classe d'avui és de «Gramàtica nostra», i els dos se'n van saltant i cridant «Avui, avui Gramàtica nostra!». També passen dues noies per la plaça que criden a Mateuet i li recorden que es veuran al vespre al Casal.

¹⁹⁰ *Ibidem* p. 29.

¹⁹¹ *Ibidem* p. 31.

¹⁹² *Ibidem* p. 31.

Gracieta torna amb dos clavells i n'hi dóna un a Mateuet; ell se'l posa a l'americana i ella se'l fixa al pit amb una agulla. Contemplant a Gracieta i el seu clavell, Mateuet parla de la Bellesa, diu que la busca arreu perquè sense ella no podria viure. Aleshores, Gracieta li pregunta si la bellesa es pot posseir i ell respon que és la bellesa qui posseeix els homes. Per acabar, Mateuet defineix allò que considera que és la Bellesa, una mena de llum que només l'Art pot retenir¹⁹³.

MATEUET: —[...] essent tota ella feta de llum, igual que la dels astres, dels qual és germana i com ells li plau radiar i guardar-se en les altures, és sublim fugissera que, exceptuant l'Art, ningú no pot retenir, tot i que a voltes ens penetra i la resplendim, banyat el cor per la seva delícia!

Després de sentir-lo, Gracieta diu a Mateuet que ara entén que tota la barriada parli d'ell i també dels versos que escriu. Li demana que reciti algun dels seus poemes, i Mateuet accepta a condició que ella s'apunti a la seva agrupació. Aleshores recita un vers que fa referència a la tarda en què es van conèixer. Un cop acaba de recitar, Gracieta li explica que recorda sovint aquella tarda però que té por que el somni d'estar junts es trenqui a causa de les seves inseguretats ja que creu que ell val molt més que ella. Tot seguit, Mateuet expressa que creu que no es deixaran d'estimar perquè la decisió que han pres està ben reflexionada. Finalment, Gracieta acaba dient que és tota seva. Entusiasmada, Mateuet exposa tot un discurs del goig que ara comença amb Gracieta al seu costat i amb l'agrupació que ha creat¹⁹⁴:

MATEUET: Sí, Gracieta! I el nostre gran goig ara comença! Vindràs a la nostra societat. Estem fundant un Orfeó i una Biblioteca. Obrirem tot seguit uns cursets de Mestratge de la llar, i tu te n'encarregaràs. És precís que no hi hagi cap dona ni cap noia fadrina que no sàpiguen de tenir i portar com cal una casa, amb la necessària decència, ordre, gust i un millor economia; tot això que tant manca pertot i que, junt amb els vicis, a més d'ésser vergonyós, fa sovint un infern el viure, ja prou trist, de moltes famílies... Organitzarem conferències, excursions d'esplai i alhora d'ensenyament, visites col·lectives a Escoles del Treball, als Museus i Salons d'Art i als tallers d'artistes amics; depurarem, enlairant-lo, el tracte social, i per mica que se'ns ajudi, sense pretendre desvirtuar la nostra obra, que no ho hem de consentir, no pararem fins que aquesta barriada, avui encara tan apàtica i ensopida, sigui un viu fogaret d'ennobliment d'ella mateixa i fins tota la humanitat!

L'obra acaba amb la promesa que li fa Gracieta a Mateuet d'assistir tots els vespres a l'agrupació. Ell recita un poema i s'acomiaten fins al vespre quan es trobaran al casal.

¹⁹³ *Ibidem* p. 37.

¹⁹⁴ *Ibidem* pp. 42 - 43.

3.6. *La brava joventut*

L'altra obra teatral inclosa dins *La vida gloriosa* es titula *La brava joventut*, editada sense referència d'estrena¹⁹⁵. Fàbregas explica l'argument de l'obra: una parella de madrilenys, residents a Barcelona, tenen la idea de fundar una revista anarquista escrita en castellà. Però Blanca, gràcies a la lectura del llibre *La drecera*, d'un autor anomenat August Castanyer, entén «que és absurd adreçar-se al poble català amb un idioma i una mentalitat que li són estranys»¹⁹⁶. Per això, finalment, decideix posar un nom català a la gasetta i permetre que s'hi publiquin articles en català i castellà¹⁹⁷.

D'acord amb Xavier Padullés, la peça gira a l'entorn del debat entre la utilització del català o el castellà per part dels anarquistes a Catalunya, una qüestió que a l'inici del segle havia reportat més d'un problema a Felip Cortiella¹⁹⁸. Tant Gallén¹⁹⁹ com Fàbregas²⁰⁰ diuen que a *La brava joventut* es defensa la «catalanització de l'anarquisme» per a poder divulgar aquesta doctrina al territori català, un tema que havia provocat tensions en el si de l'anarquisme. La peça és bilingüe, segons Padullés, per justificar la utilització del català per part del dramaturg²⁰¹. Aquest autor considera que *La brava joventut* és l'obra més radical de Cortiella perquè planteja directament la revolució²⁰².

Com en el cas de *Flametes del gran amor*, el llibre que hem consultat és un exemplar de *La vida gloriosa* que es conserva a la Biblioteca Nacional de Catalunya. Precedint el cos de l'obra hi ha la següent indicació de l'autor: «Necessàriament bilingüe per la fidelitat de l'ambient que en ella es pinta»²⁰³. Per tant, des d'un primer moment s'assenyala al bilingüisme com a un element essencial per entendre el context i el conflicte de l'obra. Durant tota la peça els personatges castellans parlen la seva llengua, mentre que els catalans entre ells conversen en català i quan es dirigeixen a algú castellanoparlant utilitzen la llengua d'aquests. *La brava joventut* és una comèdia en dos actes on Felip Cortiella defensa l'ús del català en els medis anarquistes. Això ho fa a través de la història de Blanca, una anarquista madrilenya a qui la lectura d'un interessant llibre d'un autor català fa que es replantegi l'orientació que ha de prendre el diari llibertari del qual és redactora. L'acció dels dos actes es desenvolupa a la redacció del setmanari anarquista *La Nueva Era*, ubicada a casa Blanca Rodríguez i l'Antonio Acevedo, redactora i director d'aquesta publicació.

¹⁹⁵ FÀBREGAS, Xavier. "Felip Cortiella i Adrià Gual, dos dramaturgs pròxims i oposats", *Op. Cit.*, p. 195.

¹⁹⁶ FÀBREGAS, Xavier. *Teatre català d'agitació política*, *Op. Cit.*, p. 193.

¹⁹⁷ *Ibidem* p. 193.

¹⁹⁸ PADULLÉS, Xavier, *Op. Cit.*, p. 183.

¹⁹⁹ GALLÉN, Enric. *Op. Cit.*, p. 429.

²⁰⁰ FÀBREGAS, Xavier. *Teatre català d'agitació política*, *Op. Cit.*, p. 193.

²⁰¹ PADULLÉS, Xavier, *Op. Cit.*, p. 183.

²⁰² *Ibidem* p. 184.

²⁰³ CORTIELLA, Felip. "La brava joventut". A: *La vida gloriosa*. Barcelona: Impremta de C. Gisbert, 1933. p. 130.

Acte primer

Blanca, Acevedo, Gómez i Miret es troben asseguts al voltant d'una taula d'escriure il·luminada per una bombeta que penja del sostre. En Cases va i ve de la taula a les cadires que hi ha repartides per la sala amb munts de diaris i revistes vells, llibres, i números de *La Nueva Era*. Tots estan concentrats en la seva tasca, alguns llegint, altres redactant o ordenant el correu, tret d'un obrer que dorm. L'autor descriu com vesteixen, cal destacar que tots porten roba fosca, menys de Blanca que vesteix roba clara, «pulcra i senzilla».

Miret consulta un dubte ortogràfic als seus companys i es lamenta que a l'hora d'escriure en castellà té molts problemes amb les “B” i les “V”. Gómez contesta que això és «un mal muy catalán» i, tot seguit, aprofita per queixar-se de l'afecció que tenen els anarquistes catalans per la seva llengua encara que es facin dir internacionalistes. Miret no hi està d'acord, per ell, ser internacionalista és estimar i respectar totes les nacions per fraternitzar amb tots els seus habitants i a través d'elles poder ser ciutadans lliures²⁰⁴:

MIRET: —Y llamarse internacionalista quiere decir, según yo lo entiendo, sentir amor y respeto por todas las naciones y arder en deseos de inteligenciarse y fraternizar con todos los pobladores de las mismas, en ellas, a través de ellas y a pesar de los gobiernos, y de ser o poder ser ciudadanos libres en todas.

Malgrat haver escoltat la intervenció de Miret, Gómez segueix amb la idea que els anarquistes no poden admetre cap nació, i defensa que no han de lluitar per una sola nació sinó per la de tots els humans²⁰⁵:

GÓMEZ: —Nosotros, los anarquistas, no debemos admitir nación alguna [...] ni luchar por ninguna patria chica, sino por una muy grande: la de todos los humanos. Lo demás es cháchara pura de nacionalistas y reaccionarios.

La disputa entre Gómez i Miret segueix fins a tal punt que es critiquen el que fa cadascun d'ells en el seu temps lliure. Miret retreu a Gómez que vagi cada dia a un cabaret anomenat *La Venus Azul*. Quan sembla que acaba la discussió entre els dos companys, Cases n'enceta una altra recordant a Miret que va publicar un article amb una falta greu: va escriure «indiosincracia» enlloc de «idiosincrasia». Arran d'això es queixen del baix nivell intel·lectual dels correctors de les impremtes, i es pregunten els uns els altres el significat del mot «idiosincràsia», però a tots els costa molt fer-ne una definició. Finalment, Acevedo els fa callar ja que no el deixen concentrar-se en un article pel proper número de la revista i se li escapa la inspiració. Però Miret respon que almenys té Blanca com a musa, i Gómez se la mira amb certa lascívia dient-li que la troba irresistible. En sentir-los, Blanca, que ha estat durant

²⁰⁴ *Ibidem* p. 134.

²⁰⁵ *Ibidem* p. 134.

tota l'escena immersa en la lectura, s'aixeca i profundament ofesa els titlla de grollers. Tots l'intenten calmar i s'excusen dient que no han emès cap paraula malsonant i que entre «compañeros» es poden fer bromes perquè són com una família. Blanca, indignada, els respon que mai pertanyeria a una família de porcs com ells, que es facin dir «preconitzadors d'una societat més perfecta» però es comporten amb molta indecència; i surt de la sala.

A continuació, Cases, Gómez, Miret i l'obrer que s'acaba de despertar, surten carregats amb paquets de revistes. Al cap de poca estona, Blanca reapareix i reprèn la lectura, però de seguida, l'interromp Acevedo preguntant-li si ja ha escrit alguna cosa sobre aquesta nova obra que està llegint. Ella li respon que no ho pot fer perquè no té prou forces, a més, creu que seria inútil que escrivís alguna cosa en aquest diari. Acevedo expressa a Blanca que no entén perquè està estranya amb els companys del diari i li sobta que no vulgui escriure res sobre aquest llibre que en un primer moment la va entusiasmar tant. Blanca li explica que a través d'aquesta obra ha conegut algunes veritats que l'han remoguda i que li han despertat les ganes de seguir uns altres camins. Acevedo li pregunta si es refereix a la propaganda o a la seva vida personal, ella li respon que el llibre l'ha afectat en tots dos àmbits. Sorprès, Acevedo li demana si l'ha molestat amb alguna cosa i Blanca li contesta que sí, encara que sense voler-ho. Aleshores, Blanca li anuncia que ha de seguir la seva pròpia voluntat, ja que malgrat formar una parella, cadascun d'ells és un individu i ha de seguir les seves aspiracions sense les quals la vida no tindria valor.

Tot seguit, Blanca explica a Acevedo que se sent dins d'unes certes rutines i d'unes conductes immorals amb les quals vol trencar²⁰⁶:

BLANCA: —Pues bien, Antonio: Sabes que desde hace ya bastante tiempo me siento lastimada en mis más caros sentimientos; como si, sin que me diese plenamente cuenta de ello, y sin poderlo remediar, avanzara sobre mí y me envolviese y quisiera arrastrarme con ella una formidable ola compuesta de enervadoras y asfixiantes rutinas, de sectarismo, de palabras soeces, de criterios mezquinos, de conductas inmorales, de ignorancias y de odios estúpidos y necias vanidades de todos o casi todos los compañeros, ¡incluso tú, Antonio!

Acevedo dóna les culpes del conflicte a l'autor del llibre que està llegint Blanca. Així doncs, critica els llibertaris que donen lliçons morals i ni tan sols poden sacrificar l'ús del català²⁰⁷:

ACEVEDO: —[...] con el palo que les doy a esos vanidosos y falsos libertarios, desviadores de nuestros ideales con sus sonatas estéticas y morales, y que ni siquiera saben sacrificar el uso del catalán en aras de la humana redención!

²⁰⁶ *Ibidem* p. 149.

²⁰⁷ *Ibidem* p. 150.

En sentir-lo, Blanca li contesta que el que han de fer els llibertaris no és barallar-se els uns contra els altres sinó menysprear als qui s'aprofiten del patiment dels altres per al propi guany i la pròpia vanitat²⁰⁸.

BLANCA: —[...] El palo no debe dirigirse a los cultos y abnegados, a aquellos pocos, rarísimos que lo dan todo, sino a quienes todo lo quitan a los demás; el palo... no el palo, sino todos los palos y todos los desprecios debéis aplicarlos a toda la inmunda canalla de tráfugas, renegados y merodeadores de todos los ideales, a esos eternos usureros de la candidez y sufrimiento humanos a quienes, al menor de sus ruines halagos de ocasión, tanto más apreciáis y distinguís y sois sus rendidos admiradores [...] cuanto más viles son y han sido, para todos, sus escarnios y traiciones.

En referència a l'ús del català, Blanca considera que els llibertaris de veritat no s'haurien d'oposar a la seva utilització²⁰⁹:

BLANCA: —[...] Y en cuanto al uso del catalán, ¿hemos de ser nosotros precisamente, los que nos llamamos amantes de todas las libertades, los que hemos sufrido tanto por ellas, quienes con argumentos capciosos nos opongamos y aun neguemos al derecho al uso de la lengua natural en este país? Jamás afirmar esto ha sido ni será doctrina verdadera de la libertad; y ningún ridículo tan vergonzoso y disgregador como dárselas de lo más avanzado y universalista, y ser en realidad de lo más reaccionario y pueblerino.

Així mateix, Blanca expressa que se sent avergonyida de no saber parlar ni escriure en català quan els sentiments de fraternitat s'han de demostrar parlant i escrivint amb l'idioma del poble on resideixes, però Acevedo li respon bruscament que això no li podria tolerar. Davant la desaprovació d'Acevedo, Blanca critica les persones que com ell desaproven les tiranies i en canvi es comporten com a tirans.

Durant tota la discussió Acevedo lamenta el dia que Blanca va començar a llegir aquell llibre. Ella el tranquil·litza dient que el llibre no serà difós per la premsa burgesa i que els seus companys no el llegiran pas atès que estan immersos en certes rutines de les que no surten mai. Blanca també explica que els seus companys només llegeixen propaganda vulgar sense cap mena de contingut ideològic, que viuen sense ganes de formar-se i aprendre coses noves. Així doncs, pensa que en els seus cercles no es treballa per difondre uns bons hàbits ni per promoure l'amor humà com a motor per transformar la societat²¹⁰:

BLANCA: —Y aunque los compañeros lo leyeran, se les ha puesto la inteligencia demasiado embotada por tantos años de propagandas de la más desesperante vulgaridad, y huérfanas, por lo mismo, de todo contenido propiamente ideológico y espiritual, o sea de la substancia ideal, de ese noble afán que mueve al paciente estudio, que ilumina el cerebro y determina la voluntad de superiorizarse y ennoblecerse por todos los medios, de infundir a nuestros semejantes y a cuanto nos rodea, en el hogar y en todas partes, un poco siquiera de dignidad,

²⁰⁸ *Ibidem* p. 150.

²⁰⁹ *Ibidem* pp. 150 - 151.

²¹⁰ *Ibidem* pp. 153 - 154.

un hábito amable de distinción y de avivar aquel inextinguible amor humano sencillo y consolador como un bálsamo de redención; y todo lo cual pone realmente a los individuos en condiciones para la transformación social que anhelamos, tanto por la persuasión como por la revolución.

Per fugir d'aquestes rutines, Blanca decideix tornar a Madrid l'endemà mateix. I pel que fa a la relació entre ella i Acevedo, considera que la millor opció és que se separin atès que no són compatibles ni ideològicament ni sentimental²¹¹.

BLANCA: —¡Yo necesito aislarme, salvarme de este general naufragio en que va a sucumbir todo lo débil, todo lo raquítico, todo lo petrificado, todo lo malsano, todo lo huero, todo lo fanático! ¡Necesito recluirme a mí misma, concentrar libremente todas mis facultades mentales para recoger y más tarde irradiar en nuestro país esa para mí nueva luz ideal que purifica y fortalece todo mi ser, y que yo he podido descubrir en el fondo de las aparentes tosquedades de la auténtica alma catalana!

Acevedo li suplica que no marxi de Barcelona si és aquí on ha conegut aquesta nova orientació. Finalment, Blanca decideix quedar-se i comunica a Acevedo que l'endemà mateix escriurà un article sobre el llibre en qüestió. Acevedo, tot content, es posa a llegir el diari, i Blanca se'n va a fer el sopar.

Acte segon

Mentre Acevedo continua llegint el diari, entren Castells i Rovira, que el saluden i es posen a treballar. Al cap de poca estona, Castells pregunta a Acevedo si ha vist com els ha criticat la premsa burgesa a l'assabentar-se que s'està preparant una altra vaga general. Acevedo respon que els burgesos sempre intenten desacreditar-los, no obstant, opina que el recurs de vaga general s'utilitza massa sovint. Castells el rebutja dient que s'han de rebel·lar d'alguna manera. Acevedo li contesta que creu que cal rebel·lar-se quan la existència resulta impossible, però primer s'han d'assegurar de tenir la força de tots els treballadors conscienciats en la lluita i mobilitzar-se en un dia imprevist. Tot seguit, Acevedo li explica que abans de fer la revolució cal crear un ambient favorable reeducant-se a si mateixos. Així doncs, Acevedo considera que aquesta és la via per a fer la vertadera revolució i deixar de jugar a la revolució sense transmetre els valors que aquesta implica en la vida quotidiana²¹²:

ACEVEDO: —[...] Laboremos pacientemente por un ambiente favorable, empezando por reeducarnos nosotros mismos, individualmente, con seriedad, sin vanos alardes y comprometedoras jactancias, para, en circunstancias oportunas, hacer estallar, al fin, una revolución que lo sea de veras, con resultados positivos para el pueblo y abandonemos ya ese casi cotidiano jugar a la revolución que tanto satisface a muchos espíritus infantiles y a algunos de nuestros compañeros significados cuya actuación y manera de vivir dejan mucho que desear y están llenas de nebulosidades y de otras cosas, por desgracia, demasiado claras, y con las cuales yo no quiero tener ni un átomo de benevolencia ni complicidad de ninguna clase.

²¹¹ *Ibidem* p. 157.

²¹² *Ibidem* pp. 162 - 163.

Després de sentir a Acevedo, Rovira afirma que hi està totalment d'acord. Aquest creu que s'han de rectificar els costums i les pràctiques insanes per a esdevenir uns sers més íntegres que puguin construir un futur millor. En aquesta tasca, Rovira considera que els joves, com ell, hi tenen un paper molt important ja que encara no han estat completament corromputs, i són ells qui lideraran l'avenir. Per últim, els explica que segons ell la revolució s'ha de fer en diversos sentits, però sobretot per mitjà de l'assalt intel·ligent, per a no només implantar un nou sistema econòmic sinó per a aixecar tota una nova societat²¹³.

ROVIRA: —[...] L'emancipació dels homes, creieu-me, company, es fa i es farà, sobretot, per mitjà de l'assalt intel·ligent, constant, simultàniament repetit per tot arreu i en tots sentits, morals i materials, a tot el món burgès. Per aquesta tasca, principalment, tots els nostres coratges, totes les nostres abnegacions. No oblideu que els veritables socialistes de tot arreu, llibertaris o autoritaris, no lluitem sols per a implantar un nou sistema econòmic sinó per a aixecar tota una nova societat.

En Castell, malgrat haver escoltat a Rovira, diu que no l'ha convençut i reprèn la feina. Entra a la sala Lliberta Castanyer germana de l'escriptor August Castanyer, l'autor de *La Drecera*. Pregunta si van rebre un exemplar del llibre ja que li estranya que encara no n'hagin publicat cap ressenya. Acevedo li explica que si que van rebre el llibre però que encara no n'han pogut fer un article. En adonar-se que es tracta de la germana de l'autor del llibre que ha entusiasmat a Blanca, la va a buscar. Blanca entra ràpidament a la sala i es llença als braços de Lliberta i l'abraça. Li pregunta pel seu germà i li demana que li transmeti tot el seu agraïment pel bé que el seu llibre ha fet en ella, i que farà tot el possible per a que les seves idees siguin conegudes i apreciades. Lliberta li dona les gràcies.

Mentre Miret, Cases i Gómez entren a la sala, Blanca s'adona que la noia que té al capdavant és Lliberta Castanyer que els va enviar un article molt interessant que no van publicar perquè estava escrit en català. Blanca decideix no només publicar l'article, sinó que vol iniciar una col·laboració amb ella i el seu germà. Lliberta, molt agraïda, accedeix. Tot seguit, Acevedo demana l'atenció dels companys per explicar-los-hi una decisió que han pres amb Blanca. Exposa que estan disposats a dimitir dels seus càrrecs al diari si aquest no pren una nova orientació en correspondència amb els principis que ells defensen. Sorpresos, tots els companys pregunten a Acevedo quina és aquesta nova orientació a la qual es refereix. Llavors Acevedo cedeix la paraula a Blanca qui comença el seu discurs exposant la nova orientació que volen prendre. Explica que volen tornar a ser els obrers d'idees avançades i estudiar per a ser els més preparats per la implantació de la justícia social, i d'aquesta manera atraure la simpatia del poble²¹⁴.

BLANCA: — [...] Hay que volver a ser lo que éramos en no muy lejanos tiempos, los obreros de ideas avanzadas: en el taller los más aptos y mejor considerados, por ser en todas partes,

²¹³ *Ibidem* p. 164.

²¹⁴ *Ibidem* p. 175.

efecto de nuestro amor al estudio y a las cosas bien hechas, los más firmes y mejor preparados para la implantación de la justicia social.

Per a fer-ho, Blanca considera que cal trencar amb la mandra, la grolleria, la rutina i el doctrinarisme que no reflecteix la vida quotidiana. Així doncs creu que s'ha de vetllar per la responsabilitat, l'estima al decòrum, la cordialitat, i l'ànima de superar-se i comprendre's millor pel bé comú. Per a estendre aquests valors a la societat cal posar en pràctica nous mètodes més senzills i humans de lluita i de vida. Com a exemple d'aquests nous mètodes, Blanca proposa fer excursions de caràcter científic i artístic, llegir autors interessants (com Guyau, Ruskin, Emerson, Ibsen, Pi i Margall, Martí i Julià, Maragall i l'autor de *La Drecera*) i assistir i organitzar les manifestacions artístiques de Barcelona. Finalment, per ser consegüents amb aquesta nova orientació, Blanca suggereix canviar el títol del setmanari per *La Drecera*, com a homenatge a August Castanyer, i permetre que s'hi puguin publicar articles en català²¹⁵:

BLANCA: —[...] consecuentes con nuestros principios de libertad y fraternidad, cesemos de producirnos en Cataluña como indeseables provincianos del Estado que a todos nos tiraniza, y brindemos las columnas de nuestro paladín a cuantos compañeros quieran colaborar en él escribiendo en catalán.

Tots els companys catalans exclamen contents d'aquesta decisió, tret d'en Gómez que considera que aquest canvi aixeca més fronteres entre els companys. Blanca respon que, en tot cas, estan destruint una frontera que van imposar a causa de la seva pròpia mandra i incultura, sense adonar-se del poder comunicatiu que es guanya al expressar-se amb la llengua del territori. Finalment, Blanca proposa que cadascú escrigui en l'idioma que vulgui amb la condició que els articles tinguin un valor educatiu. Tots els companys s'animen, Rovira accepta participar en la redacció del diari, Blanca diu que encarregarà a August Castanyer la redacció d'alguns llibertaris oblidats, i Lliberta s'ofereix per donar classes de català per a qui ho vulgui²¹⁶:

LLIBERTA: —Jo ofereixo donar aquí mateix uns cursets de català per a tots els companys i companyes que en vulguin aprendre o perfeccionar el que ja sàpiguen, i amb lliçons especials per als castellans, amb la seguretat que, a més d'honorar-se i d'honorar-nos als catalans amb la coneixença i ús a Catalunya de la nostra llengua, tindran belles ocasions de conèixer i estimar més la seva.

Tots els companys del diari estan molt contents i alguns exclamen²¹⁷:

CASTELLS: —Visca! (*A en Rovira*) La frontera més fastigosa i separadora ja sorolla i comença a ensorrar-se.

²¹⁵ *Ibidem* p. 177.

²¹⁶ *Ibidem* p. 180.

²¹⁷ *Ibidem* p. 181.

I en un gest simbòlic, el Rovira obre el balcó mentre crida²¹⁸:

ROVIRA (*obrint el balcó d'una revolada*): —Obrim el balcó! Que s'oregi tot això!...

Tot seguit, un carreter els interromp per avisar-los que han detingut uns companys mentre sortien d'un cafè, per la vaga revolucionaria que està a punt de començar. A més, els alerta que estan fent detencions per tota la ciutat i que en algun moment la policia es presentarà a la redacció del diari, els recomana que es preparin i se'n va. En sentir-ho, Gómez, Miret i Castells s'afanyen a marxar corrents, però Blanca els atura amb un crit. Seguidament, aquesta fa un discurs per a animar-los a defensar el diari. Tots li fan cas i decideixen resistir²¹⁹.

BLANCA: —¡Quietos todos! (*Tothom queda expectant*) ¡Nadie se mueva, os lo suplico, o, al menos nadie se marche presuroso como los cobardes y los culpables! Si alguien llega, de un momento a otro, y somos interrogados con buena crianza, contestemos de igual forma y con serenidad lo que sea pertinente, que la educación y la serenidad no excluyen, si es preciso, la braveza; però si tratan de detenernos, de atropellarnos brutalmente, como tantas veces han hecho con nosotros, contra todo derecho y contra toda justicia, defendámonos dignamente. ¡Hagamos un ejemplar acto de energía que resuene por Cataluña toda y por el resto o los restos de España!

A continuació, Blanca aconsella a Lliberta que se'n vagi a casa on estarà segura, però aquesta també decideix quedar-se a defensar el diari. Per acabar, Blanca treu una arma del calaix i es queda en posició de resistència mentre anima als companys parlant en català²²⁰.

BLANCA: —¡Venga mi browning! (*Treu l'arma i es redreça.*) ¡Hay que acabar con todo esto! ¡Sin dignidad la vida no tiene ningún valor! (*Amb clar i segur accent català i mirant a tots.*) Coratge, nois!...

²¹⁸ *Ibidem* p. 181.

²¹⁹ *Ibidem* p. 184.

²²⁰ *Ibidem* p. 185.

4. Temes principals del teatre de Felip Cortiella

4.1. Retrat crític de la societat del moment

Totes les peces teatrals de Felip Cortiella tenen unes localitzacions força concretes ubicades a la ciutat de Barcelona o a les seves afores (la Bonanova, Les Corts, Platja de Can Tunis). A més, en la major part d'elles, es fa referència a la topografia de la zona, mencionant locals importants de l'època o situant-nos en espais determinats, com passa en *Flametes del gran amor*, l'acció de la qual es desenvolupa a la barriada de Les Corts de Sarrià, a la placeta de Can Rosés, on l'espectador pot veure la «carena de Sant Pere Màrtir» i en Mateuet «assegut al pedrís de la banda del carrer Taquígraf Garriga». Per tant, en el moment de la estrena de les seves obres, els llocs introduïts per Cortiella deurien resultar propers i familiars al públic a qui es dirigia. Pel que fa al context temporal, Cortiella va ambientar les seves obres en el moment que ell estava vivint, de fet, ens les seves indicacions introductòries hi podem veure les següents expressions: «l'època, si bé es denota ser la d'ara», «l'època present» i «l'època actual».

El motiu pel qual Felip Cortiella va situar les seves obres teatrals en l'època contemporània i en l'entorn més proper, és perquè volia oferir al públic un retrat del període que estaven vivint. Aquest retrat del moment no és el que es podia trobar en la literatura o la premsa burgesa, sinó que oferia una visió proletària, i més concretament anarquista, del que estava succeint en la Barcelona de finals de segle XIX i principis del XX.

Un aspecte que va marcar profundament la Barcelona del 1900 és la repressió impulsada pels diversos governs de la Restauració contra el moviment obrer, dirigida especialment als sectors àcrates. Les persecucions de les quals van ser víctimes els anarquistes i lliurepensadors és un tema recurrent en l'obra de Felip Cortiella ja que possiblement les va poder viure en primera persona.

Ubiquem-nos als últims anys del segle XIX a Barcelona, on l'increment de la industrialització va comportar que una gran part de la població fos obrera. Aquest sector de la societat havia anat prenent consciència de classe, fet que va culminar l'any 1890 amb la implantació del Primer de Maig com a diada universal per a la reivindicació dels drets dels treballadors. A Catalunya, la diada de l'1 de maig va ser especialment combativa, si bé s'havien convocat manifestacions de caràcter pacífic, algunes van desencadenar en enfrontaments contra les forces d'ordre, que van acabar amb una dura repressió governamental sobre el moviment obrer que es va anar repetint els Primers de Maig dels anys següents²²¹. Tot plegat va provocar una greu desmoralització de la classe proletària i la seva desconfiança en l'eficàcia de les vagues generals. A això s'hi va sumar la difusió de l'acció directa i

²²¹ ABELLÓ, Teresa. *El Movimiento obrero en España, siglos XIX y XX*. Barcelona: Hipòtesi, 1997. p. 43.

“la propaganda pel fet” que es va recomanar des dels Congressos de l’AIT i el creixement d’atemptats amb explosius arreu d’Europa. D’aquesta manera, van començar diversos actes violents a Catalunya de caràcter individual per a venjar-se o pressionar a empresaris o encarregats dels negocis.

4.1.1. Atemptats anarquistes i repressió governamental

A partir d’aquest moment, a Barcelona «es va iniciar un espiral d’atemptats i repressions que es va prolongar durant gairebé tota la dècada dels noranta»²²². L’etapa repressiva més forta va ser durant i després de la tríada terrorista: l’atemptat contra Arsenio Martínez Campos a la Gran Via (1893), l’atemptat al Gran Teatre del Liceu (1893) i l’atemptat a la processó de Corpus al Carrer Canvis Nous (1896). En aquells anys, al Congrés dels Diputats es van aprovar dues lleis per facilitar la persecució dels qui eren considerats els culpables d’aquella una de violència, els anarquistes: la Llei sobre atemptats amb explosius (1894) i la Llei de repressió contra l’anarquisme (1896). En motiu de trobar l’executor de l’últim atemptat, el juny i juliol de 1896, van començar les «detencions de manera indiscriminada i a cegues» per part de la policia²²³.

Al llibre *El Procés de Montjuïc* d’Antoni Dalmau, es nega que la policia tingués algun indici sobre els possibles autors de l’explosió del carrer Canvis Nous i es cita un escrit on el capità general de Catalunya reconeixia la inexistència de pistes²²⁴. Per tant, les detencions i empresonaments d’aproximadament sis-centes persones al castell de Montjuïc i a diverses presons i casernes militars de Barcelona, van ser efectuades per raons completament arbitràries, i sense garanties processals²²⁵. «Per fer-se càrrec de l’arbitrarietat de les batudes, cal remarcar per exemple la trentena de republicans que van engruixir una llista tan impressionant o la munió de persones que, sense cap relació amb l’atemptat o amb l’anarquisme, va ser detinguda simplement per la seva conducta estrafolària o les seves idees poc convencionals»²²⁶. Alguns personatges de les obres de Felip Cortiella fan referència a aquesta mena d’arrestos per motius ideològics, a *Els artistes de la vida*, el Ferrer adverteix a la seva filla que els seus llibres d’idees revolucionaries qualsevol dia poden ser confiscats per la policia argumentant que no són llibres sinó artefactes explosius²²⁷:

FERRER: —I qui sap si l die menos pensat us o pendrà tot l’autoritat, dient al públic que eren bombes de dinamite i no llibres utils lo que tindreu!

²²² *Ibidem* p. 45.

²²³ DALMAU, Antoni. *El Procés de Montjuïc: Barcelona al final del segle XIX*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona: Base, 2010. p. 149.

²²⁴ *Ibidem* p. 276.

²²⁵ *Ibidem* p. 275.

²²⁶ *Ibidem* p. 280.

²²⁷ CORTIELLA, Felip. *Els artistes de la vida, Op. Cit.*, p. 53.

A *El Morenet*, el protagonista rep una carta d'un jove anarquista anomenat Enric Ferrer que estava pres «junt amb altres companys, pel seu modo de pensar»²²⁸. La presó on es trobaven el Morenet i aquest anarquista és la del carrer de la Reina Amàlia, on després de l'atemptat de Corpus van empresonar a un gran nombre d'anarquistes. Així mateix, en la carta el mateix Enric Ferrer explica que ell i els seus companys van ser «víctima de l'última ràtzia de persecucions»²²⁹.

Un altre personatge capturat injustament és el Sr. Denini de *Els artistes de la vida*. Ferrer explica a Torrents els motius pels quals aquest corredor de comerç italià estava captiu a una presó de Ceuta, acusat de ser un dinamiter²³⁰:

FERRER: —Vuit anys feie que ere an el presidi de Ceute, com si agués sigut un criminal, pel capritxo d'un guardecivil que li va donar le gane d'agafar-lo fent veure que s tractave d'un temible dinamiter.

FERNANDA: —Sempre inventen un dinamiter perquè'l públic neci ns tingui rabie i no ns escolti i cregui que l'autoritat i ses representants són útils i necessaris per mantindre l'ordre.. de le fam! Ditxós ordre, que tardes a desapareixer!

La nacionalitat del Sr Denini, segurament no sigui un element gratuït ja que a finals del segle XIX molts refugiats estrangers provinents de París i Itàlia afins a les idees llibertàries van instal·lar-se a Barcelona, alguns d'ells van ser arrestats després de l'atemptat del carrer Canvis Nous²³¹, d'altres expulsats d'Espanya el 1897²³².

En les peces de Cortiella, no només s'hi entreveu el seu context històric, sinó que en elles es parla directament dels fets que tant van afectar la societat barcelonina. En Ferrer de *Els artistes de la vida* narra en què va consistir l'anomenat Procés de Montjuïc²³³:

FERRER: —Encara recordo lo del cèlebre procés de Montjuïc i la mort de l'inquisidor Cánovas. A fi de justificar les salvatges persecucions contra nosaltres, els anarquistes, un quefe de policia va tirar una bomba al mig d'una professó, causant una pila de víctimes, i vinga empresonar obrers. Més de cinc-cents, varen agafar-ne! Es va fer el tal procés valent-se les autoritats de totes les injustícies i turments imaginables perquè apareixessin com a criminals la flor dels treballadors dignes de Catalunya. Un número ha obtingut certa atterradora popularitat des d'allavors: el zero! Així era senyalat el calabosso on se dava turment als que es volia fer ser autors o complicats en lo del carrer de Canvis i en lo del petardo de Foment. [...] Cinc innocents varen ser assassinats, vint homes honradíssims a presidi amb penes de deu a vint anys, i els demés quasi tots expulsats d'Espanya.

En aquest fragment, Cortiella explica al públic què els va passar a les més de cinc-centes persones que van ser detingudes l'any 1896, en conta el seu desenllaç però sobretot fa constar els turments que

²²⁸ CORTIELLA, Felip. *El Morenet*, *Op. Cit.*, p. 42.

²²⁹ *Ibidem* p. 43.

²³⁰ CORTIELLA, Felip. *Els artistes de la vida*, *Op. Cit.*, p.35.

²³¹ DALMAU, Antoni, *Op. Cit.*, p. 282.

²³² ABELLÓ, Teresa, *Op. Cit.*, p. 49.

²³³ CORTIELLA, Felip. *Els artistes de la vida*, *Op. Cit.*, p. 55.

van patir al calabós número zero del castell de Montjuïc. Efectivament, «davant la incapacitat de trobar els autèntics responsables de l'explosió, algú va decidir dotar la causa processal d'un guió i d'uns responsables»²³⁴. Per a arrencar confessions als captius es van habilitar alguns calabossos del castell de Montjuïc (entre els quals el número 0) per a practicar tota mena de tortures. Aquests turments que van patir els presos es troben documentats en cartes dels mateixos captius i en la premsa alternativa i estrangera de l'època. Una altra informació que es dona a l'espectador és que l'atemptat del carrer Canvis Nous va ser provocat per un cap de policia per a reprimir el moviment anarquista. Segons Abelló, entre els obrers «existia el convenciment que moltes de les explosions eren provocades per les autoritats per a incrementar el grau de repressió contra el moviment obrer»²³⁵. Pel que fa a l'explosió del carrer Canvis Nous, des de càrrecs oficials com cònsols i comissaris estrangers s'afirmava que la policia no havia estat capaç de trobar els autèntics culpables de l'atemptat. Això, sumat a les estranyes circumstàncies en què es va produir l'atemptat – després de gairebé tres anys sense atemptats amb explosius i causant víctimes obrers i jornalers –, va conduir als anarquistes a considerar aquell fet com una provocació per part de les forces de l'ordre, malgrat tot, l'autoria de l'atemptat no s'ha arribat a establir de forma clara²³⁶.

4.1.2. El paper de la premsa

En la lectura de l'època realitzada per Cortiella, la premsa hi té un paper destacable, ja que és el sector en el que va treballar gairebé tota la seva vida. Segurament també és degut al paper rellevant que tenia la premsa a la Barcelona del tombant de segle, on de l'any 1885 al 1900 el nombre de diaris actius va passar de nou a vint-i-quatre²³⁷. La importància del món de la premsa per Cortiella es fa evident en *La brava joventut*, on tota l'acció es desenvolupa entorn la redacció d'un diari anarquista. En aquesta obra es reflecteix el rol principal que es donava des dels cercles àcrates a la premsa. Gràcies als diaris i les revistes, els anarquistes podien estendre les seves idees, desemmascarar les informacions que es donaven des dels canals burgesos, i connectar els diversos grups llibertaris del país i del món²³⁸. Per això, en les batudes contra el moviment anarquista de les que s'ha parlat, es van clausurar diversos periòdics llibertaris i se'n van detenir els redactors i caixistes²³⁹. El moment previ a una d'aquestes batudes es representa al final de *La brava joventut*, en aquell moment la Blanca exposa un discurs on deixa ben clar que no es tracta de l'únic atac que s'ha viscut des d'un diari anarquista²⁴⁰:

²³⁴ DALMAU, Antoni, *Op. Cit.*, p. 348.

²³⁵ ABELLÓ, Teresa, *Op. Cit.*, p. 49.

²³⁶ *Ibidem* p. 50.

²³⁷ DALMAU, Antoni, *Op. Cit.*, p.20.

²³⁸ LITVAK, Lily. *España 1900: modernismo, anarquismo y fin de siglo*. Barcelona: Anthropos, 1990. p. 283.

²³⁹ DALMAU, Antoni, *Op. Cit.*, p. 281.

²⁴⁰ CORTIELLA, Felip. "La brava joventut", *Op. Cit.*, p. 184.

BLANCA: —[...] Si alguien llega, de un momento a otro, y somos interrogados con buena crianza, contestemos de igual forma y con serenidad lo que sea pertinente, que la educación y la serenidad no excluyen, si es preciso, la braveza; pero si tratan de detenernos, de atropellarnos brutalmente, como tantas veces han hecho con nosotros, contra todo derecho y contra toda justicia, defendámonos dignamente.

En les seves obres, Cortiella aprofita per criticar la premsa, sobretot els diaris i les revistes burgeses. A *Els artistes de la vida*, introdueix un diàleg entorn aquest tema entre el Ferrer i el Torrents. Tots dos parlen de *El Diluvio*, un diari barceloní fundat l'any 1878, el qual valoren la imparcialitat dels seus redactors, però en critiquen el mal tracte que reben els seus treballadors. Tot i així, el més destacable d'aquesta conversa és la crítica que es fa entorn la premsa burgesa, especialment es queixen de la manera en què la premsa es va ocupar del Procés de Montjuïc²⁴¹:

FERRER: —[...] Le prempse que estave al corrent de tals procediments²⁴², enlloc de denunciar-los i exigir el castic dels que n'eren autors, sovint demanave al Govern que extremés se maldat.

Efectivament, la burgesia, presa del pànic i d'una greu preocupació va demanar una major protecció i justícia. Això ho van fer a través de la premsa, una premsa que va començar a etiquetar des del primer dia com a “crim anarquista” l'atemptat del carrer Canvis Nous²⁴³. «Tota la premsa de Barcelona anava en la línia d'exigir dures represàlies contra els autors de l'atemptat i, en general, contra l'anarquisme. Com en les explosions anteriors, s'utilitzaven termes com “alimañas”, “fieras”, “salvajismo”, “monstruos en forma humana” o “secta sanguinària” per descriure els assassins»²⁴⁴. Aquest menyspreu que es proclamava des de la premsa burgesa cap als sectors anarquistes també queda reflectida en el diàleg dels personatges de Cortiella²⁴⁵:

FERRER: —[...] Une prempse així, que quan parle dels que volem l'igualtat social en els medis ens moteje de «perturbadores del orden social», de «hombres exaltadis que propagan ideas disolventes», anyadint, pels tontos naturalment, que el verdadero obrero trabaja, sufre y calla, esperando otros tiempos»; une prempse així l die que desapareixi serà un dels més gloriosos per l'humanitat.

D'aquesta manera, Felip Cortiella presentava el govern i les seves estructures, les forces d'ordre i la premsa, que tenien l'objectiu de reprimir els qui, fos de la manera que fos, s'oposessin al model polític i social implantat. A part de posar en evidència la crueltat de l'autoritat i les seves estructures, Cortiella també es va preocupar en mostrar al públic les desigualtats econòmiques i socials presents a la Barcelona del canvi de segle.

²⁴¹ CORTIELLA, Felip. *Els artistes de la vida*, *Op. Cit.*, p. 55.

²⁴² Es refereix a les tortures

²⁴³ DALMAU, Antoni, *Op. Cit.*, p. 271.

²⁴⁴ DALMAU, Antoni, *Op. Cit.*, p. 272.

²⁴⁵ CORTIELLA, Felip. *Els artistes de la vida*, *Op. Cit.*, p. 56.

4.1.3. El subproletariat: les víctimes de la societat

La imparitat era cada vegada més gran entre els burgesos i els obrers. Mentre l'economia dels amos i els empresaris creixia, la qualitat de vida dels treballadors minvava. Molts proletaris es veien obligats a viure amuntegats en habitatges indignes, d'aquest fet en parla el Ferrer de *Els artistes de la vida*²⁴⁶:

FERRER: —Sí, els pisos que ns fan abitar an als treballadors ningú s cuide de que siguin propis per sers umans. En cambi de posar-los més cars no falten mai protectors que sen recorden.

Altres obrers vivien en les colònies que els amos feien construir al voltant de les fàbriques, un altre aspecte que en Ferrer critica durament²⁴⁷:

FERRER: —[...] d'aquets que fan colònies al voltat de ses fabriques per explotar mellor a desgraciats que treballen dotze o catorze ores diaries, i tot lo que cobren o an de tornar entregar al séu butxí i, perquè ell els obligue a comprar lo que necessiten per viure als seus magatzems.

L'habitatge no era l'únic assumpte que empitjorava la vida del treballador, un tema que preocupava bona part dels obrers era les condicions en les quals havien de treballar. El Ferrer explica l'experiència que va viure la Fernanda la temporada que va estar treballant a una fàbrica tèxtil, aquest fragment és interessant perquè ens informa de les condicions laborals de les dones treballadores, qui suposaven una part important de la població obrera.²⁴⁸:

FERRER: —[...] Deu fer cose d'un any que elle meteixe va buscar-se una fabrique per treballar- i unes setmanes i cercionar-se dels mals tractes que sofreixen les pobres noies que i treballen en aquestes presons, on l'aire que s'i respire és tant dolent com l'alè de claveguere. Pel séu desig i aurie treballat dos o tres mesos, però va tenir por de caure malalte al veure que avie de treballar onze ores diaries, sense quedar-li temps per cosir-se le robe, ni per llegir, i vant de menjar en una fondete de sisos per le distancie. Sortir de case a tres quarts de cinc del matí i no tornave fins ja al vespre. Arribave commogude i enardide per l'espectacle d'aquelles pobres noies envellides, grogues; perdut el contorneig de dònè; greixoses de pell pel baf verenós de le fabrique, i amb els ulls enfonzats per l'excés de treball i le miserie d'aliments.

A *El Morenet*, l'autor retrata un sector especialment marginat de la societat: el subproletariat. Aquest grup social està format per delinqüents, prostitutes, incapacitats, rodamóns i aturats crònics que no podien accedir al procés productiu com ho fa el proletariat. Cortiella submergeix l'espectador en la vida dels treballadors d'un cabaret del barri del Paral·lel. En les diferents escenes de l'obra, exposa les relacions insanes que s'estableixen entre ells, els hàbits poc saludables que practiquen, els seus conflictes amb la justícia, però sobretot la misèria de la qual no poden escapar. És destacable un

²⁴⁶ *Ibidem* p. 48.

²⁴⁷ *Ibidem* p. 56.

²⁴⁸ *Ibidem* pp. 64 – 65.

fragment on el Trencafils explica a la Gitaneta que no sap com estalviar²⁴⁹:

TRENCAFILS: —Si ja no esmorzo... EL ressupó'm fa d'esmorzar. I total menjo dugues sardines i un llonguet am cinc de vi, a Cal Cosí. De quarts de vuit del vespre a la una quarts de dugues de la matinada, que me'n puc anar a la nona, no menjis fins al migdia, que aviat se t'acabarà l'història! Ja tota la nit, si puc, em faig un tip de fumar pera adormir-me'l mal de cor... Hem dit sis rals. me'n queden dos: recull-te'l nap pera tu, cada més, pel quarto i per rentar-me i fer-me planxar la roba... i després fes-te afeitar i fuma! Beure? Si't conviden o si les fonts rajen. Què puc estalviar? Digues. L'aire, si'm moro!

El més interessant de *El Morenet* és la tesi que s'hi presenta: la idea que el subproletariat està compost per víctimes de la societat moderna, que els ha convertit en el que són sense jugar cap paper en una possible reinserció d'aquests individus. De fet, en la carta de l'Enric Ferrer, el Morenet és presentat com una víctima del sistema a qui la mort del seu pare i l'extrema pobresa el van dur a introduir-se al món de la delinqüència: «la societat el té desviat del seu verdader camí, esgarrant-li l'existència (am perill a cada punt de fer-lo assessí i de morir tràgicament) i pervertint-li la bondat i puresa dels sentiments nadius, que creu que, per lo que li pogut estudiar, els deuria tenir hermosament humans i exquisids»²⁵⁰. Aquesta idea que la maldat prové de les injustícies socials estava ben arrelada en el pensament anarquista, de fet, un precedent anarquista com William Godwin afirmava que tot delictes neix de la desigualtat i de la propietat.²⁵¹

Per alguns revolucionaris, com Karl Marx, el subproletariat era una força contrarevolucionària que no participava en la lluita social com explica Cortiella en la seva obra: «es tracta d'un ser que forma part d'una altra mena de desgraciats que acostumen a viure-n indiferents, considerant-los com forces perdudes, negatives de tota acció moral i de tota energia fecon»²⁵². Malgrat tot, Cortiella, lluny d'apartar-los de la revolució social, proposava ajudar-los a ser lliures: «amb individus d'aquet llevat lo únic que's deu haver de fer és apoiar-los en lo que desitgin de sà; i si arriben a ser llibertaris, bé, i si no, també; perquè de totes maneres sempre's produiràn amb un esperit més noble i més lliure que lo comú dels demés, pensin com pensin»²⁵³.

Aquest anàlisi de la trajectòria d'un personatge perjudicat per les desigualtats socials no és l'únic que es pot trobar en l'obra de Cortiella. En la mateixa peça també s'explica la història de la Trucs que va ser enredada per un encarregat d'una fàbrica, i a *Els artistes de la vida* es narra la història del Ferrer i la seva família. Aquest personatge conta que el seu pare es va suïcidat perquè es trobava sense feina

²⁴⁹ CORTIELLA, Felip. *El Morenet, Op. Cit.*, p. 35.

²⁵⁰ *Ibidem* p. 44.

²⁵¹ MARIN, Dolores. *Anarquismo. Una introducción. Op. Cit.*, p. 47.

²⁵² CORTIELLA, Felip. *El Morenet, Op. Cit.*, p. 43.

²⁵³ *Ibidem* p. 46.

amb un fill en vaga i l'altre a la guerra de Cuba. Finalment el Sr. Denini conclou la conversa sentenciant que la causa d'aquesta tragèdia és, com en molts altres casos, la desigualtat social²⁵⁴:

DENINI: —No cal donar-i voltes: sempre ns trobem en el meteix punt de partida., o siga la meteixe cause: les desigualtats socials. Ton pare va ser une de tantes víctimes, d'aquestes víctimes de la miserie, assassinades sense responsabilitat per aquet medi podrit que ns ofegue.

Unes pàgines abans, per justificar l'odi que el Ferrer sent cap al sistema polític i social, l'italià l'analitza sociològicament, explicant les penúries de les quals ha estat víctima²⁵⁵:

DENINI: —Es natural: Ferrer desde muy niño ha sufrido el suplicio de la escasez al lado de la abundancia; se ha desarrollado a las exigencias del dueño de su taller, viéndose obligado a llevar a cabo un trabajo excesivo y sin fruto para él, y, ya mozo, ha podido comprender, gracias a su carácter reflexivo y propenso al estudio, que no es justo se halle privado, como todos los de su clase, de satisfacerle las necesidades intelectuales, y difícilmente las materiales, y por eso se indigna contra cuanto sirve de obstáculo a sus naturales y nobles aspiraciones de hombre de ideas libres.

Així doncs, en les seves obres de teatre, Felip Cortiella ens descriu la Barcelona de finals de segle des d'una mirada crítica. Per una banda, ens mostra l'autoritat, una noció clau dins de l'anarquisme, que reprimeix el poble; per altra banda, presenta el dia a dia dels obrers i els subproletaris, les víctimes de les injustícies socials.

4.2. El gènere: les relacions amoroses i el paper de la dona

L'amor és el tema principal de dues obres de Felip Cortiella: *Dolora*, on es pretén fer oficial una relació extramatrimonial, i *La parella ideal*, on es representa la degradació d'un matrimoni burgès i l'establiment d'una parella interclassista. Així mateix, aquesta qüestió es tracta a *Els artistes de la vida*, on dos obrers decideixen formar una família sense l'aprovació de l'Església; a *El Morenet*, on la gelosia caracteritza les relacions amoroses i a *La brava joventut* i *Flametes del gran amor* on el tema s'aborda de manera més breu o superficial.

Com acostuma a fer Felip Cortiella en les seves obres, l'autor mostra al públic un model a seguir, i en el cas de les relacions amoroses ho fa a través de les parelles formades per Fernanda i Torrents de *Els artistes de la vida*, Aubel i Germinia de *Dolora*, Feliu Ferrer i Remei de *La parella ideal* i Blanca i Antonio de *La brava joventut*. Totes aquestes relacions es basen en el concepte d'amor lliure que, pels anarquistes de finals del segle XIX, significava la lliure opció d'estimar a qui es vulgués sense impositcions patriarcals o econòmiques²⁵⁶. L'amor lliure sorgia de la necessitat d'eliminar

²⁵⁴ CORTIELLA, Felip. *Els artistes de la vida*, Op. Cit., p. 19.

²⁵⁵ *Ibidem* p. 13.

²⁵⁶ MARIN, Dolores. *Anarquismo*. Op. Cit., p. 135.

l'autoritarisme en les relacions sexuals²⁵⁷, d'aquesta manera la unió lliure era una associació voluntària que implicava un compromís mutu entre les seves parts. Aquest acord entre els membres de la relació apareix en diverses obres de Cortiella, com *Els artistes de la vida*, *Flametes del gran amor*, i és el tema principal de *Dolora*. En aquesta peça Germinia i Aubel es proposen parlar obertament del seu vincle amb sinceritat i manifestant tots els sentiments que tinguin²⁵⁸:

AUBEL: —[...] Perquè avui més que mai és necessari que'ns manifestem ben bé tal com som... petits o grans... a tota sinceritat... sense callar-nos els dubtes, per atrevits o delicats que siguin... ni amagar-nos cap flaqueza, si'n tenim, de les que fan tòrcer el pensament deprimint lo més preuat, lo més únic: els sentiments naturals... [...] Jo voldria la felicitat am vostè; però de cap manera res que no sigui sà... que no sigui de tot cor... que no sigui pur... i que s'hagi d'amagar. Amor o amistat, no vui que ningú pugui tenir dret a fer una història de baixeses sobre nosaltres...

La llibertat en les relacions implicava responsabilitat i conscienciació, és per això que Cortiella presenta tantes escenes de parelles establint les bases de la seva relació. Com es pot veure en el fragment de *Dolora*, la sinceritat i el respecte mutu eren uns conceptes claus per a les parelles. D'aquesta manera, William Godwin creia que entre els membres d'una parella no havien d'existir pactes i promeses de compliment obligatori, perquè seria coacció moral, sinó que les persones havien de gaudir de la llibertat i la sinceritat d'idees²⁵⁹. Així mateix en aquesta intervenció Aubel utilitza els termes «sentiments naturals» i «puresa», aquests conceptes traslladen a l'espectador la idea de fer prevaler els sentiments naturals per sobre dels interessos, les lleis i els valors que tot sovint promouien la unió de dues persones²⁶⁰.

Ja hem esmentat la importància del respecte que havia d'haver entre les diferents parts d'una relació amorosa. Com s'ha dit anteriorment, l'amor lliure pretenia suprimir l'autoritarisme, per tant, cap dels membres de la parella pot exercir poder sobre l'altre. Aquesta idea d'igualtat i respecte mutu apareix a *Els artistes de la vida*, quan el Torrents parla de la sinceritat i la confiança que han de regnar en la seva relació sense imposar-se res l'un a l'altre²⁶¹:

TORRENTS: —Ja o sé que no ets d'aquelles pobretes que se falte de judici les fa ser egoistes i mal pensades; però jo mentre vegi que te curiositat respecte ane mi es senzille i sense que tractis, com jo espero, de imposar-te-m en re, i trobo satisfacció al donar-ten voluntari compte, de le mateixe manere que tu també veig que o fas.

²⁵⁷ ANDRÉS GRANEL, Helena. *Anarquismo y sexualidad*. Madrid: La Neurosis o Las Barricadas Editorial, 2014, p. 74.

²⁵⁸ CORTIELLA, Felip. *Dolora*, *Op. Cit.*, p. 15.

²⁵⁹ MARIN, Dolors. *Anarquismo*. *Op. Cit.*, p. 46.

²⁶⁰ ANDRÉS GRANEL, Helena, *Op. Cit.*, p. 68.

²⁶¹ CORTIELLA, Felip. *Els artistes de la vida*, *Op. Cit.*, p. 29.

En aquest fragment, s'insinua la possibilitat que Fernanda o Torrents trobin un altre company o companya amb qui establir un vincle amorós, en aquest cas els dos decideixen informar a l'altre sense pretendre coaccionar-lo. D'aquesta llibertat a la qual té dret cadascuna de les parts de la parella, també se'n parla a *La brava joventut* quan la Blanca reivindica la seva sobirania individual per dur a terme els projectes que personalment es plantegi²⁶²:

BLANCA: —Somos los dos, o, por lo menos, tales nos consideramos, seres verdaderamente libres y conscientes, y, por tanto, dueños, ya unidos, ya separados... [...] de realizar, hasta donde le sea asequible a la humana voluntad, todas aquellas íntimas aspiraciones que constituyen el móvil y el aliciente principal de nuestra existencia, y sin las cuales la vida tiene escaso o ningún valor.

La lliure elecció de les parelles sexuals va implicar que l'amor perdés el caràcter passional per a ser una manifestació de companyonia²⁶³. Això passa amb els enamorats que apareixen en les obres de Cortiella, els quals no només se senten atrets per naturalesa sexual sinó que són dos individus que comparteixen els mateixos ideals, com és el cas de Torrents i Fernanda²⁶⁴:

TORRENTS: —[...] Per xò ns estimem, perquè sabem correspondre-ns, fonent-se i completant-se ls nostres sentiments am les nostres idees d'amor i justicie.

Tant és així que Fernanda explica al seu company que el deixaria d'estimar en el moment en que els seus ideals de justícia social no es corresponguessin²⁶⁵:

FERNANDA: —[...] però crec que si un die t tornaves com un de tants i a indiferents a les tragedies socials moririe per tu el sentiment amorós.

L'amor lliure significava també una unió sense la intervenció civil ni religiosa ja que els llibertaris rebutjaven la hipocresia i la intervenció de interessos materials en les relacions interpersonals²⁶⁶. És per això que la parella de *Els artistes de la vida* decideix formar una família sense casar-se i celebrar-ho amb una conferència per mostrar a la societat que no necessiten l'aprovació de ningú per estar junts²⁶⁷:

FERNANDA: —[...] No t'amoïnis, no, que jo sabré demostrar en aquet món corcat d'egoisme que ns mire de cue d'ull, que no és necessari l capellà ni le sanció de ningú per dos joves formar-se decente i amorese familie.

²⁶² CORTIELLA, Felip. "La brava joventut", *Op. Cit.*, p. 149.

²⁶³ ANDRÉS GRANDEL, Helena, *Op. Cit.*, p. 72.

²⁶⁴ CORTIELLA, Felip. *Els artistes de la vida*, *Op. Cit.*, p. 29.

²⁶⁵ *Ibidem* p. 31.

²⁶⁶ ANDRÉS GRANDEL, Helena, *Op. Cit.*, p. 68.

²⁶⁷ CORTIELLA, Felip. *Els artistes de la vida*, *Op. Cit.*, p. 34.

Aquestes noves pràctiques sorgien amb l'objectiu «de destruir la vella moral burgesa, estretament vinculada als valors de la societat capitalista, i l'elevació d'una nova moral. De l'oposició entre la falsa moral burgesa i la moral predicada pels obrers en parla Ferrer arran de la unió entre Fernanda i Torrents²⁶⁸:

FERRER: Són dos sers que us estimeu amb sinceritat i sabeu que no teniu cap dever de demanar consentiment a ningú per viure junts, sense perdre el dret de separar-vos si un dia així us plau. . Doncs això, que és d'una moralitat absoluta, la gent o considere immoral fins a l'extrem! La tal gent predique, si bé no o compleix gaire, que dos joves s'an d'unir després d'una porció d'exigències per part de sers estranys a's seus afectes, i no responsables dels resultats de tals intervencions. Més encare: si passat el temps de l'unió que ells an posat son innecessari conforme, la parella, per causes no tingudes en compte al jurar-se lo que racionalment no podien, decideix desunir-se i emprendre noves rutes, allavors aqueste gent diu que tal resolució és immoral, com si l'immoralitat no fos en aquest cas fer lo que el cor no sent i rebutxe la dignitat personal! Per ells és moral atentar contra la naturalesa i la voluntat. En canvi, de fer lo que un té dret i vol no diuen ofendre la moral. És una lògica que s'imposa per sí sola!

En aquest paràgraf Ferrer planteja una possible defecció entre els dos membres de la parella, en aquesta situació ell proposa la separació com a solució d'una gran moralitat malgrat sigui titllada d'immoral per part de la societat actual. Així mateix, Torrents també pensa en aquest possible escenari, ell creu que si una de les dues parts de la parella decideix acabar amb la relació l'altra part ha de respectar la voluntat del seu company²⁶⁹:

TORRENTS: —[...] poden aver altres causes que justifiquin un canvi d'afeccions, o bé que aquestes es divideixin i es limitin. Això tu o comprens tant com jo. El sentiment i la bellesa manifesten de moltes maneres, i de vegades amb noves formes, i allavors tant l'home com la dona estan propensos a sentir-se poderosament atrets. Com que entre nosaltres mai devem oposar-nos al compliment de la voluntat individual, sobre tot si es impulsa per un fi lògic o artístic, no i a més remei que resignar-se a la voluntat del company o companya, llei suprema entre persones ben educades i amigues de la llibertat.

De la mateixa manera que Felip Cortiella mostra parelles que són exemples a seguir, també en presenta d'antimodèliques. A *El Morenet* ens presenta un "quadrat amorós" entre el Morenet, la Gitaneta, en Nelis i la Nina. Les relacions que s'estableixen entre aquests personatges són insanes i estan marcades per la gelosia i la desconfiança. En diferents moments de la peça hi ha amenaces i actes de certa violència entre membres d'una mateixa parella, com l'escena en que la Gitaneta, presa de la gelosia, amenaça el Morenet amb un ganivet. En aquesta obra, l'autor també ens hi representa interrogatoris de companys controladors demanant explicacions sobre amb qui es relacionen les seves

²⁶⁸ *Ibidem* pp. 50-51.

²⁶⁹ *Ibidem* p. 31.

parelles. La desconfiança s'apodera d'aquests personatges fins al punt d'estar disposats a espiar els seus companys²⁷⁰:

GITANETA: —[...]T'estaré espiant sempre i allí on vagis tu jo al teu redera.

Segurament, a través d'aquests personatges, Cortiella crítica la gelosia, un sentiment que segons els anarquistes neix del concepte tradicional de família o matrimoni. Pels llibertaris aquests dos conceptes implicaven la propietat i el domini d'un ésser per damunt de l'altre²⁷¹. Així doncs, en la peça s'hi pot veure com el Nelis i el Morenet vigilen i manen a les seves parelles, això apareix clarament en l'últim acte, quan la Nina i la Gitaneta es discuteixen i els seus companys les fan callar per poder ocupar-se ells del conflicte. La gelosia trastorna tant als quatre personatges que acaba menant-los a un final tràgic.

Un altre cas de relació anti-exemplar és la que mantenen Jordi i Amèlia de *La parella ideal*. En aquesta peça Cortiella presenta un matrimoni burgès que ha caigut en declivi a causa de les rutines, els hàbits i les obligacions que comporten pertànyer a aquesta classe. D'aquesta manera ho expressa Remei, qui és el testimoni d'aquest descens que ha patit la parella²⁷²:

REMEI: —El sol ponent ve a revifar, en el que pugui els vostres enamoraments d'ahir; aquells felços esclats que les relacions mediocres i entenimentades han ofegat en vosaltres...

La degradació d'aquest matrimoni es deu sobretot al canvi d'actitud que ha sofert el Jordi al llarg dels anys. Aquest canvi de comportament ve lligat a una pèrdua dels ideals de joventut, aquests ideals del passat retornen a Jordi amb l'arribada de Feliu Ferrer, un anarquista amb qui es solia relacionar abans d'introduir-se en la classe política. El mateix Jordi menysprea el seu passat ara que forma part d'un partit republicà liderat per la burgesia²⁷³:

JORDI: —A en Feliu Ferrer el conec de quan jo era estudiant que m'agradava barrejar-me amb els obrers, que em sentia revolucionari, sociòleg i què sé jo quantes altres coses; aquella passa romàntica que patim els joves encuriosits i estudiosos de la ciutat, fins que ens donem compte que anem per mals camins.

Tanmateix, més enllà de les orientacions ideològiques del Jordi, la raó del declivi del seu matrimoni, és la falta de dedicació i consideració respecte la seva dona Amèlia. Per això, aquesta, cansada de ser relegada a un segon terme, decideix encarar-se al seu marit i plantejar-li una possible solució²⁷⁴:

²⁷⁰ CORTIELLA, Felip. *El Morenet*, *Op. Cit.*, p. 39.

²⁷¹ ANDRÉS GRANER, Helena, *Op. Cit.*, p. 72.

²⁷² CORTIELLA, Felip. "Papers de *La parella ideal*", *Op. Cit.*, p. 54.

²⁷³ *Ibidem* pp. 59-60.

²⁷⁴ *Ibidem* pp. 137-138.

AMÈLIA: —L'essencial, l'únic que m'interessa fonament i a que jo tinc dret. Que tu siguis o no d'un partit, que tu segueixis aquesta o aquella política, o que no en segueixis cap, això no és una qüestió de vida o mort per a mi. Em pot plaure o desplaure, però crec que el meu deure és respectar-t'ho. El que no admeto, ni estic disposada a sofrir-ho més, costi el que costi i trenqui's tot el que s'hagi de trencar entre nosaltres dos, és aquest viure que fas per a tu sol, completament desentès dels més elementals deures de marit i fins de simple cortesia, [...] O tu, des d'avui, et cuides com deus de casa – no parlo de la part econòmica, perquè sempre ho has fet-, de la nostra vida afectiva en el clos de la llar i en la mida raonable en quant les necessitats espirituals del defora, no a contracor, amb dissimulada mala gana, sinó bonament, sense extraordinari esforç, i amb aquell goig tranquil del bon procedir que es veu correspost, o jo, abans no haguem de sofrir, els dos, afronts majors, i qui sap si violències vergonyoses, t'abandono i me'n vaig amb la Remei.

A través del cas de Jordi i Amèlia, Cortiella crítica el matrimoni burgès i reivindica el paper de la dona que queda submissa al domini del marit. D'aquesta manera, Feliu Ferrer critica els marits que tracten les seves mullers com una possessió sense tenir-los cap respecte ni consideració²⁷⁵:

FELIU FERRER: —Jo em refereixo a aquella deplorable generalitat de marits que tenen les seves senyores com un objecte de fantasia, sense cap íntim respecte al preciós sublim ésser humà que hi ha o hi pot haver tímidament reclòs dintre d'elles, i sense pensar que un dia poden heurament de la inferioritat d'ells, i sentir-se amb prou alens per a rompre tot lligam d'esclavatge i de desconsideració.

Així mateix, Remei es lamenta de la hipocresia d'alguns homes que creuen ser rebels i moderns ideològicament però que en canvi mantenen una actitud lamentable envers les seves dones²⁷⁶:

REMEI: —Quantes infelices hi deu haver que, enmig de la seva forçada prostitució, deuen mantenir-se més dignes de si mateixes i amb l'ànima més verge que aquells titulats joves rebels, de paraules triades i de vestit apersonat, però sense una espurna d'íntim respecte, de delicadesa i de consideració, és a dir, d'educació veritable!

Més endavant, Remei critica el masclisme dels republicans, que volen construir un nou model polític deixant de banda els drets de la dona²⁷⁷:

REMEI (*tranquilament*): —[...] A la vostra república de sensats i de prudents, quan us la deixin implantar, no se li podrà permetre cap més missió a la dona pensadora, per si abans no us heu fet tots de l'Espanya gran, - no dic emancipada per no molestar-te -, i se la tractarà sempre sols com a femella?

Jordi (*amb certa energia rancuniosa*): —Se la tractarà com es mereixi!

Davant d'aquest món dominat pel sistema patriarcal, Remei augura un dia en que totes les dones s'adonaran de les injustícies que estan vivint i es revoltaran contra el sistema per alliberar-se²⁷⁸:

²⁷⁵ *Ibidem* pp. 68-69.

²⁷⁶ *Ibidem* p. 32.

²⁷⁷ *Ibidem* pp. 37-38.

²⁷⁸ *Ibidem* pp. 38 - 40.

REMEI (*després d'un curt silenci*) : Pressento horribles suplicis, especialment per a certa mena d'intel·lectuals, quan a la fi, arriba la diada del despertar de la Dona. Quina insospitada lluita amb ells mateixos! No poder-la posseir de cap manera, per indignes d'amor, per una repugnant petitesa d'ànima que ja no podran dissimular amb vernissos culturals, i que els amargarà l'existència, precisament en una de les més glorioses efemèrides: el jorn en què la Dona, per haver conquerit per ella mateixa la seva alliberació, podrà merèixer definitivament el títol de: "La més preuada meravella de la terra". Però, desgraciadament, encara dorm molt fort la Dona.

A més de sentir a parlar del «despertar de la Dona», en *La parella ideal* el públic assisteix al desvetllament de l'Amèlia que al adonar-se de la seva lamentable situació decideix prendre partit i bastar-se per si mateixa²⁷⁹:

AMÈLIA: —No, Remei: per la meua banda, des d'ara, ja em basto jo mateixa.

Així doncs, el paper de la dona és un tema que també es tracta en les obres de Felip Cortiella tot i que d'una manera més subtil. El mateix passava dins del moviment obrer de finals del segle XIX, on les reivindicacions feministes van ser relegades a un segon terme. Com s'ha mencionat anteriorment, la classe treballadora estava formada per un gran nombre de dones que van ser molt actives en la lluita social, tot i així els moviments obrers van demanar a les dones que deixessin el projecte emancipador per després de la revolució social²⁸⁰. «Tant el pensament marxista com l'anarquista consideraven que les reivindicacions que provenien de l'àmbit cultural femení estaven implícites en els canvis socials que havien de succeir, encara que, sobretot en l'anarquisme, trobarem interessants aportacions teòriques individuals sobre el tema.»²⁸¹

D'aquesta manera en els mitjans àcrates, algunes dones van formular teories d'alliberació social i van liderar iniciatives per aquesta causa. Per això, Cortiella en les seves peces mostra personatges femenins segurs, dignes, cultes i combatius, com ho són Fernanda, Remei i Blanca. Fernanda de *Els artistes de la vida* és una noia que, malgrat la seva joventut, té les idees molt clares, llegeix *La societat lliure*, escolta Wagner i critica el poder i el sistema capitalista. Això es deu a l'educació llibertària que va rebre per part del seu pare. Molts pensadors i pensadores llibertaris van destacar la importància de l'educació femenina, per l'escriptora i activista Flora Tristán el coneixement és per la dona una de les claus per la seva futura emancipació²⁸². Així mateix uns anys abans Mary Wollstonecraft havia reivindicat un ensenyament per a les dones basat en les idees il·lustrades i el racionalisme, en contra l'educació «per a el plaer» o «la cultura d'adorn» dirigida a les dones a finals del segle XVIII²⁸³. Gràcies a aquesta educació, Fernanda decideix impartir una conferència al centre obrer elaborada a

²⁷⁹ *Ibidem* p. 110.

²⁸⁰ MARIN, Dolors. *Anarquismo. Op. Cit.*, p. 79.

²⁸¹ ABELLÓ, Teresa, *Op. Cit.*, p. 65.

²⁸² MARIN, Dolors. *Anarquismo. Op. Cit.*, p. 77.

²⁸³ *Ibidem* p. 50.

partir de les seves pròpies reflexions sobre el món que l'envolta. Davant d'aquest propòsit, Antònia, la seva mare, la intenta convèncer per a que es faci enrere dient-li que no té «ni la facilitat de paraula ni la saviesa que es necessiten per a parlar en públic»²⁸⁴, però Fernanda li respon el següent²⁸⁵:

FERNANDA: —[...] Per xò t creus que sols deuen parlar en públic els que ja an donat proves de saber-ne, oblidant que allò tant conegut de que un die o altre a de ser el primer die. En tot et passe igual, acceptes lo que ja practiques i que l tot-om també o fa, però t'espantes i t'esfereixes per lo nou...

Una altra dona que transpira cultura i educació llibertària, malgrat ser burgesa, és Remei de *La parella ideal*. Aquest personatge mostra una gran sensibilitat i passió per la literatura i la música, de les quals exposa una opinió pròpia. Remei també manifesta la seva opinió crítica envers el sistema social, però sobretot cap a la hipocresia que caracteritza la classe social a la qual pertany. Dels personatges de Cortiella és el que més reivindica, per mitjà del discurs, el paper de la dona en la societat; això podria provar l'agermanament que existeix entre burgeses i obreres en la lluita contra un enemic comú: el patriarcat²⁸⁶.

Un dels trets més destacables de Remei és la seva manera de parlar segura de si mateixa, irònica, sarcàstica i enginyosa. L'actitud d'aquest personatge trenca clarament amb els estereotips de dona existents en aquella època. És a causa d'aquest comportament que el Jordi li augura una vida solitària ja que considera que cap home la voldrà per la seva ideologia²⁸⁷:

JORDI: [...] et tornes tan extremada en el teu mode de pensar, que em sembla que et costarà quedar-te per a vestir sants

REMEI (*tranquilament*) : Bé, vestirem sants. Què més, Jordi?

Així doncs, Cortiella ens presenta personatges que trenquen amb els tòpics femenins, en l'anarquisme moltes dones van lluitar per destruir aquestes idees, Mary Wollstonecraft va ser de les primeres en desmentir que la dona havia de ser bella i delicada²⁸⁸. Un altre exemple de feminitat que xoca amb els estereotips de l'època és el que representa Blanca de *La brava joventut*. Malgrat la estesa concepció de la dona com a ésser sentimental i l'home com a ésser racional, Blanca sobreposa els seus ideals per sobre dels sentiments i es planteja abandonar la seva parella per poder seguir la seva pròpia voluntat. Així mateix, també és una dona que s'imposa sobre els seus companys i els critica per les seves conductes grolleres i masclistes. Però el més important de tot és que ella és qui lidera el

²⁸⁴ CORTIELLA, Felip. *Els artistes de la vide*, Op. Cit

²⁸⁵ *Ibidem* p. 40.

²⁸⁶ MARIN, Dolores. *Anarquismo*. Op. Cit., p. 121.

²⁸⁷ CORTIELLA, Felip. "Papers de *La parella ideal*", Op. Cit., p. 37.

²⁸⁸ MARIN, Dolores. *Anarquismo*. Op. Cit., p. 50.

canvi d'orientació del diari, fent una autocrítica al moviment anarquista i a la seva manera de funcionar. Davant la seva actitud ferma i conscient, la major part dels companys l'escolten amb atenció i respecte i segueixen les seves ordres. D'aquesta manera, al final de l'obra és Blanca qui anima als col·laboradors del diari a quedar-se a defensar la publicació davant les autoritats.

Cal fixar-se en que els personatges Remei i Blanca són els rols principals de les respectives peces, en canvi, Fernanda, si bé hi té un paper important, queda eclipsada pel personatge de Ferrer. Això podria ser degut al context en que van ser escrites les obres, *Els artistes de la vida* és de finals del segle XIX i *La parella ideal* i *La brava joventut* van ser escrites després de l'any 1914, «un moment en que les dones van començar a tenir una intervenció decisiva en els conflictes laborals i el moviment sindical.»²⁸⁹.

En resum, a través de les seves obres, Cortiella defensa la igualtat entre homes i dones sobretot pel que fa en l'àmbit amorós. Com a anarquista reivindica l'amor lliure a través de parelles on es respecta la llibertat individual de cadascun dels seus membres. Però també defensa la igualtat presentant personatges femenins que parlen sense embuts, lideren revolucions i imparteixen conferències.

4.3. La catalanitat als cercles anarquistes

Una de les particularitats del teatre de Felip Cortiella és la defensa de la llengua i la cultura catalanes com a vincle entre el poble i l'aspiració a la llibertat. Es per aquest motiu que l'estudi del seu teatre des d'una perspectiva catalanista és del tot adient.

4.3.1. Anarquisme i catalanisme

Anteriorment ja s'ha esmentat una particularitat de la orientació ideològica de Felip Cortiella: la conjunció d'anarquisme i catalanitat, dos conceptes que *a priori* semblen de difícil encaix. Aquesta qüestió, que preocupava a Cortiella, va ser el tema principal de la seva última obra de teatre *La brava joventut*. En aquesta peça, Blanca, una anarquista madrilenya resident a Barcelona, decideix canviar el nom de la revista *La Nueva Era* de la qual és redactora per *La Drecera* i iniciar una nova etapa on s'hi publiquin articles en aquesta llengua. Si bé el debat entre l'ús del català o el castellà en els mitjans anarquistes és el tema principal de l'obra, cal dir que aquesta reflexió està emmarcada dins d'una crítica general a algunes actituds del moviment anarquista.

En aquesta crítica de l'anarquisme, l'autor hi destaca el dogmatisme que professaven alguns dirigents, aquesta actitud és la que Cortiella mostra en els personatges que es lamenten de l'ús del català per

²⁸⁹ ABELLÓ, Teresa, *Op. Cit.*, p.65.

part dels anarquistes catalans i neguen l'existència de nacions i pàtries. El personatge que encarna aquesta posició és Gómez, que en una de les primeres escenes recorda quina és la posició dels anarquistes, i per tant, internacionalistes, respecte les nacions²⁹⁰:

GÓMEZ: —Nosotros, los anarquistas, no debemos admitir nación alguna [...] ni luchar por ninguna patria chica, sino por una muy grande: la de todos los humanos. Lo demás es cháchara pura de nacionalistas y reaccionarios.

En aquest fragment és interessant com Gómez associa el catalanisme amb el conservadorisme, aquest vincle entre nacionalisme i burgesia és una qüestió molt recurrent a l'hora de parlar dels nacionalismes nascuts a Europa durant el segle XIX. Tot i així, al llibre *Anarquisme i alliberament nacional*²⁹¹, es parla d'un particularisme català que consisteix en el sorgiment d'un catalanisme popular molt abans de l'aparició del catalanisme polític burgès. De fet, «les revoltes populars del segle XIX porten ja implícita l'expressió del fet nacional català»²⁹², i en aquell temps el catalanisme va ser assumit quotidianament pel poble. Més endavant, a finals del segle XIX va néixer el catalanisme polític liderat per la burgesia que no va trigar gaire a aliar-se amb l'oligarquia espanyola per reprimir la classe obrera, això va provocar un divorci entre el proletariat català i el moviment catalanista.

Encara que “políticament” no hi hagués entesa entre anarquisme i catalanisme, dins del moviment anarquista de finals de segle XIX hi havia diversos individus que defensaven el fet nacional català. Tenint en compte que l'anarquisme va prendre força a Catalunya a finals del segle XIX, Salvador Gibert a l'article “Nacionalistes- Anarquistes” publicat a *La Revista Blanca* el juny 1905 deia el següent: «La idea nacionalista a Catalunya, és a dir el catalanisme, va néixer a mitjans del segle XIX, i sent joves els integrants de l'esmentat moviment no és d'estranyar que abundessin els posseïts per les idees àcrates»²⁹³. Així doncs, hi havia una sèrie d'anarquistes que «afirmaven la personalitat catalana com a nucli social, i com a conseqüència, la proclamació del dret de tots els pobles a que tinguin una personalitat ben diferenciada de regir-se per si mateixos»²⁹⁴. Per això, a *La brava joventut*, Miret rebut a Gómez de la manera següent²⁹⁵:

MIRET: —Y llamarse internacionalista quiere decir, según yo lo entiendo, sentir amor y respeto por todas las naciones y arder en deseos de inteligenciarse y fraternizar con todos los pobladores de las mismas, en ellas, a través de ellas y a pesar de los gobiernos, y de ser o poder ser ciudadanos libre en todas.

²⁹⁰ CORTIELLA, Felip. “La brava joventut”, *Op. Cit.*, p. 134.

²⁹¹ VV. AA. *Anarquisme i alliberament nacional*. Barcelona: Virus Editorial, 2007.

²⁹² *Ibidem* p. 91.

²⁹³ GIBERT, Salvador. “Nacionalistes- Anarquistes”. A: *La Revista Blanca*. Barcelona: juny 1905. A: VV. AA. *Anarquisme i alliberament nacional*. Barcelona: Virus Editorial, 2007. p. 92.

²⁹⁴ GARDEN, J. *La Revista Blanca*. Barcelona: juliol 1905. A: VV. AA. *Anarquisme i alliberament nacional*. *Op. Cit.*, p. 92.

²⁹⁵ CORTIELLA, Felip. “La brava joventut”, *Op. Cit.*, p.134.

Aquest discurs de Miret, recorda a un article editorial publicat el febrer de 1913 a *Tramontana*, una de les poques revistes àcrates on s'escrivia en català²⁹⁶: «Estimem amb tot el foc del nostre cor aquests dos grans sentiments, aquests dos sublims amors: Catalunya, Llibertat. Volem una Catalunya per la llibertat. Volem llibertat per Catalunya. Volem una federació universal de pobles lliures. Volem que no hi hagi altres fronteres que les del respecte als costums i llengües pàtries. Volem una transformació social, que el treball no sigui una explotació humiliant i sí una dignificació de l'home. Volem una eterna fraternitat humana.» Si ens fixem en els dos textos, hi podem detectar un gran respecte envers el tarannà de cadascuna de les nacions i dels seus habitants, és a dir, la seva idiosincràsia. Per això, no és gratuït que el mot “idiosincràsia” sigui protagonista d'una de les escenes de *La brava joventut* en la qual Cases recorda a Miret que havia comès una falta ortogràfica a l'hora d'escriure aquest mot. Arran d'això els companys del diari es pregunten quin és el significat d'aquest mot, però cap sap fer-ne una definició. Aquest diàleg d'aparença còmica, podria ser, en realitat, una crítica de Cortiella envers el moviment anarquista que emmirallat amb l'internacionalisme no comprèn què significa la idiosincràsia.

4.3.2. La llengua catalana

Entre les peculiaritats de cadascun dels pobles del món defensades per aquesta sèrie d'anarquistes hi havia la llengua autòctona. A finals del segle XIX, el castellà havia penetrat en alguns sectors i usos de la societat catalana. Mentre la burgesia s'havia castellanitzat, el poble es mantenia fidel a la llengua catalana²⁹⁷. Per tant, bona part de la classe obrera s'expressava en català, però en canvi poques publicacions obreres, i encara menys anarquistes, eren escrites en català. Marfany a “Els obrers, l'anarquisme i la llengua catalana en el tombant de segle”²⁹⁸ dóna constància d'una diglòssia dins el mitjans anarquistes ja que el català s'utilitzava per parlar en to col·loquial o humorístic i el castellà per a tractar temes seriosos oficials. L'anarquisme reforçava la diglòssia en la premsa a causa del seu caràcter internacionalista, pel qual tenien la voluntat d'adreçar-se a tots els treballadors del món i de la regió espanyola. Així doncs, necessitaven escriure en castellà per una «pura necessitat pràctica»²⁹⁹. Per això a *La brava joventut* Gómez assenyala una contradicció entre l'internacionalisme i l'ús del català³⁰⁰:

²⁹⁶ *Tramontana*. Barcelona: febrer 1913. A: VV. AA. *Anarquisme i alliberament nacional*. Op. Cit., p. 96.

²⁹⁷ VV. AA. *Anarquisme i alliberament nacional*. Op. Cit., p. 92.

²⁹⁸ MARFANY, Joan-Lluís. “Els obrers, l'anarquisme i la llengua catalana en el tombant de segle”. A: MASSOT, Josep (Coord.) *Miscel·lània Jordi Carbonell, 2: Estudis de llengua i literatura catalanes XXI*. Barcelona: Publicacions l'Abadia de Montserrat, 1991. pp. 103- 132.

²⁹⁹ *Ibidem* p. 122.

³⁰⁰ CORTIELLA, Felip. “La brava joventut”, Op. Cit., p. 133.

GÓMEZ: —¿Y cómo no, con vuestro apego al idioma regional, a pesar de llamaros internacionalistas y partidarios de una patria universal?

En aquest context de finals del segle XIX i principis del XX, eren molt pocs els qui s'expressaven en català per escrit dins del moviment anarquista³⁰¹. Entre aquests cal destacar Josep Llunas, fundador del setmanari *Tramontana*, i, evidentment, Felip Cortiella, que va impulsar una revista escrita exclusivament en català, *L'Avenir*. Per això, a *La brava joventut*, Cortiella justifica l'ús del català en les publicacions anarquistes. En primer lloc, l'autor opina, a través dels seus personatges, que la implantació de la llengua castellana als catalans és un acte contra-natura ja que es pretén potenciar l'ús d'una llengua que no és la natural o nativa d'aquests individus³⁰²:

BLANCA: —[...] Tormento y desnaturalización de los niños catalanes en su propio país, también por comodidad y en ilusorio beneficio de los no catalanes, ya que a la postre unos y otros niños, en múltiples ocasiones de la vida cotidiana, no pueden, y difícilmente podrán ya nunca, escapar a la pena de sentirse extraños, torpes y grotescos por haber recibido la enseñanza en una lengua que no tiene aquí el fácil, claro y penetrante poder comunicativo ni las profundas y extensas raíces que la del ambiente natural y popular cultural.

Aquest argument es manifesta d'una manera més simbòlica i divertida quan Miret explica als seus companys que cada cop que parla en castellà li fa mal la mandíbula³⁰³:

MIRET: —No sé que ho fa, potser perquè s'ha de fer tanta comèdia, que si parla gaire en castellà em fa mal les barres.

Així doncs, l'autor considera que l'ús del castellà és una imposició instaurada des del poder estatal, que era un dels enemics principals del moviment anarquista. A més, a la peça, el personatge de la Blanca associa aquesta imposició amb la ignorància i la falta de respecte que acaben provocant el desatansament entre diversos individus de la societat³⁰⁴:

BLANCA: —[...] Vamos a dar un paso para que desaparezca una de las más odiosas: la que por comodidad de nuestra incultura, y tanto o más que los gobiernos de España, hemos levantado e impuesto nosotros en casa ajena.

Com a rebuig a les exigències de l'Estat i com aposta per la llibertat de tots els individus, Blanca proposa admetre articles escrits en català a la revista de la qual és redactora³⁰⁵:

³⁰¹ MARFANY, Joan-Lluís. "Els obrers, l'anarquisme i la llengua catalana en el tombant de segle". *Op. Cit.*, p. 109.

³⁰² CORTIELLA, Felip. "La brava joventut", *Op. Cit.*, p. 178.

³⁰³ *Ibidem* p. 143.

³⁰⁴ *Ibidem* p. 178.

³⁰⁵ *Ibidem* p. 177.

BLANCA: —[...] consecuentes con nuestros principios de libertad y fraternidad, cesemos de producirnos en Cataluña como indeseables provincianos del Estado que a todos nos tiraniza, y brindemos las columnas de nuestro paladín a cuantos compañeros quieran colaborar en él escribiendo en catalán.

D'aquesta manera, els encarregats de la revista deixaran de refusar articles interessants pel fet de ser escrits en català, com el que Lliberta Castanyer els va enviar però no van voler publicar; i n'inclouran d'escrits en la llengua que el seu autor cregui oportuna³⁰⁶:

BLANCA: —[...] que cada cual escriba en nuestro periódico en el idioma que le dé la gana, catalán o castellano; con la sola condición, desde ahora, que todos los trabajos tengan un valor doctrinal, táctico o de crítica educadora, y reúnan, por lo menos, medianas formas literarias.

Aquesta obertura a permetre que cada company s'expressi en la llengua que li sigui més còmode, es va defensar des de les pàgines de la revista *Tramontana* arran d'un fet ocorregut a la celebració de l'aniversari de les execucions de Chicago l'any 1888 on el delegat governatiu va impedir parlar català a un orador. En l'article es deia que els anarquistes sempre havien celebrat «congressos y reuniones parlant en francès, en italià y en l'idioma que cadascú ha volgut» i que «aquí tenim dret á parlar en nostre idioma sempre que'ns dongui la gana»³⁰⁷. Per tant, la reivindicació de l'ús del català implica la defensa dels drets de l'individu. En conseqüència, Blanca considera que els anarquistes que són els grans defensors de la llibertat han de respectar l'ús de la llengua autòctona de cada territori³⁰⁸:

BLANCA: —[...] Y en cuanto al uso del catalán, ¿hemos de ser nosotros precisamente, los que nos llamamos amantes de todas las libertades, los que hemos sufrido tanto por ellas, quienes con argumentos capciosos nos opongamos y aun neguemos al derecho al uso de la lengua natural en este país? Jamás afirmar esto ha sido ni será doctrina verdadera de la libertad; y ningún ridículo tan vergonzoso y disgregador como dárselas de lo más avanzado y universalista, y ser en realidad de lo más reaccionario y pueblerino.

L'últim motiu per defensar la utilització del català en els mitjans anarquistes que exposa Cortiella a *La brava joventut*, és el poder comunicatiu que s'adquireix a l'usar la llengua autòctona de l'emissor a qui es dirigeix un missatge. Aquest valor afegit que els donava la llengua nativa interessava als anarquistes que volien estendre la propaganda anarquista a un públic determinat. Aquesta raó s'exposa en el fragment de la Blanca, ja citat, on explica que el castellà no té³⁰⁹ «el fácil, claro y penetrante poder comunicativo ni las profundas y extensas raíces que la del ambiente natural y popular cultural»

³⁰⁶ *Ibidem* p. 179.

³⁰⁷ A: MARFANY, Joan-Lluís. "Els obrers, l'anarquisme i la llengua catalana en el tombant de segle". *Op. Cit.*, p. 121.

³⁰⁸ CORTIELLA, Felip. "La brava joventut", *Op. Cit.*, pp. 150–151.

³⁰⁹ *Ibidem* p. 178.

La brava joventut conclou amb un canvi d'orientació de la revista liderat per Blanca qui tot just encetar aquesta nova etapa, amenaçada per les autoritats, es dirigeix als seus companys «Amb clar i segur accent català i mirant a tots» i els diu³¹⁰: «Coratge, nois!».

4.4. La cultura i l'educació com a mitjà per a l'emancipació social

Anem ara a analitzar quina presència té l'educació i la cultura en les obres de teatre de Felip Cortiella. Aquests dos conceptes apareixen en totes les peces de l'autor, i en obres com *Els artistes de la vida* i *Flametes del gran amor* hi desenvolupen un rol principal. Això no ha d'estranyar, ja que com afirma Litvak a *Musa Libertaria* «Mai cap moviment ha atorgat a la cultura tant valor com els anarquistes»³¹¹. Els moviments llibertaris creien en el poder de la cultura per a transformar els individus i la societat, per això la van voler difondre des de tots els canals possibles, d'aquesta manera creixia un gran interès en educar tots els membres de la societat.

Els anarquistes sempre han relacionat l'ensenyament, el coneixement o la pedagogia amb el poder³¹², creien que l'educació i el coneixement eren en mans de l'autoritat, qui ho distribuïa de forma discriminada i per a estendre únicament els conceptes sobre els quals es fonamentava el sistema. Així doncs, els anarquistes volien apartar l'ensenyament de l'autoritat, per a educar la societat amb nous ideals. En conseqüència, els autors llibertaris com Cortiella sovint utilitzen els verbs «reeducar», «sanejar», o «rectificar», referint-se a la tasca d'introduir nous valors per derrocar-ne d'antics. Al pròleg de *Els artistes de la vida*, el Ferrer proposa desprendre's dels coneixements adquirits en la infantesa abans de crear una família, per a poder aprendre'n de nous i educar els descendents amb valors moderns³¹³:

FERRER: —[...] va acudir-sem l'idee de les ventatges que podrie disfrutar le societat si abans de construir familie, tant els omes com les dones procuréssim sanejar-nos el cervell de les preocupacions que i portem arrepades des de l'infancie, a le vegade que ns-e l'enfortíssim amb idees clares de com té raó de ser le vide umane, per després poguer-o ensenyar an els fills.

Per al Ferrer aquesta reeducació és una peça clau per a la construcció d'una societat millor. Els anarquistes creien que «el progrés era producte de la voluntat i l'activitat humanes»³¹⁴, per tant, per a la transformació social només calia que el proletari s'instruís. A través de la instrucció l'individu podria «prendre consciència dels seus mèrits, dels seus potencials i drets»³¹⁵ però també dels mecanismes de la societat i el món que l'envolten. Els personatges de Cortiella fan referència aquesta

³¹⁰ *Ibidem* p. 185.

³¹¹ LITVAK, Lily. *Musa libertaria: arte, literatura y vida cultural del anarquismo español : (1880-1913)*. Barcelona : Antoni Bosch, 1981. p. 253.

³¹² MARIN, Dolores. *Anarquismo. Op. Cit.*, p. 114.

³¹³ CORTIELLA, Felip. *Els artistes de la vida, Op. Cit.*, p. 20.

³¹⁴ LITVAK, Lily. *Musa libertaria. Op. Cit.*, p. 253.

³¹⁵ *Ibidem* p. 253.

conscienciació dels proletaris que han estat reeducats, per exemple l'Aubel de *Dolora* retreu a Germinia tots els esforços que ha dedicat a fer d'ella una dona conscient³¹⁶:

AUBEL: —I, si de debò no m'estimes tant com jo a tu... no't fas pena a tu mateixa... no't dol... o tenir cor pera estimar-me més, després de la dona conscient que he fet de tu, quasi sols parlant d'art i deixant-te llibres?... després de les hores felices, de verdader goig, que hem passat am dos anys d'amistat?

A *Flametes del gran amor*, la tasca de Mateuet és «desvetllar» els habitants d'una barriada amb «el plaer d'aplicacions culturals»³¹⁷. Segons aquest personatge, a través de la seva iniciativa «esborra impolideses, i exalta i fa brillar tots els impulsos nobles dels éssers humans»³¹⁸. Així mateix, cada cop que aconseguix que una persona s'interessi a aprendre, ho compara amb l'encesa d'una ànima que estava apagada³¹⁹:

MATEUET: —Veus, home? Ja hem encès una altra animeta (*Creixent d'entusiasme.*) Que flamegi l'animeta! Que flamegi i que l'encesa continuï... i mai no pari!...

En el moment en que els proletaris s'hagin despertat per a reeducar-se, segons Godwin, podran invertir les males propostes del govern, i viure en comunitat sense cap tipus de coacció física o mental³²⁰. Per tant, l'educació prepara al proletari per a la revolució, per a dur a terme un canvi polític i social. Aquesta mateixa idea apareix a *La brava joventut*, on Antonio Acevedo exposa com la reeducació crea un ambient favorable a la revolució³²¹:

ACEVEDO: —[...] Laboremos pacientemente por un ambiente favorable, empezando por reeducarnos nosotros mismos, individualmente, con seriedad, sin vanos alardes y comprometedoras jactancias, para, en circunstancias oportunas, hacer estallar, al fin, una revolución que lo sea de veras, con resultados positivos para el pueblo y abandonemos ya ese casi cotidiano jugar a la revolución que tanto satisface a muchos espíritus infantiles y a algunos de nuestros compañeros significados cuya actuación y manera de vivir dejan mucho que desear y están llenas de nebulosidades y de otras cosas, por desgracia, demasiado claras, y con las cuales yo no quiero tener ni un átomo de benevolencia ni complicidad de ninguna clase.

Per als anarquistes l'ensenyament no és només necessari per a crear un clima de revolta, sinó que també és important per a que l'individu «sigui capaç de viure en una nova societat el dia de després de la revolució»³²². Per ells era indispensable poder instaurar un nou model de societat més enllà de fer una revolució politico-econòmica, així ho expressa el Rovira a *La brava joventut*³²³:

ROVIRA: —[...] L'emancipació dels homes, creieu-me, company, es fa i es farà, sobretot, per mitjà de l'assalt intel·ligent, constant, simultàniament repetit per tot arreu i en tots sentits,

³¹⁶ CORTIELLA, Felip. *Dolora*, *Op. Cit.*, p. 19.

³¹⁷ CORTIELLA, Felip. "Flametes del gran amor", *Op. Cit.*, p. 28.

³¹⁸ *Ibidem* p. 29.

³¹⁹ *Ibidem* p. 31.

³²⁰ MARIN, Dolores. *Anarquismo*. *Op. Cit.*, p. 45.

³²¹ CORTIELLA, Felip. "La brava joventut", *Op. Cit.*, pp. 162-163.

³²² MARIN, Dolores. *Anarquismo*. *Op. Cit.*, p. 114.

³²³ CORTIELLA, Felip. "La brava joventut", *Op. Cit.*, p. 164.

morals i materials, a tot el món burgès. Per aquesta tasca, principalment, tots els nostres coratges, totes les nostres abnegacions. No oblideu que els veritables socialistes de tot arreu, llibertaris o autoritaris, no lluïem sols per a implantar un nou sistema econòmic sinó per a aixecar tota una nova societat.

Tots aquests factors sumats a una gran desconfiança en la via política per a emancipació social van dur als anarquistes a dedicar molts esforços a la pedagogia³²⁴. Amb aquesta finalitat, van crear diverses escoles que seguien el model de l'Escola Moderna de Francesc Ferrer i Guàrdia. Segurament, l'aparició en les obres de Cortiella d'un gran nombre de personatges anomenats Ferrer³²⁵, és un homenatge al pedagog català, tenint en compte que els Ferrers de totes aquestes peces són personatges cultes que pretenen educar i “desvetllar” a aquells que els envolten. L'Escola Moderna de Ferrer i Guàrdia ofería un ensenyament racional, científic i humanitari; basat en el laïcisme i la coeducació³²⁶, un tipus d'educació que el Ferrer de *Els artistes de la vida* pretén aplicar als seus fills³²⁷:

FERRER: —. [...] Si volem que ls nostres fillets es vagin desenrotllant de debò físique i intel·lectualment, per avesar-los a no volguer practicar altres costums que les basades en le naturalese i sancionades per un elevat racionalisme individual, és de necessitat que primer proveir-nos de científics coneixements de l'art de viure.

En aquest fragment també s'esmenta la importància d'establir contacte amb la naturalesa per a estudiar-la *in situ*, un sistema defensat per molts pensadors de principis del segle XIX com Charles Fourier³²⁸. De fet, sobre la importància del contacte i el respecte cap a la natura en l'educació d'un infant, en parla indirectament en Ferrer quan explica que portava la seva filla Fernanda d'excursió³²⁹:

FERRER: —L'un die, me l'endueie a esmorzar a Vallvidrere, l'altre al Coll; devegades, llogave una barquete i ens passejavem pel port i, després li ensenyave com treien el peix am xarxes [...] A tot arreu ont anàvem, li dave explicació am termes senzills de lo que veie i sentie.

Tanmateix, la instrucció dels anarquistes no es limitava al camp científic, sinó que, degut a la enorme set de saber d'aquests, l'ensenyament abastava els camps de la cultura i la ciència³³⁰. Per això, els personatges de les peces de Felip Cortiella s'interessen per la filosofia, les arts plàstiques, la literatura, la dramaturgia, la música, la filologia, la geografia, i moltes altres ciències. N'és una mostra la gran quantitat d'activitats que ofereix el Casal creat pel Mateuet de *Flametes del gran amor*: des de gramàtica fins a solfeig passant per les sardanes.

³²⁴ ABELLÓ, Teresa, *Op. Cit.*, p. 52.

³²⁵ Aquests són: Ferrer de *Els artistes de la vida*, Enric Ferrer de *El Morenet*, Feliu Ferrer de *La parella ideal*.

³²⁶ MARIN, Dolores. *Anarquismo. Op. Cit.*, p. 116.

³²⁷ CORTIELLA, Felip. *Els artistes de la vida, Op. Cit.*, pp. 19–20.

³²⁸ MARIN, Dolores. *Anarquismo. Op. Cit.*, p. 80.

³²⁹ CORTIELLA, Felip. *Els artistes de la vida, Op. Cit.*, p. 62.

³³⁰ LITVAK, Lily. *Musa libertaria. Op. Cit.*, p. 258.

4.4.1. L'autodidactisme

Un altre aspecte destacable d'aquesta educació és que era igualitària i mixta, és a dir, que estava oberta a qualsevol persona. Per una banda, l'educació no es restringia només als nens, els adults també podien formar-se en classes nocturnes i conferències en centres obrers. Aquesta diversitat d'edats, apareix a *Flametes del gran amor* quan dos nois, un de 20 anys i l'altre de 10 pregunten al Mateuet quina classe s'impartirà aquell vespre a la societat obrera. Així mateix, a l'acte final de *Els artistes de la vida*, que consisteix en la conferència que ofereix la Fernanda al centre obrer, Cortiella descriu treballadors de diverses edats que es troben entre el públic. Per altra banda, el model educatiu anarquista està dirigit a homes i dones de la mateixa manera. Per això, al públic de la conferència de la Fernanda hi ha algunes dones, i a *Flametes del gran amor* el Mateuet defensa aferrissadament les noies que assisteixen a la societat obrera³³¹:

MATEUET: —[...] de noies no sols sempre dignes i honestes, sinó que justament ara, junt amb els meus jovincels companys, estan donant a la nostra societat tan belles mostres de gentilesa i de respecte els uns als altres que enamora de veure'ls i sentir-los.

A més, a *Els artistes de la vida* el Ferrer instrueix la seva filla Fernanda, una dona que acaba donant una conferència d'idees revolucionaries. També és destacable l'interès d'aquest personatge en l'educació, sobretot per adquirir coneixements i traspasar-los als seus fills. Això concorda amb les idees de Mary Wollstonecraft que defensava que les dones havien de estar més ben il·lustrades per a dur a terme la tasca que la societat els ha atorgat: educar als fills³³². Així ho reflectia Cortiella³³³:

FERNANDA: —[...] Procuraré ser digne de mi mateix i de les idees que l pare m'a fet comprendre i apreciar am tote se grandese de fins a copie d'anys i anys de cultivarme l'intelligence. Quan penso ls sofriments que per mi a passat i les persecucions de que a sigut objecte per defensar le Veritat i le Justicie, devegades crec viure en un món de feres, o tancade en un immens manicomi! Per fortune, diguem-o així, no i a tal món de feres ni tal manicomi, sinó un medi social malsà que necessite sers valerosos que logrin donar-li le medecine que li precise.

TORRENTS: —Confio que tu i jo seguirem fent com fins avui i com a fet sempre l teu pare: lluitarem am le paraule, am le plome i am l'exemple, al meteix temps que si tenim fills cuidarem de que, abans que tot, sapiguen ser lliures i responsables.

Malgrat les iniciatives dels centres obrers, a aquesta classe social se'ls feia complicat accedir a la cultura i disposar de temps per dedicar-s'hi. Sobre aquesta qüestió se'n lamenta el Ferrer de *Els artistes de la vida* i el Mateuet de *Flametes del gran amor*. De fet, el Denini expressa la indignació

³³¹ CORTIELLA, Felip. "Flametes del gran amor", *Op. Cit.*, p. 29.

³³² MARIN, Dolors. *Anarquismo. Op. Cit.*, p. 50.

³³³ CORTIELLA, Felip. *Els artistes de la vida, Op. Cit.*, p. 30.

que sent el Ferrer perquè les seves necessitats intel·lectuals li han estat negades per qüestions de classe³³⁴:

DENINI: —[...] ya mozo, ha podido comprender, gracias a su carácter reflexivo y propenso al estudio, que no es justo se halle privado, como todos los de su clase, de satisfacerle las necesidades intelectuales, y difícilmente las materiales, y por eso se indigna contra cuanto sirve de obstáculo a sus naturales y nobles aspiraciones de hombre de ideas libres.

Per això, molts obrers eren autodidactes i es passaven les nits llegint i estudiant. L'autodidactisme era una peça clau de la cultura anarquista que fins i tot s'idealitzava, per això el polític i pedagog francès Sébastien Faure en deia el següent: «En la societat actual un dels més bells elogis que es pot fer a una persona és dir que és autodidacta. Perquè en la societat dels nostres dies fa falta una voluntat ben consolidada i una intel·ligència de primer ordre per a triomfar sobre les nombroses dificultats d'aquells que neixen de família humil per a enriquir el seu esperit amb coneixements humans»³³⁵. Aquests esforços d'una persona humil per a adquirir nous coneixements queden reflectits a *Flametes del gran amor* i a *Els artistes de la vida*, on el Ferrer explica com s'ho fa per auto-formar-se³³⁶:

FERRER: —Tan prompte com vaig puguer anar obtenint els llibres que i considerat indispensables per formar-me una concepció apropada de les generacions passades, de le nostre i de le vide que recorreran probablement les del pervindre, [...] aquí, en aquest quarto, on descanso i on enforteixo l meu esperit le majorie dels vespres, especialment si l'endemà no tinc treball, m'entrego de ple al goig intel·lectual, llegint i meditant, estudiant i fent selecció d'opinions, amb l'únic ideal d'omplir-me l cap de profitosos coneixements...

Des del món editorial es fomentava l'autodidactisme de la classe obrera difonent textos no només dirigits a l'adoctrinament sinó a oferir una «formació integral als seus militants»³³⁷. Als diaris i revistes anarquistes s'hi publicaven biografies de pensadors i figures històriques del moviment, articles i conferències sobre nous models socials i culturals, però també textos de caire científic i cultural, com ressenyes d'obres literàries o fragments d'aquestes, com queda plasmat en l'obra de Felip Cortiella *La brava joventut* quan la Blanca parla de quins continguts inclouran en la revista rebatejada amb el nom de *La Drecera*. A més de tot això, es fomentava l'edició de llibres ideològics i científics, de narrativa, teatre i poesia que es venien a uns preus molt reduïts. Així ho demostren els preus de les obres publicades per Cortiella que no passen de les 5 pessetes.³³⁸

Com ja s'ha esmentat anteriorment, un factor important en la reeducació del proletariat era les iniciatives col·lectives que es duïen a terme en fundacions, ateneus, casals, cooperatives i societats

³³⁴ *Ibidem* p. 13.

³³⁵ MARIN, Dolores. *Anarquismo. Op. Cit.*, p. 114.

³³⁶ CORTIELLA, Felip. *Els artistes de la vide, Op. Cit.*, p. 21.

³³⁷ ABELLÓ, Teresa, *Op. Cit.*, p. 53.

³³⁸ Es tracta del preu del llibre de *La vida gloriosa* on s'inclouen 9 obres de Felip Cortiella.

obreres. Aquests van aparèixer a finals del segle XIX a imitació dels ateneus burgesos creats per difondre la ciència i la cultura moderna³³⁹. A Catalunya, l'associacionisme sempre ha tingut un pes important, és per això que un dels primers ateneus obrers de l'estat espanyol va aparèixer a Barcelona l'any 1881. D'aquests centres Felip Cortiella en fa una anàlisi al seu assaig *A los centros y sociedades de recreo de Barcelona*, i també, de forma més breu, ens les seves peces teatrals per mitjà de personatges com en Ferrer. Aquest critica les societats obreres que enlloc de vetllar per la formació dels treballadors, la seva salut i integritat, es distreuen amb grolleries i fomenten els mals hàbits³⁴⁰:

FERRER: —Tales sociedades son mercados de muchachas y círculos donde saben hacerse aplaudir su ineptitud un sin fin de aficionados al teatro reñido con la realidad de nuestros tiempos [...] Y, por lo demás, si hubiese alguna sociedad que verdaderamente tuviera como objetivo un fin científico o artístico, ya se encargarían las autoridades de hacerla desaparecer.

Una part considerable de l'anarquisme es va oposar a aquesta mena de centres, i van crear nous espais on el joc i l'alcohol estaven prohibits, així ho va fer Cortiella amb les societats que va fundar. Però Cortiella no només crítica les societats obreres, també critica els centres burgesos a *La parella ideal*, on concretament es parla d'una societat republicana on treballa en Jordi. Malgrat aquest defensi que allà s'hi reuneixen els prohoms de Barcelona, Amèlia i Remei es queixen de les mirades indecoroses i masegades que hi van haver de suportar.

En contraposició a aquestes crítiques, Cortiella presenta en les seves obres iniciatives modèliques com la revista *La Drecera* i les mobilitzacions culturals que proposa la Blanca a *La brava joventut* o la societat creada per en Mateuet a *Flametes del gran amor*. Al final d'aquesta obra, el protagonista explica totes les activitats que hi vol fer³⁴¹:

MATEUET: —Sí, Gracieta! I el nostre gran goig ara comença! Vindràs a la nostra societat. Estem fundant un Orfeó i una Biblioteca. Obrirem tot seguit uns curssets de Mestratge de la llar, i tu te n'encarregaràs. [...] Organitzarem conferències, excursions d'esplai i alhora d'ensenyament, visites col·lectives a Escoles del Treball, als Museus i Salons d'Art i als tallers d'artistes amics; depurarem, enlairant-lo, el tracte social, i per mica que se'ns ajudi, sense pretendre desvirtuar la nostra obra, que no ho hem de consentir, no pararem fins que aquesta barriada, avui encara tan apàtica i ensopida, sigui un viu fogaret d'ennobliment d'ella mateixa i fins tota la humanitat!

Així mateix a *Els artistes de la vida* no només s'hi fa un resum d'una ponència sobre els conceptes Llibertat i Anarquia, sinó que s'hi representa una conferència impartida per la Fernanda a un centre

³³⁹ ABELLÓ, Teresa, *Op. Cit.*, p. 53.

³⁴⁰ CORTIELLA, Felip. *Els artistes de la vida*, *Op. Cit.*, p. 15.

³⁴¹ CORTIELLA, Felip. "Flametes del gran amor", *Op. Cit.*, pp. 42–43.

obrer, fent particip al públic d'aquest acte convertint-lo en el vertader receptor del contingut de la conferència.

4.4.2. Contra la cultura burgesa

A més de remarcar la importància de la cultura i els mitjans a través dels quals accedir-hi, Felip Cortiella orienta als seus lectors i espectadors sobre quins pensadors i artistes han de procurar conèixer. Per començar, analitzem quin tipus d'art és el que Cortiella defensa a través dels seus personatges. Per a l'autor, com bé expressa en la seva conferència *El teatro y el arte dramático de nuestro tiempo*, l'art ha de transmetre uns ideals, d'aquesta manera a *Els artistes de la vida*, en Torrents critica «l'art per l'art» i defensa «l'art per l'ideal»³⁴²:

TORRENTS: —[...] Voleu cose més tonte que l'art sense ideals, sense tendències justes, fóre com un cos am le pense morte! Diguin lo que vulguin, el bellese sols és resultat, en qüestions d'art, d'une combinació d'elements adaptats per representar, suggerir o evocar un sentiment fill sempre d'une idee, le qual pot donar lloc a fer-ne concebir un'altre. [...] L'art jo crec que sols té raó de ser com medi ermós per manifestar idealismes; mai aquets an de ser el medi i le bellese en sí el fi, excepte quan aqueste agi de ser el fruit final de l'idee que s'expressi;

Aquesta opinió era compartida per la majoria d'anarquistes del tombant de segle, en aquell moment «hi havia una condemna general del modernisme i de tota manifestació literària que deixés a un costat la qüestió social i es dedicés exclusivament o principalment a un fi purament estètic»³⁴³. Per ells, la forma de l'obra no és el més rellevant sinó el seu contingut construït amb dels valors, idees, necessitats i aspiracions del seu temps. Segurament, és per aquesta qüestió que Remei de *La parella ideal* crítica les peces de Puccini, per ser massa superficials³⁴⁴:

REMEI: —[...] els d'aquí i els de fora que no fan art industrial, jo me'n sento l'ànima enriquida. Al revés del que succeeix amb l'obra dels Puccini, producte elaborat no amb pures essències del cor, sinó fabricat amb essència de roses, roses de les més passades, i que sols pot satisfer a la gent innocent i mansoia.

Abans de criticar a aquest compositor, Remei enumera una sèrie de músics per qui sent devoció: Mozart, Schubert, Glück, Chopin, Bizet, Bach, Grieg, Strauss i Palestrina. *La parella ideal* no és la única obra on es fa referència als gustos musicals d'algun personatge, a *Els artistes de la vida*, el Ferrer descriu què va sentir escoltant una òpera de Wagner³⁴⁵:

FERNANDE: —[...] I le simfonie del «Tannhäuser», pare?

³⁴² CORTIELLA, Felip. *Els artistes de la vida*, Op. Cit., p. 43.

³⁴³ LITVAK, Lily. *Musa libertaria*. Op. Cit., p. 273.

³⁴⁴ CORTIELLA, Felip. "Papers de *La parella ideal*", Op. Cit., p. 46.

³⁴⁵ CORTIELLA, Felip. *Els artistes de la vida*, Op. Cit., p. 36.

FERRER: —No m'vaig enterar de lo que vol expressar, però escoltant-le sentie unes coses tant belles i tant grans, que sem feie impossible que visquessim en un món tant miserios.

La disciplina artística que més apareix en les peces de Felip Cortiella, és la literatura, de fet, en gairebé totes elles apareix algun personatge llegint i explicant els qui l'envolten de què tracta o com es titula el seu llibre. D'aquesta manera, indirectament, els personatges recomanen lectures als espectadors i lectors de l'obra de teatre. A *La brava joventut*, Blanca recomana als seus companys que llegeixin Guyau, Ruskin, Emerson, Ibsen, Pi i Margall, Martí i Julià, i Maragall. També apareix una enumeració d'autors i obres a *Els artistes de la vida* quan Ferrer regala a Fernanda i a Torrents un farcell amb el motiu següent³⁴⁶:

FERRER: —Perquè ls llibres an sigut per a mi un dels atractius mellors que m'an alenat a viure i a lluitar pel bé de tot-om. Amb identic fi us els dono a vosaltres.

La relació de llibres que els dona és aquesta: *La comedia nueva* de Moratín, *El arte escénico* en España d'Yxart, *Las personas decentes* de Gaspar, *Espectres* i *Un enemic del poble* de Ibsen, el *Germinal* de Zola, *La societat futura* de Grave, el *Déu i l'Estat* de Bakunin, *Los bienes* de Proudhon, *El dolor universal* de Faure, *La conquista del pan* de Kropotkin, *Lombroso y los anarquistas* de Mella, *Algo* de Bartrina, i *La muerte y el diablo* de Pompeu Gener. Aquestes dues llistes exemplifiquen l'heterogeneïtat del grup d'autors que interessava als anarquistes. En aquestes dues enumeracions hi trobem dramaturgs com Moratin – elogiats per Cortiella a *L'obra moratiana en el teatre i l'art dramàtic dels nostres temps* –, Gaspar, Pompeu Gener i Ibsen, autors del que els àcrates anomenaven “teatre social”. També hi apareixen crítics d'art com Yxart i Ruskin, que també era sociòleg; i escriptors com Zola, molt venerat pels anarquistes, Bartrina i Maragall, autors catalans. Així mateix, a les llistes hi ha polítics com Pi i Margall, segon president de la Primera República, i Martí i Julià, catalanista i socialista; i filòsofs com Guyau i Emerson, també molt apreciats pels llibertaris. I, com és lògic, es mencionen també destacables figures del món anarquista: Jean Grave, Bakunin, Proudhon, Faure, Kropotkin i Mella. Pels llibertaris l'important era que els autors fossin rebels i innovadors, a més, «els era igual la ideologia de d'aquests si en algun moment havia escrit a favor de la classe oprimida»³⁴⁷.

Una altra qüestió interessant d'aquestes dues llistes és que en elles hi ha autors estrangers de diversos països, cosa que mostra l'obertura a allò que venia de fora, no obstant, Cortiella sempre hi introdueix

³⁴⁶ *Ibidem* p. 53.

³⁴⁷ LITVAK, Lily. *Musa libertaria. Op. Cit.*, p. 262.

autors catalans a qui admira. Això mateix es transmet a *La parella ideal*, on Remei ensenya la seva biblioteca a Feliu Ferrer i li explica que ha ordenat els llibres segons la nacionalitat dels seus autors³⁴⁸:

REMEI: —Aquí, en el primer i part del segon prestatges, els francesos, els belgues, els portuguesos, els italians; aquí, els anglesos, els nord-americans, els russos, els noruecs, els argentins, i al mig Catalunya, com un gran cor universal, rebent i donant vida per les seves artèries, que són els autors catalans!

FELIU FERRER: —I els autors castellans, o espanyols?

REMEI: —Com que són els que n'hi ha més, i els que menys necessitem, i sortien en desordre per tot arreu, els he posat a dalt de tot amb els alemanys.

En aquest diàleg s'intueix un cert tedi cap a la literatura espanyola, i una gran estima cap a la catalana. Tanmateix, unes pàgines abans Remei exposa com voldria que fossin els artistes catalans, ja que pensa que haurien de ser més lliures valents i desinteressats³⁴⁹:

REMEI: —[...] I tant com a ells, vui els d'aquesta terra, els nostres, de músics, mestres compositors i simples executants, tan dignes i eminents com els que més d'altres països, si bé jo els voldria més lliures, més valents i desinteressats, però també més entesos i volguts de tothom, ja que per ells coneixem hores de les més dolces i serenes de la vida, i a ells es deu en gran manera, junt amb els orfeons, malgrat el fort retardament que respiren, tant religiosos, que es mantingui radiant, indestructible i eternament atraient la corba altíssima de la catalana espiritualitat!...

Com és natural, en les obres de Cortiella es fa especial referència a les arts escèniques, així doncs, el Ferrer de *Els artistes de la vida* manifesta el plaer i coneixement que li proporcionen les humanitats, les ciències, la música però sobretot el teatre:

FERRER: ---[...] me proporcionan honesta distracción: el arte dramático, el teatro sociológico, los artistas de la escena como Novelli, la Guerrero, la Tubau y Mario y otros me son casi familiares; la música popular, la música wagneriana, sobre todo, me deleita y me anima el espíritu que se encuentra inquieto por las contrariedades y pequeñeces del día; la Historia y las obras científicas, [...] saben abstraerme largas horas de los convencionalismos sociales y me afirman más y más en mis opiniones.³⁵⁰

En aquest fragment, el personatge parla del «teatre sociològic» o «teatre social», una classe de teatre on es volia fusionar les arts escèniques amb la sociologia. El teatre sociològic analitza d'una manera crítica la societat del moment per detectar-ne els problemes i aportar possibles solucions. Aquest teatre permetia als anarquistes «inculcar uns valors i estimular determinades reivindicacions»³⁵¹, convertint-lo en un instrument de propaganda ideològica. A part d'això, Ferrer menciona alguns personatges importants de l'escena teatral barcelonina com les actrius espanyoles María Guerrero i

³⁴⁸ CORTIELLA, Felip. "Papers de *La parella ideal*", *Op. Cit.*, pp. 87–88.

³⁴⁹ *Ibidem* pp. 45–46.

³⁵⁰ CORTIELLA, Felip. *Els artistes de la vida*, *Op. Cit.*, pp. 13 – 14.

³⁵¹ ABELLÓ, Teresa, *Op. Cit.*, p. 58.

Maria Tubau; Mario, i l'actor italià Ermete Novelli. Més endavant, en la mateixa obra, Torrents parla d'aquest actor en motiu de la representació de *Espectres*, aprofita per lamentar-se dels mals repertoris que l'italià havia representat fins aleshores³⁵²:

TORRENTS: —Ja ere ore que en Novelli fes cose bone! Passem un ivern més ensopit de teatre!
A tot arreu representen obres que conspiren contre el bon sentit.

D'aquesta qüestió se'n havien queixat molts joves barcelonins que esperaven veure peces modernes interpretades per Novelli³⁵³, alguns creien que l'actor escollia obres conegudes per al propi lluïment, però cal considerar que segurament no era fàcil representar obres innovadores atès que la burgesia preferia un tipus de teatre més convencional³⁵⁴. Aquest domini de la dramaturgia per part de la burgesia preocupava als anarquistes que volien que el teatre s'emancipés de l'estructura econòmica burgesa³⁵⁵. Per això, en els seus medis, els anarquistes van exigir la representació d'obres que mostressin els problemes socials moderns³⁵⁶. D'aquesta manera, algunes peces i els seus autors es van fer habituals als cercles àcrates, entre les quals en destaquen *Un enemic del poble* de Ibsen, *Els teixidors* de Hauptmann i *Els mals pastors* de Mirbeau.

Dels autors "clàssics" que s'han mencionat, el més aclamat va ser Henrik Ibsen. L'autor noruec va tenir molt èxit a la Barcelona de finals del segle XIX, durant els anys noranta es van portar a escena *Un enemigo del pueblo* al Teatre Novetats l'any 1893, *Nora*, traduïda al català, al Teatre Granvia aquell mateix any; i *Espectres*, primer en italià al Teatre Principal l'any 1894, i dos anys més tard en català al Teatre Olimpo. A aquestes representacions s'hi haurien de sumar les que van ser dutes a terme en teatres alternatius, centres obrers, ateneus i casals. A més de ser divulgat als teatres, Ibsen va ser difós per la premsa, pels estudis literaris i les conferències, tant des de l'àmbit burgès com des de l'àmbit proletari. Així doncs, bona part dels barcelonins deurien reconèixer el nom de Henrik Ibsen, per això, quan alguns personatges de l'obra de Cortiella esmenten el dramaturg noruec s'insinua que coneixen l'autor i que en parlen sovint³⁵⁷:

TORRENTS (a l'Antònia): —És que l'atractiu que demà i aurà no l tenim avui: en Novelli representarà ls «Espectres».

ANTÒNIA: —I, vols dir, Torrents, que serà bone funció, amb aquet nom tant estrany?

FERRER: —Sí, done, sí. És una obra del Ibsen que te l'em explicat mil vegades!

³⁵² CORTIELLA, Felip. *Els artistes de la vide*, Op. Cit., p. 42.

³⁵³ BATLLE I JORDÀ, Carles. *El teatre d'Adrià Gual* (1891 – 1902). Universitat Autònoma, 1998. p. 124

³⁵⁴ *Ibidem* p. 125.

³⁵⁵ LITVAK, Lily. "Teatro anarquista catalán (1880 – 1910)". Op. Cit., p. 234.

³⁵⁶ *Ibidem* p. 238.

³⁵⁷ CORTIELLA, Felip. *Els artistes de la vide*, Op. Cit., p. 42.

En aquest diàleg s'informa a l'espectador que els obrers modèlics, com ho són Ferrer, Fernanda o Torrents, llegeixen Henrik Ibsen. Els obrers, i en concret els anarquistes, van trobar en l'obra de Ibsen una actitud de rebel·lia envers l'ordre establert. De fet, Ibsen va ser considerat el creador del teatre social³⁵⁸, i al llegir-lo diversos dramaturgs catalans van decidir seguir aquest corrent: Guimerà amb *En Polvora* (1893), Ignasi Iglésias amb *L'escurçó* (1894) i *L'argolla* (1894), Jaume Brossa amb *Els sepulcres blancs* (1900), Joan Torrendell amb *Els encarrilats* (1901), i Joan Puig i Ferrer amb *Aigües encantades* (1908)³⁵⁹. Felip Cortiella també es va deixar influenciar per l'obra ibseniana, ja s'ha parlat del paper de Cortiella com a introductor de Henrik Ibsen, però no dels paral·lelismes que es poden trobar entre l'obra del noruec i la del català. Sobre aquesta qüestió només esmentarem la gran semblança que hi ha entre l'últim acte de *Un enemic del poble* i el de *Els artistes de la vida*, totes dues obres acaben amb una conferència, l'una donada pel doctor Stockmann i l'altra per Fernanda, una dona educada amb els ideals llibertaris. També es pot establir cert paral·lelisme entre Nora de *Casa de nines* i Amèlia de *La parella ideal*, tots dos personatges pertanyen a la classe burgesa i són víctimes d'una relació masclista i patriarcal. Aquestes dues dones viuen un desvetllament que les fa adonar de la mala actitud del seu marit i plantejar-se la possibilitat d'abandonar la llar familiar, en el cas de la Nora acaba prenent aquesta decisió, en el de Amèlia aconsegueix canviar el comportament del seu marit.

Així doncs, l'admiració que sentia Felip Cortiella per Henrik Ibsen és evident, tant és així que va impulsar la publicació *Homenatge dels catalans a Enrich Ibsen* (1906), i va fer tot el possible per difondre'n l'obra. No obstant, Cortiella creia que Ibsen encara havia de millorar, aquesta mateixa opinió és expressada per la Remei de *La parella ideal*³⁶⁰:

AMÈLIA: —Ella se sent més conscient i segura que les figures ibsenianes. Segons la Remei, és innegable que l'Ibsen és el príncep de la dramaturgia moderna i que en les seves obres hi ha grans tresors d'idealitat, així mateix ho diu ella; però troba que l'autor no és encara prou valent i emancipat.

En definitiva, Felip Cortiella va dedicar bona part de la seva vida a la culturització de la classe obrera, un procés que va voler reflectir en la seva obra. D'aquesta manera, les seves peces mostraven un nou model educatiu i informaven a l'espectador de les iniciatives culturals que es duïen a terme i dels artistes i pensadors als quals havien de retre culte.

³⁵⁸ LITVAK, Lily. "Teatro anarquista catalán (1880 – 1910)". *Op. Cit.*, p. 238.

³⁵⁹ GABRIEL, Pere (dir.). *Història de la cultura catalana*. Barcelona: Edicions 62, 1994-. VI v., p. 92.

³⁶⁰ CORTIELLA, Felip. "Papers de *La parella ideal*", *Op. Cit.*, p. 59.

5. Conclusions

Després d'haver realitzat aquesta aproximació a l'obra de Felip Cortiella, podem constatar que es tracta d'un autor pràcticament inèdit, malgrat tots els atractius que hem trobat tant en la seva intervenció en el món cultural barceloní com en el contingut de la seva producció teatral.

Com hem pogut comprovar en fer l'estat de la qüestió, des de la historiografia dedicada al teatre català del període, s'ha tractat a Cortiella com un *outsider* del teatre modernista català. Hem vist que en les fonts dedicades a la història del teatre català i a la història de la literatura catalana, es ressalta el seu paper com a component del corrent anarquista dins el moviment modernista català, sobretot amb el seu rol de tipògraf a *L'Avenç*. Així mateix també s'ha destacat el seu paper com a dinamitzador cultural en els sectors obrers, tot i que, pràcticament, només s'ha analitzat, i de manera superficial, la tasca que va desenvolupar per mitjà de les Vetllades Avenir, deixant fora de l'explicació altres iniciatives que va emprendre. Tot i així, els comptats estudiosos que han dedicat un breu article o capítol a Cortiella li atorguen força importància, tant com que a dramaturg que com activista cultural. Després de llegir aquests articles els autors es decanten per oferir una imatge positiva considerant-lo «una de les personalitats amb més força del teatre modernista català», o bé com «el gran introductor d'Ibsen a Catalunya», i encara com el «fundador del teatre polític català del segle XX», i «un important exponent del teatre anarquista».

Després de fer aquest Treball Final de Màster hem pogut comprovar que aquests autors no anaven gaire errats. Per la seva intensa activitat en la vida cultural barcelonina i en la producció literària —escrivint obres o traduint-ne—, podem afirmar que Felip Cortiella era una persona amb molta força en les seves conviccions que va saber defensar en la seva obra i en el seu activisme cultural i social. Una força que, per una banda mostrava en la seva fermesa en la defensa dels seus ideals i, per altra banda, aquest vigor es trobava en la gran capacitat que va tenir per crear una plataforma de divulgació cultural sense recursos econòmics ni suports “oficials”.

També és innegable la comesa de Cortiella com a introductor de l'obra de Henrik Ibsen a la cultura catalana. Del dramaturg noruec en va promoure la representació de sis obres, una de les quals va ser traduïda al català per ell mateix; i també li va dedicar especial atenció en les publicacions que va impulsar així com en les seves pròpies creacions teatrals. Encara que s'hauria de verificar si realment va ser el primer en representar certes obres d'Ibsen a Espanya, és indubtable que va treballar per divulgar l'autor, amb el mèrit de fer-ho dins un ambient social que no podia accedir a les interessants funcions que es promovien des dels cercles burgesos. Però l'empresa de Cortiella no es va limitar a fer la difusió de l'obra de Ibsen, sinó que es va preocupar per donar a conèixer l'obra d'altres autors estrangers i catalans. Felip Cortiella va representar o traduir peces de Pompeu Gener, Teresa

Claramunt, Leandro Fernández de Moratín, Octave Mirbeau, Paul Hervieu, Lucien Descaves, Maurice Donnay, Gerhart Hauptmann, Louise Michel, i Mario Segalas. Segons Cortiella tots aquests dramaturgs conreaven el teatre social, un teatre que es caracteritzava per la seva modernitat i denúncia social. Per això va decidir apostar per les seves obres que eren rebutjades pel “teatre oficial” i representar-les per una via alternativa. Així mateix, Cortiella va donar a conèixer els noms i les peces d’aquests autors en les seves producció teatral, on els obrers més cultivats eren lectors assidus d’aquestes obres “revolucionàries”.

Pel que fa als qui l’han considerat un important autor de teatre polític estaven, al nostre entendre, completament encertats. Analitzant les seves obres hem pogut observar que totes elles estan farcides de idees polítiques. En la major part de les peces hem trobat fragments que, tant pel seu contingut com pel seu estil, semblen un discurs polític que els espectadors i els lectors de l’època haurien pogut escoltar en un míting. En totes elles es critica el govern del moment i les seves estructures i, sobretot, es proposa un nou model polític, social i cultural. Per tant, d’alguna manera, en la producció teatral de Cortiella s’analitza el moment històric i social, i es realitza la reivindicació d’una revolució per a canviar-lo. Aquest discurs polític exposat en les obres és un discurs que reflecteix la ideologia anarquista del dramaturg. En les peces hi trobem diàlegs sobre conceptes com anarquia, llibertat, igualtat, internacionalisme, amor lliure, fraternitat, emancipació social, educació racionalista, etc. Així doncs, també podem afirmar Cortiella és un destacable exponent del teatre anarquista al nostre país.

D’aquesta manera no podem evitar preguntar-nos com és que en l’actualitat la figura de Felip Cortiella ha quedat absolutament oblidada. En la primera part de la recerca, hem vist les diverses diferències que el van allunyar de certs nuclis socials o culturals. Malgrat tenir-hi contacte, Cortiella no va ser inclòs dins del moviment modernista que capitanejava la burgesia catalana. Així mateix, també es va distanciar d’alguns sectors de l’anarquisme per la seva fidelitat a la cultura catalana i a la seva exclusiva dedicació a la divulgació cultural. Per tant, és un autor que per la seva classe i ideologia es trobava exclòs de les iniciatives modernistes burgeses i, a l’hora, tampoc se l’ha reivindicat massa des del camp anarquista.

No obstant, les seves iniciatives i la seva obra deuen colpir una part concreta, però nombrosa, de la societat: el proletariat. Com ja hem dit la seva tasca i la seva obra van estar sempre dirigides a la classe obrera, i segurament sigui per aquest motiu que no se li han dedicat gaires estudis. El tombant de segle a Catalunya està marcat per l’aparició del Modernisme, un moviment liderat per la burgesia i dirigit a aquesta mateixa classe social. El Modernisme suposà una actitud de renovació i redefinició de la cultura catalana. Aquesta actitud de renovació la trobem molt clarament en Felip Cortiella qui es va preocupar per introduir la literatura estrangera més trencadora als sectors obrers de Barcelona.

A més, les seves obres, malgrat tenir algunes deficiències formals, tracten temes d'una gran modernitat. Això fa que ens preguntem si el Modernisme va ser un moviment únicament burgès o si va tenir presència en sectors més populars.

Així doncs, l'obra i la trajectòria de Cortiella ens descobreix una vessant desconeguda de la cultura de finals de segle XIX i principis de segle XX. A través d'aquesta figura se'ns destapa la vida cultural d'una part de la societat barcelonina. Un món que encara queda per estudiar a fons i reivindicar totes les actuacions artístiques que es van emprendre des de la classe obrera.

Tot plegat ens porta a reflexionar sobre com s'ha tractat des de la història de l'art, per plantejar-nos quin àmbit cultural i social ha estat estudiat i quins resten per descobrir. Hem pogut comprovar que així com la cultura burgesa de l'època ha estat molt estudiada, l'art i la cultura popular, i més concretament, la proletària encara s'ha d'investigar a fons. Sorpren que les obres teatrals i les iniciatives de Cortiella que van afectar a una part dels obrers barcelonins no hagi estat mai estudiada. Així mateix, ens fa pensar en qui ha escrit la història, i des de quina posició social i ideològica ho ha fet per menystenir la tasca de Felip Cortiella, qui a part de ser anarquista va ser un gran dramaturg i activista cultural.

Submergint-nos en les seves peces teatrals, hem descobert part d'aquest món cultural obrer que encara resta força amagat. En les seves obres hem trobat personatges desinhibits que parlen amb franquesa del context social i filosofen sobre els drets de l'home. Així mateix, hem vist com Cortiella hi tracta temes que avui en dia encara són vigents com la repressió governamental per qüestions ideològiques, la manipulació de la premsa, l'emancipació de la dona i l'amor lliure. L'obra dramàtica de Cortiella assoleix un valor particular quan des del pensament anarquista defensa la cultura catalana dins els cercles àcrates de caire marcadament internacionalistes. Sobretot és destacable, com reivindica l'ús de la llengua catalana i reflexiona sobre la imposició del castellà. Aquest tema, a més de convertir Cortiella en un anarquista peculiar és una qüestió que actualment genera força debat. En resum, tota l'obra de Felip Cortiella transmet la voluntat de dur a terme una regeneració política, social i cultural. I per ell, l'única manera de realitzar-la és a través de l'educació i la cultura. Així doncs podríem dir la trajectòria i l'obra teatral de Felip Cortiella són una oda a la cultura i al seu poder per a canviar el món.

Per tots aquests motius, creiem que Felip Cortiella hauria de ser recuperat i estudiat. Aquest treball ha resultat ser una aproximació a Cortiella i a la seva obra atès que resten molts aspectes per investigar encara. Tot i així aquest Treball Final de Màster ens ha permès descobrir una interessantíssima figura de la cultura catalana de principis de segle XX autor de sis obres de teatre que al nostre entendre tenen una absoluta vigència.

Per tant, gràcies a aquest treball podem afirmar que cal dedicar un estudi monogràfic a Cortiella que analitzi en profunditat les seves iniciatives socials, culturals i polítiques i analitzi els temes i els models principals de les seves obres dramàtiques, reivindicant que tornin a ser escenificades després de no fer-ho durant més d'una centúria.

6. Bibliografia

- ABELLÓ, Teresa (1997), *El Movimiento obrero en España, siglos XIX y XX*, Barcelona: Hipòtesi.
- ANDRÉS GRANEL, Helena (2014), *Anarquismo y sexualidad*, Madrid: La Neurosis o Las Barricadas Editorial.
- BATLLE I JORDÀ, Carles (1998), *El teatre d'Adrià Gual (1891 – 1902)*, Universitat Autònoma.
- BORDONS, Gloria (coord.), SUBIRANA, Jaume (cood.) (1999), *Literatura catalana contemporània*, Barcelona: Ediuoc: Proa.
- BROCH, Àlex (dir.) (2008), *Diccionari de la literatura catalana*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana.
- CORTIELLA, Felip (1904), *Dolora*, Barcelona: Impremta de Josep Ortega.
- CORTIELLA, Felip (1898), *Els artistes de la vide: drame en tres actes i un prolec*, Barcelone: [s.n.].
- CORTIELLA, Felip (1905), *El Morenet*, Barcelona: Impremta de Josep Ortega.
- CORTIELLA, Felip (1933), “Flametes del gran amor”, a: Felip Cortiella, *La vida gloriosa*. Barcelona: Impremta de C. Gisbert, pp. 25 – 44.
- CORTIELLA, Felip (1933), “La brava joventut”, a: Felip Cortiella, *La vida gloriosa*. Barcelona: Impremta de C. Gisbert, pp. 130 – 185.
- CORTIELLA, Felip (1917), “Papers de *La parella ideal*”, Manuscrit conservat a la BNC.
- CURET, Francesc (1967), *Història del teatre català*, Barcelona: Aedos.
- DALMAU, Antoni (2010), *El Procés de Montjuïc: Barcelona al final del segle XIX*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona: Base.
- DE RIQUER, Martí (1984 – 1988), *Història de la Literatura Catalana*, 1^a ed. Barcelona: Editorial Ariel.
- ESPADALER, Antoni M (1993), *Història de la literatura catalana*, Barcelona: Barcanova.
- FÀBREGAS, Xavier (1972), “Felip Cortiella i Adrià Gual, dos dramaturgs pròxims i oposats”, a: Xavier Fàbregas, *Aproximació a la història del teatre català modern*, Barcelona: Curial, pp. 184 – 196.
- FÀBREGAS, Xavier (1978), *Història del teatre català*, Barcelona: Millà.
- FÀBREGAS, Xavier (1969), *Teatre català d'agitació política*, Barcelona: Edicions 62.
- FUSTER, Joan (1976), *Literatura catalana contemporània*, 2^a ed. Barcelona: Curial.

- GABRIEL, Pere (dir.) (1994), *Història de la cultura catalana*, Barcelona: Edicions 62, VI.
- GALLÉN, Enric (1984 – 1988), “El teatre”, a: DE RIQUER, Martí. *Història de la Literatura Catalana*. 1^a ed., Barcelona: Editorial Ariel, VIII v.
- LITVAK, Lily (1990), *España 1900: modernismo, anarquismo y fin de siglo*, Barcelona: Anthropos.
- LITVAK, Lily (1981), *Musa libertaria: arte, literatura y vida cultural del anarquismo español : (1880-1913)*, Barcelona : Antoni Bosch.
- LITVAK, Lily, “Teatro anarquista catalán (1880 – 1910)”, a: *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*. Vol. LV (1979), núm. 1 a 5, pp. 231- 249.
- MARFANY, Joan-Lluís (1991), “Els obrers, l’anarquisme i la llengua catalana en el tombant de segle”, a: Josep Massot, *Miscel·lània Jordi Carbonell, 2: Estudis de llengua i literatura catalanes XXI*. Barcelona: Publicacions l’Abadia de Montserrat, pp. 103 – 132.
- MARIN, Dolors (2014), *Anarquismo. Una introducción*, Barcelona: Ariel.
- MOLAS, Joaquim (dir.); Massot i Muntaner, Josep (1979), *Diccionari de la literatura catalana*, Barcelona: Edicions 62.
- NADAL, Antoni (2005), *Estudis sobre el teatre català del segle XX*, Palma: Universitat de les Illes Balears. Departament de Filologia Catalana i Lingüística General.
- PADULLÉS, Xavier (2006), “Felip Cortiella. Dramaturg anarquista fundador del teatre polític català del segle XX”, *Assaig de teatre*, núm. 50-51, pp. 172-175.
- ROSSELLÓ, Ramon X (2011), *El Teatre català del segle XX*, Alzira : Bromera.
- RUIZ I CALONJA, Joan (1954), *Història de la literatura catalana*, Barcelona: Teide.
- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús (1982), *Ideología y teatro en España: 1890 – 1900*, Zaragoza: Libros Pórtico.
- SALA-VALLDAURA, Josep Maria (2006), *Història del teatre a Catalunya*, Lleida : Pagès ; Vic : Eumo.
- SIGUAN, Marisa (1990), *La Recepción de Ibsen y Hauptmann en el modernismo catalán*, Barcelona: PPU.
- VV. AA (2007), *Anarquisme i alliberament nacional*, Barcelona: Virus Editorial.