

# L'ASSOCIACIÓ DE TEATRE SELECTE / CATALÀ (1929-1939): UNA PLATAFORMA AMATEUR PER A LA RENOVACIÓ DE L'ESCENA CATALANA

Francesc FOGUET I BOREU  
Universitat Autònoma de Barcelona

1

L'Associació de Teatre Selecte (ATS) fou creada el 1929 per un grup d'aficionats al teatre que es proposava de «bregar noblement a profit de la causa artístic-teatral» (ATS 1934a).<sup>1</sup> Els seus dos grans objectius eren, d'una banda, fomentar l'afició al teatre i atreure un públic que en vivia allunyat i, de l'altra, crear un estol d'amateurs, ben preparats, que suplissin l'espai que deixés buit l'escena professional. Els dirigents de l'ATS reclamaven «l'ajut i la simpatia» de la intel·lectualitat catalana i la cooperació dels amateurs i professionals de l'escena. La seva aspiració màxima era encimbellar el teatre català «al nivell dels més avançats». L'article segon (apartat b) dels seus Estatuts indicava que la finalitat principal de l'associació era «contribuir a la propagació i desenvolupament de l'art escènic català per mitjà de representacions teatrals, sigui amb una companyia pròpia o amb el concurs d'altres de caràcter professional o amateur, exposicions, publicacions, concursos, classes, conferències, biblioteques, arxiu teatral i altres mitjans». Com apunta Alexandre Galí (1984: 122), l'ATS responia a «una certa pujada de saba popular entorn del teatre català» i reproduïa unes inquietuds de renovació similars a les del Teatre Íntim d'Adrià Gual, «però aquesta vegada el petit cenacle tenia un gran públic autèntic i capaç de vibrar amb ell: era el món vastíssim dels aficionats».

L'adjectiu «selecte» esdevenia, en realitat, una imposició governativa, atès que el nom amb què es volia registrar l'entitat havia de ser originàriament «Associació de Teatre Català» (Fernández, C. 1935). Quan presentaren els Estatuts a l'aprovació de les auto-

1. La documentació relativa a l'entitat —especialment els programes de mà que s'han conservat de les seves sessions teatrals— es poden consultar a l'Arxiu Històric de la Diputació de Barcelona (Q-283) i al MAE-Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques de l'Institut del Teatre de Barcelona. A més dels dos portaveus, *Gestionari* (1929) i *ATS* (1934-1935), hem espigolat també la informació sobre l'associació publicada en la premsa de l'època: *La Veu de Catalunya*, *La Publicitat*, *La Humanitat*, *La Rambla* i, entre d'altres, *Última Hora*.

ritats de la dictadura primoriverista, el Govern Civil rebutjà el gentilici «català» «per estimar que de teatre solament n'hi havia un» —el castellà, *of course*— i, de resultes d'aquesta prohibició, s'empescaren l'adjectiu «selecte» a fi de legalitzar la societat. L'historiador Francesc Curet (1967: 601), que també participà en la iniciativa, fixa com a data fundacional el 24 de març de 1929 i consigna que en foren els principals instigadors els germans Joan, Claudi i Àngel Fernández i Castanyer. El primer comitè directiu de l'ATS era integrat per personalitats reconegudes en el món de les lletres (Carles Soldevila, Lluís Capdevila, Prudenci Bertrana o Josep Farran i Mayoral, entre d'altres), juntament amb activistes de l'escena amateur (Lluís Masriera, els germans Fernández i Castanyer, Baldomer Xifré, Gregori Sierra, entre d'altres). Periòdicament, l'ATS es proposava celebrar vetllades teatrals per tal de donar a conèixer obres de reconegut valor «artístic, literari i orientador» del teatre modern, tant estrangeres com preferentment catalanes, d'autors inèdits o coneguts, que no tinguessin cabuda en els teatres professionals. Les primeres oficines de l'associació estaven situades a la Via Laietana, 40, entresol, segona i, més endavant, foren traslladades al carrer de Borrell, 111, principal.

La sessió inaugural de l'ATS tingué lloc la nit del 20 de juny de 1929, al Teatre Català Romea, amb la reposició de *La dama de l'amor feréstec*, de Joan Puig i Ferrer, i les estrenes de *Poema de port*, d'Ambrosi Carrion, i *Una agonía*, «assaig de teatre dinàmic», de Prudenci Bertrana, en tots els casos amb direcció d'Enric Lluelles i escenografia d'Àngel Fernández (ATS 1929d). En el programa de la funció inaugural, es destacava l'eclecticisme i el progressisme de l'associació, lluny de tot partidisme artístic, tal com demostrava la diversitat de tendències de les tres obres programades. La inclusió d'una mostra de «teatre dinàmic», la peça de Bertrana, era deguda a la proposta d'un grup d'artistes d'avantguarda, incorporats a l'ATS, que propugnaven una «temptativa d'art pur expressat sense embrutiments ornamentals ni mistificacions externes, tal com neix de l'esperit».

## 2

Després de la circulació pública entre els cenacles culturals del manifest fundacional de l'entitat durant la primavera de 1929, el primer número de *Gestionari*, que duia com a subtítol *Butlletí de l'Associació de Teatre Selecte* i que aparegué al juny, recordava als socis que la intenció de l'entitat era «aglutinar forces disperses per tal de fondre-les en la sola voluntat d'un ideal comú que ens emmeni a noves orientacions»; el butlletí volia ser justament un espai de debat i millora de la seva actuació (ATS 1929a). Els directius de l'ATS saludaven la premsa, els intel·lectuals i els socis i, a fi i efecte de cultivar l'esperit i fruit del teatre, convidaven els que n'eren aficionats a participar en el projecte. Les col·laboracions publicades al primer número de *Gestionari* donaven veu tant a alguns dels implicats en la nova iniciativa com als qui, des de la premsa coetània, s'havien fet ressò de la fundació de l'ATS.

Així, entre els primers, Enric Lluelles (1929) confessava que, quan els impulsors de l'ATS li oferiren, juntament amb l'escenògraf Àngel Fernández, la direcció artística

de l'associació, havia recordat altres empreses similars —com el Teatre d'Orientació— que pretenien renovar l'escena catalana i que acabaren esllanguint-se sense pena ni glòria. Lluelles valorava la campanya de difusió feta per l'ATS en els cenacles intel·lectuals i en tots els estaments socials de Barcelona, i saludava amb paraules d'elogi la nouvinguda: «Ara podem dir que Catalunya compta amb un teatre deslligat d'interessos comercials; una empresa com la reclama Bernard Shaw, “menada amb esperit ampli i aguditzat sentit artístic, per tal de portar el negoci amb el mínim d'utilitat pecuniària i el màxim de profit moral”» (Lluelles 1929: 2).

Entre els segons, els dramaturgs foren els qui reberen amb més entusiasme la creació de l'ATS, que de fet els obria un espai més per a donar viabilitat a les seves obres i comprovar-ne la rebuda de crítica i públic. Després de manifestar el «goig profund» per la bona nova, Lluís Capdevila (1929) argumentava que l'ATS s'erigia en una alternativa davant d'un empresariat teatral «amb velleïtats i coqueteries artístiques», que regentava un teatre com podia fer-ho amb «una bacallaneria». Davant de la pèssima situació del teatre català coetani, «refugi del mal gust i de l'estupidesa», apel·lava a noms de l'escena internacional com Max Reinhardt, Frank Wedekind, Simon Gantillon, Henri-René Lenormand, Somerset Maugham o Eugene O'Neill, entre d'altres, i creia que era més necessari que mai un «teatre d'art»: «serà una finestreta per on respirar, una finestreta que netejarà l'atmosfera d'aquesta pudor de ranci, de vell, de tòpic i lloc comú, de beneiteria que ens ofega».

Prudenci Bertrana (1929a), un dels autors estrenats en la primera sessió, també es mostrava il·lusionat per la nova iniciativa que no tan sols pretenia educar el públic, sinó també donar facilitats als autors independents i formar aficionats que serien els actors del futur: «Mereix l'encoratjament, l'adhesió i l'auxili de tots aquells que anhelin una revifalla d'energies i enderiment, al favor de la santa causa de l'art teatral». Igualment, Joan Puig i Ferrer (1929) opinava que l'ATS esdevenia una «revifalla de l'esperança» que, com en altres realitats escèniques europees, palesava la necessitat d'un teatre «d'art o d'avantguarda», una modalitat que, lluny de la industrialització creixent, renovés i modernitzés l'escena catalana amb obres de teatre d'art, reestrenes selectives i novetats de l'escena estrangera que donessin «ales, esperit, pensament i poesia a l'art».

Ambrosi Carrion (1929) també era partidari que, enfront del teatre comercial, calia crear unes entitats com l'ATS que n'estiguessin al marge, renovessin els «procediments anquilosats» i incorporessin amb un criteri ampli des dels clàssics fins als autors d'avantguarda que es moguessin «a l'impuls d'una mateixa força de creació». Més escèptic, Josep Navarro Costabella tenia que era bo aplegar aficionats del teatre i treballar per a «depurar el gust del públic i dels mediants», però que les dificultats començarien un cop constituïda l'entitat i encesa la «flamarada»; per això, aconsellava els dirigents de l'ATS que, si volien reeixir-hi, no anessin de pressa (Roger 1929). Al seu torn, Ferran Barangó-Solís (1929) saludava la creació de l'ATS com una via perquè els corrents renovadors que impulsaven el teatre pertot arreu poguessin tenir una «manifestació pràctica», que permetria al públic apreciar l'evolució de l'escena en la postguerra mundial.

Diversos escriptors —Pompeu Crehuet, Agustí Escclasans, Rossend Llurba, Avel·lí Artís, Eduard Nicol o Salvador Bonavia i Panyella, entre d'altres— enviaven també lletres d'encoratjament i d'adhesió als promotors de l'ATS i enaltiren els objectius de l'as-

sociació: en especial, la seva intenció de treballar pel teatre selecte, atreure públic i crear un estol d'aficionats ben preparats (Crehuet *et al.* 1929). En el número dos de *Gestionari*, es notificà de més a més les adhesions d'Eduard Marquina, dramaturg català establert a Madrid, i Pius Daví, actor professional, que feia tàndem amb Maria Vila (ATS 1929i). Amb més o menys efusió, en definitiva, bona part dels dramaturgs i intèrprets professionals reberen amb bons ulls la nova associació.

Bertrana (1929b) feu un primer balanç d'urgència de l'acollença que havia tingut la voluntat de l'ATS de dignificar i modernitzar l'escena catalana: havia generat —per ordre minvant— entusiasme, indiferència i malfiança. La principal virtut que hi trobava era que els seus promotors, carregats d'illusió i bones intencions, s'adreçaven a un públic popular —la quota d'ingrés era «molt democràtica»— i defugien de cap afany de lucre. Segons ell, el propòsit de la nova entitat no era altre que «oferir als autors una mena de refugi eclèctic on puguin aixoplugar-se llurs temptatives de modernització i llurs obres incompreses o soterrades injustament» en unes condicions artístiques millors que les de l'escena comercial (Bertrana 1929b: 167). Després de valorar de manera esperançadora les dues primeres sessions de l'ATS, Bertrana (1929b: 169) apostava perquè la nova iniciativa fos un «teatre d'excepció», «independent», que acollís «els atrevits i els rebutjats injustament en els temples de la nostra Talia burgesa i raonable», que afués el gust del públic i generés debats encesos, tot allunyant-se així de la mitjana dels teatres del moment que programaven en català (Novetats, Romea i Espanyol). Si, per contra, buscava «l'adhesió de tothom» —vaticinava— no tindria la de ningú: «quan es pensi haver conquistat el món, el món se l'haurà engolit a ell de viu en viu».

## 3

L'editorial del segon i darrer número de *Gestionari* consignava que, després de les dues primeres sessions, l'entitat gaudia d'una «simpatia creixent» del públic i havia augmentat considerablement el nombre de socis (ATS 1929b). Autors com Joan Puig i Ferrer, Ambrosi Carrion, Prudenci Bertrana, Enric Lluelles, Ramon Vinyes, Lluís Capdevila o Josep Gimeno Navarro havien brindat les seves obres a l'associació. Moguts per l'ideal que els guiava, però conscients de les dificultats, els membres del consell directiu de l'ATS remarcaven l'eclecticisme i la renovació de les obres programades, i la contribució d'Àngel Fernández, en qualitat de director artístic de l'ATS i escenògraf, i d'Enric Lluelles, com a director de la companyia. A més d'agrair als autors i directors, la premsa i crítica teatral, els intèrprets de les sessions i els adherits, associats i públic, també tenien una menció especial per a Enric Borràs, que havia fet palesa la seva simpatia i cooperació amb l'entitat, tot interpretant i dirigint *El neguit de les ombres*, de Lluelles, programada en la segona sessió de l'ATS.

La petició de cooperar amb l'ATS que el consell directiu adreçà als dramaturgs catalans tingué molt bona acollida, fins al punt que, ultra els autors esmentats suara, hi havien respost favorablement altres noms més o menys rellevants de les lletres coetànies: Carles

Capdevila, Josep Maria Millàs-Raurell, Carles Soldevila, Josep Maria de Sagarra, Miquel de Palol, Joaquim Montero, Joan Santamaria, Pompeu Crehuet, Avel·lí Artís, Felip Coscolla i Josep Puig Pujades, entre d'altres (ATS 1929c). Es disposava així mateix d'uns primers títols susceptibles de ser estrenats: *La professió de la senyora Warren*, de George Bernard Shaw, traduïda per Carles Capdevila; *Ball de titelles*, de Ramon Vinyes; *El comte Arnau*, de Josep Maria de Sagarra; *Estampes de Nadal*, de Lluís Capdevila; *Josep II Rei*, de Prudenci Bertrana i Alfons Nadal; *On és el drama?*, de Josep Gimeno Navarro, i també textos d'Ambrosi Carrion i Joaquim Montero, i una traducció d'Enric Lluelles.

El prec de col·laboració es feu extensiu als intèrprets catalans, que, encapçalats per l'incansable Enric Borràs, també s'hi manifestaren partidaris. Entre les actrius, comptaven amb alguns dels noms més significats de l'escena catalana del moment: Maria Vila, Maria Morera, Carme Jarque, Elvira Fremont, Roser Coscolla, Anna Peris, Matilde Xartart, Encarnació i Frèsia Coscolla, Eulàlia Duran, Carme i Adela Perelló. Entre els actors, podien disposar de la implicació de Pius Daví, Joaquim Montero, August Barbosa, Ramon Tor, Eduard Cabré, Joan Comelles, Rafael Calvó, Antoni Alarma, Enric Vallsmadella, Joan Munt-Rosés, Guillem Roure, Joan Bonet, Enric Lluelles, Salvador Cervera i Manuel Ballart (ATS 1929c).

Malgrat això, iniciat públicament el seu periple, el consell directiu de l'ATS reconeixia que les dues primeres sessions programades al Romea havien provocat dificultats d'ordre econòmic —gens menyspreables, com veurem— i l'oposició de determinats elements de l'escena professional (ATS 1929e). A més de reivindicar el dret que, a Catalunya, hi hagués una institució que sentís «amor preferent per al teatre, com n'hi han d'altres que el senten per la música, per la poesia i per la pintura», els impulsors de l'ATS addueïen que la seva actuació no feia la competència a les empreses teatrals, sinó ben al contrari: n'era subsidiària i volia aglutinar tots els escriptors i artistes dramàtics que volguessin cooperar-hi. Disposats a continuar amb perseverança la tasca endegada, els membres del consell directiu apuntaven que només causes de força major podien aturar-los, una de les quals era precisament el fet imprevist d'activar sis teatres catalans en la temporada 1929-1930, que posava l'actuació de l'ATS «al marge».

Enfront dels interessos artístics i comercials de l'escena professional, els dirigents de l'ATS reclamaven que el seu objectiu es limitava a «donar viabilitat a les obres autòctones —sempre en sentit experimental—» que, per la causa que fos, no tenien accés als escenaris professionals o en restaven «injustament preterides», com també les «produccions estrangeres» que assenyalessin «la possibilitat de noves orientacions». De tota manera, a fi i efecte d'evitar competir amb els teatres comercials, plantejaven aturar temporalment les sessions teatrals i reprendre-les més endavant, mentre preparaven una secció d'alumnes per a formar millor els intèrprets, procedien a la lectura i tria d'obres de dramaturgs catalans i gestionaven el permís de traducció de determinats textos estrangers.

Amb el propòsit d'«oferir més garanties als programes successius», el consell directiu de l'ATS acordà incorporar, com a assessor literari, Ramon Vinyes, dramaturg d'extensa cultura i coneixements amplis del moviment teatral modern (ATS 1929f). A efectes honorífics, també conferí a Enric Borràs el títol de «director i professor honorari» de l'entitat (ATS 1929g). D'altra banda, en el número dos i darrer de *Gestionari* s'anunciava la renovació d'aquest butlletí per a «imprimir-li un caient d'amenitat» amb el nome-

nament d'un cos de redacció amb escriptors de reconeguda solvència (ATS 1929h), però, sense previ avís, la publicació deixà d'aparèixer. Les intencions dels directius de l'ATS eren moltes, pròdigues i d'ampli abast, com hem vist, mentre que les possibilitats de fer-les realitat resultaven més limitades.

## 4

El 30 d'octubre de 1930 tingué lloc, a l'estatge del Reial Círcol Artístic, una reunió transcendental per a l'evolució de l'escena amateur, atès que s'hi acordà la convocatòria del I Concurs de Teatre Català Amateur, organitzat per l'ATS sota els auspicis de l'entitat amfitriona (Fernández, C. 1934a). A més del comitè directiu de l'associació teatral amateur, s'hi aplegà una representació de tres institucions culturals barcelonines d'upa: l'Ateneu Barcelonès, el Reial Círcol Artístic i el Foment de les Arts Decoratives, i s'hi adheriren nombroses entitats i personalitats. S'hi constituí el comitè d'honor, presidit per Apelles Mestres, Santiago Rusiñol, l'Ajuntament de Barcelona i la Diputació de Barcelona, i integrat pels presidents del Reial Círcol Artístic, l'Ateneu Barcelonès, el Círcol Artístic de Sant Lluç, el Foment de les Arts Decoratives i la Societat d'Autors Espanyols, a més d'un ampli espectre de figures de la política (Francesc Cambó), la cultura (Pompeu Fabra), les lletres (Adrià Gual, Josep Maria de Sagarra, Alfons Maseras, Carles Soldevila i molts dels dramaturgs esmentats més amunt), la crítica (Francesc Curet) o l'esport (Josep Sunyol i Garriga). S'hi designà així mateix el comitè executiu del concurs teatral i s'hi triaren les obres que els elencs amateurs havien de representar en la primera convocatòria. Posteriorment, el 2 de desembre de 1930, es reuní, també a l'estatge del Reial Círcol Artístic, el comitè d'honor per aprovar el reglament, informar sobre les companyies inscrites d'arreu de Catalunya, fer públics els premis que s'hi lliurarien i explicar les gestions que es portaven a cap amb l'Ajuntament i la Diputació barcelonins i els mecenes particulars.

El I Concurs de Teatre Català Amateur es dugué a terme l'abril de 1931 amb la participació de vint-i-dues companyies amateurs. El primer premi de la Secció A («homes i dones amateurs») se l'endugué l'Estudi d'Art Dramàtica (Molins de Rei), dirigida per Josep Cariteu Millet. La secundaren amb el segon i tercer guardó, respectivament, les companyies Amics de les Arts i de les Lletres (Sant Feliu de Llobregat), sota la direcció de Llorenç Sans i Fàbregues, i Pere Moix i Casals (Barcelona), dirigida per Francesc Grau i Banús. Una nodrida llista de formacions del teatre amateur procedents de tot Catalunya s'endugué la resta de premis a les diverses modalitats i condicions.

Arran de l'èxit de la convocatòria, l'estiu de 1931 l'ATS sol·licità al Govern de la Generalitat de Catalunya una subvenció de mil pessetes amb la finalitat de contribuir a sufragar, juntament amb altres donatius particulars, les despeses per a la celebració del I Concurs de Teatre Amateur. El govern català resolgué concedir, per acord del 28 de setembre de 1931, la quantitat que demanà l'entitat per al concurs amateur que aspirava a «estimular i fomentar l'art escènic» (Generalitat de Catalunya 1932: 337). Fonamentava la seva decisió en el fet que l'ATS actuava sense afany de lucre i que el concurs que

havia organitzat tenia el suport d'entitats solvents (en què figuraven també les administracions catalanes) i, seguint l'exemple d'altres escenes estrangeres, significava «un màxim impuls al perfeccionament i expansió» de l'amateurisme teatral.

L'èxit de la convocatòria del primer concurs de teatre català amateur emmenà també els directius de l'ATS a constituir el 14 de maig de 1932, una Federació Catalana de Societats de Teatre Amateur (FCSTA), que n'assumís l'organització. Adherida a les acaballes d'aquell any al Comité International pour les Théâtres Populaires, la nova entitat federativa s'encarregava d'«endegar, estimular i coordinar les actuacions dels agrupaments “amateurs”» (ATS 1934c). Claudi Fernández (1932) la definí com «un organisme propulsor i regulador del teatre català d'aficionats», que tenia, sobretot, dues finalitats entrelaçades: *a*) «contribuir a la cultura del poble per mitjà del teatre» i *b*) «aconseguir un eficient floreixement d'aquesta manifestació completíssima d'art, anant a la recerca de noves promocions d'intèrprets i de públic».

Al cap de tres anys de singladura de la FCSTA, Lluís Capdevila (1935) valorava molt positivament «la quantitat i qualitat de les formacions» que integraven la FCSTA; en contrast amb la crisi de l'escena professional, el «moviment popular del teatre amateur» havia sabut guanyar nombrosos «adeptes» per al teatre català que, arreu de Catalunya, mercès a l'ATS i la FCSTA, ocupava «un primeríssim pla». Amb poc temps, l'entitat federativa incrementà gradualment els seus efectius —el 1935 l'integraven 72 companyies— i la seva notorietat pública —amb força ressò a la premsa de l'època— fins al punt de convertir-se en una peça clau del renovellament de repertoris i procediments de l'escena amateur de la dècada dels trenta —cal ressaltar la seva actuació extraordinària en plena guerra i revolució de 1936-1939 (Foguet 1998, 1999 i 2006; Lladó 2008). Si la creació de la FCSTA fou una de les fites més remarcables de l'ATS, també eclipsà i fins limità l'ambició recorregut que aquesta associació s'havia traçat de bell antuvi.

## 5

A despit dels obstacles, en la primera etapa, que abraça del 1929 al 1933, l'ATS promogué diverses sessions teatrals en uns quants teatres de la ciutat, en les quals es combinaven les estrenes i reposicions d'obres, tant per companyies professionals com d'aficionats (en alguns casos, molt pocs, es col·laborava amb altres entitats com ara l'Associació Obrera de Teatre i el Teatre dels Poetes). Entre les estrenes, cal destacar *El neguit de les ombres*, d'Enric Lluelles (Romea, 9.7.1929); *On és el drama?*, de Josep Gimeno-Navarro (Nou, 8.10.1929); *Ell i ella*, de Josep Lleonard (Romea, 15.3.1930); *Era un home!*, de Max Deauville, una peça expressionista traduïda per Ventura Gassol (Orfeó Gracienc, 22.6.1930); *El fantasma de Montcorb*, de Prudenci Bertrana, escenificació d'un conte d'Oscar Wilde (Orfeó Gracienc, 27.11.1930); *El comiat de Teresa*, del mateix Bertrana (Sala Studium, 6.5.1933); i *La pols del camí*, d'Enric Lluelles (Sala Studium, 13.5.1933). Pel que fa a les reposicions, remarquem-ne les següents: *Peter's bar*, de Ramon Vinyes (Nou, companyia d'Enric Borràs, 8.10.1929); *El ball de Sceaux*,

de Lluís Masriera, escenificació d'una novel·la de Balzac (Estudi Masriera, Companyia Belluguet, 3.1.1930); *L'enemic amor*, de Miquel de Palol (Romea, 15.3.1930); *La cançó del vell Cabrés*, de Ventura Gassol (Goya, 11, 12 i 14.4.1930), en aquest cas els beneficis eren destinats íntegrament a la subscripció Pro-empresonats iniciada pel setmanari *La Rambla* (se n'arribaren a fer 56 representacions); *El paquebot Tenacity*, de Charles Vildrac, en una traducció de Carles Soldevila (Novetats, 6.2.1931); *L'admirable Chrichton*, de James Matthew Barrie, en una traducció de Joaquim Montero, sota la direcció de Carles Capdevila (Novetats, 20.3.1931); i *Era un home!*, de Deauville (Novetats, 25.9.1933).

Una menció a part mereixen dues vetllades teatrals extraordinàries que tingueren lloc el 1931. La primera fou la festa a honor dels guanyadors del I Concurs de Teatre Català Amateur, a l'Orfeó Gracienc, el 23 de maig, amb un programa que incloïa: *Sirena*, d'Apelles Mestres (cia. Ateneu Obrer Manresà); una breu conferència-resum del concurs per Lluís Masriera; el segon acte d'*El cor del poble*, d'Iglésias (cia. Pere Moix i Casals); el primer acte de *Terra baixa*, de Guimerà (cia. Amics de les Arts i de les Lletres); i el primer acte d'*El místic*, de Rusiñol (cia. Estudi d'Art Dramàtica). La segona consistí en una «Festa d'art» a honor i homenatge a Bèlgica, al Teatre Tívoli, el 29 de maig, pel cordial acolliment que donà als exiliats catalans de la dictadura primoriverista. Després d'un proemi de Joan Puig i Ferrer, es reestrenà *Era un home!*, de Max Deauville, sota la direcció d'Enric Lluelles i escenografia d'Àngel Fernández; s'oferí un recital de poemes belgues, recitats per Enric Giménez, Josep Maria de Sagarra i el mateix Lluelles; hi actuà l'Orfeó Gracienc, dirigit per Joan Balcells, amb un repertori de cançons populars; hi cantà Mercè Plantada, acompanyada per Alexandre Vilalta, amb un programa de cançons i lieds, i hi tocà la Banda Municipal de Barcelona, dirigida per Joan Lamote de Grignon. Hi feu acte de presència l'autor de l'obra en persona i hi assistiren les autoritats de Catalunya i de Barcelona, i el cònsol i la colònia belgues.

Al cap de quatre anys de singladura, tot i que amb un interregne (des de la primavera de 1931) sense activitat teatral pública, l'abril de 1933, el consell directiu de l'ATS publicà un tríptic en què, a més de tornar a reproduir fil per randa el programa inicial, fidels als seus dissenys primigenis encara mig embastats, feia constar que l'entitat s'havia iniciat en ple «període dictatorial» i havia participat del «desvetllament polític» posterior. Com a realitzacions, feia valer les estrenes i reposicions d'obres durant les sessions teatrals dutes a terme en diversos teatres que hem indicat, en les quals hi havien pres part nombrosos directors professionals (Enric Lluelles, Enric Borràs, Enric Giménez i Carles Capdevila) i amateurs (Lluís Masriera, Jordi Moncunill, Francesc Grau, Llorenç Sans i Josep Cariteu), i també un escenògraf de la casa (Àngel Fernández). Com hem vist, un altre dels encerts de l'ATS era la convocatòria i organització del I Concurs de Teatre Català Amateur, i la creació posterior de la FCSTA, presidida per Masriera. Malgrat la feina feta, la mort d'Àngel Fernández, el 1932, i la deserció d'alguns dels seus membres dificultava la continuïtat de l'associació, que havia deixat d'actuar públicament durant dos anys i escaig. De cara al futur, amb l'experiència acumulada i el suport de tots els simpatitzants, es proposava aquestes ambiciosos línies d'actuació: estimular els autors i intèrprets professionals i amateurs; atreure el públic al teatre català; designar un comitè assessor integrat per persones competents; crear una publicació de teatre dirigida per Francesc Curet; i endegar el teatre líric català.



## 6

A la primavera de 1934, l'ATS experimentà una nova embranzida, que encetava *de facto* una nova etapa, amb la publicació d'*ATS*, un òrgan de comunicació i difusió de les activitats, confegit amb un disseny atractiu i modern i adreçat gratuïtament als protectors, socis, cooperadors i simpatitzants.<sup>2</sup> Tret de l'efímera *Gestionari*, l'ATS no disposava, fins aleshores, de cap òrgan de comunicació i difusió de les seves activitats. Com a portaveu de l'entitat, *ATS* consagrava bona part de les seves pàgines a l'actualitat de l'escena catalana, preferentment amateur. En certa manera, de retop, esdevenia l'òrgan de la FCS-TA, atès que es feia ressò de les seves actuacions, amb una atenció especial per als concursos de teatre català amateur. La publicació d'*ATS* s'inscrivía en un seguit d'iniciatives per a donar més visibilitat a l'entitat, entre les quals cal recalcar l'encàrrec del cartell promocional de l'associació al jove Antoni Clavé, que començava a adquirir renom en aquells anys com a dibuixant cartellista.

El contingut del primer número d'*ATS* (gener-febrer de 1934) era tota una declaració de principis, perquè ratificava el programa de l'associació de 1929 en el primer editorial (*ATS* 1934a) i feia una defensa abranguda de l'escena amateur entesa en un sentit integrador. Per exemple, Miquel Clivillé (1934) hi elogiava la trajectòria de la Companyia Belluguet, acomboiada per Masriera, com a model de «teatre d'art». La singularitat de la formació, segons Clivillé, la distingia de l'escena amateur coetània: des del començament de les seves activitats havia estat una companyia mixta, un fet insòlit encara en aquells moments; s'havia caracteritzat pel sentit de la disciplina i la col·laboració entre els seus membres; havia eliminat la figura de l'apuntador, de manera que els intèrprets havien de saber el seu paper de memòria; i havia introduït innovacions escèniques sota la batuta experta de Masriera. Clivillé també subratllava la projecció internacional de la Companyia Belluguet, la qual havia rebut lloances de Tristan Bernard i Jean-Jacques Bernard, arran de veure-la actuar, el 1930, al concurs internacional de la Fédération Internationale des Sociétés Théâtrales d'Amateurs (FISTA) a Lieja, en què obtingué el «Gran Prix».

En un altre article, Francesc Curet (1934a) trencava una llança a favor del teatre dels aficionats en el seu procés de consolidació incipient en la cultura catalana, tot recordant la importància que tenia l'escena amateur a França i a altres indrets com ara Alemanya, Rússia, Anglaterra, Bèlgica o els EUA, i la tasca de cooperació i enllaç que feia, en l'àmbit europeu, la FISTA, a la qual estava adscrita la FCSTA. Segons Curet (1934a: 6), en-

2. Com constava en els estatuts, l'ATS establí diverses categories de socis de l'entitat segons la seva contribució econòmica: els protectors, de caràcter col·lectiu o personal, que es comprometien a fer donatius periòdics; els propietaris, socis actius que satisfien una quantitat trimestral de 15 pessetes; els cooperadors de primera o segona, que aportaven una quota trimestral de 20 pessetes i 10 pessetes, respectivament (amb entrada i seient preferent per a les sessions oficials o una bonificació del 50 % per a les extraordinàries), i els Amics del Teatre, persones o col·lectivitats interessades en el teatre català, als quals l'ATS els trametia programes i, a canvi d'una quota anual mínima de 3 pessetes, els facilitava un 25 % de descompte en el preu de les entrades, extensible als seus familiars. El nombre de socis cooperadors i Amics del Teatre arribà l'estiu de 1934 a un total de 279.

front del teatre professional «en manifesta fallida», s'aixecava «prometedora i optimista l'obra de les associacions de teatre lliure, és a dir, alienes a les exigències i preocupacions de les empreses mercantilistes, que posen o sotaposen l'art a guany al gitaneig dels marxants, i en aquesta labor de depuració i de dignificació del teatre, els amateurs tenen assenyalat el lloc d'honor».

L'associació insistí en l'editorial del segon número d'*ATS*, significativament intítulat «A la feina!», en la necessitat d'aplegar esforços i iniciatives tant dels professionals com dels amateurs, i en el seu paper aglutinador, lluny d'«exclusivismes i d'interessos de grup o d'escola» (*ATS* 1934b). En les seves planes s'hi publicaven crítiques teatrals, signades pels col·laboradors de la revista, de les representacions programades pels elencs amateurs, especialment les més innovadores, com ara *L'home i les armes*, de George Bernard Shaw, en la traducció de Carles Capdevila (Ateneu Politechnicum, dirigit per Enric Giménez, 1934) o *La guerra estalla mañana*, de Julián G. Gorkín, pel Teatre de Masses del Bloc Obrer i Camperol, dirigit per Joaquim Algarra i Díez (Sala Capsir, 1934). Sense desmerèixer les obres d'alguns dels dramaturgs —molt relacionats amb l'escena amateur— ja clàssics o consagrats (Iglésias, Mestres, Vinyes, Carrion o Sagarra) o dels que començaven a despuntar aleshores: *El fill del senyor Gold i L'or*, de Lluís Elies (Quadre Escènic Mossèn Cinto, 1934); *Samuel*, de Josep Navarro Costabella (Ateneu Pi i Margall, 1935); *Guillem de Cabestany*, de Jaume Rosquelles (Estudi d'Art Dramàtica, 1935), una peça que Joan Oller i Rabassa (1935) tenia per un model a seguir per al conreu del «gènere històric o llegendari»; *L'altra veritat*, de Josep Maria Miquel i Vergés (Quadre Escènic Mossèn Cinto, 1935); o *La fàbrica nova*, de Francesc Parcerisa (Joventut Artística Manén de Puigreig, 1935), entre d'altres.

Així mateix, en les pàgines d'*ATS* s'hi inserien reportatges de les formacions amateurs amb una certa trajectòria, com el Quadre Escènic Mossèn Cinto de Barcelona, l'Agrupació Romea de Sant Feliu de Guíxols, l'Estudi d'Art Dramàtica de Molins de Rei o l'Associació d'Amics del Teatre de Barcelona, per citar algunes de les més rellevants. S'hi difonien notícies breus —en la secció «Noticiari»— de l'activitat dels grups amateurs, la FCSTA i les col·leccions teatrals.<sup>3</sup> S'hi homenatjaven també els membres més destacats de l'*ATS*, com Claudi Fernàndez, que era comparat amb Anselm Clavé per la seva traça a aglutinar els joves afeccionats a l'entorn de la FCSTA. S'hi publicaven àdhuc necrologies de persones vinculades amb l'escena amateur com l'actor igualadí Antoni Canals i Gabarró, l'actor i director Joan Canela Canyelles, l'escenògraf Emili Amigó i Castellort, el primer president de l'*ATS* Ramon Rosés i Buxassa o l'actor guixolenc Francesc Pujà.

3. Com apuntava Claudi Fernàndez (1934d), els amateurs disposaven de quatre col·leccions teatrals, d'aparició quinzenal, que els podien fornir textos: L'Escena Catalana (Salvador Bonavia), Catalunya Teatral (Lluís Millà), El Nostre Teatre (Artur Guasch) i El Teatre (Llorenç Rodellas).

En les planes d'ATS, l'actualitat de l'escena professional era seguida per Lluís M. Bransuela (1934a, 1934b, 1934c, 1934e) amb «Reportatges d'actualitat», que giraven al voltant sobretot de la temporada oficial: el primer el dedicà a Josep Canals, empresari del Novetats, el qual, entre altres aspectes, negà que els amateurs fossin una competència per al teatre professional i manifestà la seva simpatia cap als seus elencs, on feien les primeres armes les noves promocions de futurs intèrprets; el segon se centrà en el Comitè de Teatre de la Generalitat de Catalunya, en el qual l'ATS també tenia representació; el tercer transcriví una conversa amb Miquel Poal-Aregall, autor de *La Gloriosa*, estrenada amb gran èxit de públic a l'Apol·lo el 1934; i el quart sondejava diversos empresaris teatrals a propòsit de la temporada oficial, després de fer-se públic que la Generalitat de Catalunya i l'Ajuntament de Barcelona havien concedit la subvenció d'aquell any a l'empresa Nicolau-Alujes. Un tema, aquest darrer, que fou objecte d'un reportatge de "Lluís de Castellgalí" (1934a) en què sondejava l'opinió dels cenacles intel·lectuals més informals de la ciutat. Bransuela (1934d i 1934f) publicà també entrevistes a dramaturgs coetanis com ara Lluís Elies, molt vinculat inicialment a l'ATS, i un article homenatge a Josep Bernat i Duran, degà de la crítica teatral barcelonina.

L'interès per l'actualitat més candent no feu desatendre la mirada al passat que atorgava una perspectiva històrica al teatre català. En aquest aspecte, és remarcable la sèrie que, sota el títol «Homes i coses del teatre català», l'historiador Josep Artís (1934a i 1934b) dedicà a la vinculació de Miquel Utrillo i Josep Llimona a l'escena catalana. Al seu torn, Francesc Curet (1934b), crític i historiador del teatre, en la seva defensa del teatre amateur català es remuntà a les darreries del segle XVIII per a documentar-ne els antecedents i argumentà la importància decisiva que tingué en l'evolució de l'escena professional. Més anecdòticament, Lluís Millà (1934) explicà les seves aventures com a comediant en les representacions de *La Passió* a les acaballes del segle XIX. D'altra banda, Gustau Galceran (1934) evocà la figura de Francesc de Sales Vidal, comediògraf vilanoví vuitcentista, autor d'obres com ara *Una noia com un sol* o *Els de fora i els de dins*.

Des d'una òptica més contemporània, Baldomer Xifré publicà a ATS una sèrie d'articles dedicats al teatre més avantguardista, amb una atenció especial per a l'escena soviètica. Després d'explicar el context en què nasqué el teatre d'avantguarda, destacà les aportacions escèniques de Vsevolod Meyerhold i Aleksandr Tairov (Xifré 1934a). L'impacte de la revolució soviètica de 1917 en tots els àmbits de la vida de l'URSS també es deixà sentir en el teatre, que s'havia fet ressò de la nova efervescència política, la força del cinema i la dinàmica social (Xifré 1934b). A diferència del setè art, que atreïa pel vertigen, el teatre tenia el seu propi dinamisme: un diàleg més viu, un espai sintetitzat, una interpretació més expressiva, una sensibilitat més afuada, una plasticitat i un estatisme més suggerents (Xifré 1935). En contraposició, Josep Masip i Farré (1934) reivindicava el teatre social d'Ignasi Iglésias enfront del teatre d'importació (teatre polític, proletari, de masses), lamentava que l'escena catalana no hagués estat capaç de crear un teatre social adaptat als nous temps i feia una crida als dramaturgs d'esquerres perquè reflectissin en les seves obres les convulsions polítiques i les lluites socials coetànies.

En una línia d'obertura cap a altres realitats escèniques, Ramon Vinyes (1934) publicà a *ATS* «Apunts de teatre estranger», en què anotava, a la seva manera impressionista, les diverses interpretacions modernes del personatge de Hamlet, el setantè aniversari del dramaturg hongarès Ferenc Herczeg, les estrenes de *Quando si è qualcuno*, de Luigi Pirandello, la publicació de *Ah, Wilderness!* d'Eugene O'Neill o la reacció del teatre anglès contra l'esperit purità de l'època victoriana. Per altra banda, "Lluís de Castellgalí" (1934b) feu menció de les peces teatrals japoneses *El castell d'Osaka* i *Amor*, traduïdes al català per Joaquim Ferratges, i destacà els aspectes més rellevants de l'escena nipona, molt arrelada a la tradició. Fins i tot, *ATS* reproduí un article de l'austriac Max Reinhardt (1934), en què aquest cèlebre director de teatre experimental fiava la renovació escènica en el binomi creatiu actor-espectador, encimbellava Shakespeare com «la ganga més gran i incomparable que ha tingut el teatre» i defensava la nuesa escènica i la imaginació com a essència del teatre, davant de la qual el cinema no podia competir.

## 8

*ATS* publicà també una informació molt detallada del tercer concurs de teatre amateur organitzat per la FCSTA, que disposà d'una trentena d'elencs participants (Fernàndez, C. 1934b). El resultat de la tercera edició consolidava, segons Claudi Fernàndez (1934c), la trajectòria ascendent de l'escena d'aficionats com a punta de llança per a la renovació del teatre català professional. Les qualitats artístiques de les companyies federades (Estudi d'Art Dramàtica, Amics de les Arts i de les Lletres i Agrupació Romea, entre les més ben classificades), la presència considerable d'actrius i les acurades representacions eren, al seu parer, els aspectes més rellevants de la tercera convocatòria.

Els directius de l'ATS feien un balanç molt positiu de la iniciativa que havien promogut (ATS 1934c). El prestigi de la FCSTA havia fet que altres escenes amateurs com la valenciana, l'aragonesa o la gallega, mostressin interès per l'estructura organitzativa, la reglamentació i les bases dels concursos. A més, amb la deliberada intenció d'atraure'ls als seus postulats, a partir de la tercera convocatòria, es convidaven els agrupaments de teatre catòlic a participar-hi i a formar part de la FCSTA. A la continuïtat d'esforç i estudi que suposaven els concursos teatrals i que repercutien favorablement en els elencs amateurs, calia afegir-hi la cooperació entusiasta de la intel·lectualitat catalana «homes d'arts i de lletres de tots els matisos i significacions» que actuaven com a jurats, conferenciants o publicistes. La FCSTA disposava àdhuc de la col·laboració de destacades entitats artístiques, culturals i professionals catalanes que concedien els premis dels concursos —l'ATS hi ofería una obra de forja de Gerard Alegre— i havia sol·licitat el suport econòmic de l'Ajuntament de Barcelona i l'increment de la subvenció (de 500 pessetes) del Departament de Cultura.

De més a més, la creació de la FCSTA havia estimulat algunes dinàmiques molt positives per a l'escena amateur. Joan Fernàndez i Castanyer (1934), també destacat directiu de l'entitat federada, proposava com a model d'amateurisme a seguir per a les

companyies que hi estaven associades l'intercanvi que havien efectuat l'Agrupació Romea i l'Estudi d'Art Dramàtica en sengles vetllades teatrals molt reeixides, en què l'ATS havia fet d'intermediària. L'1 d'octubre de 1934, l'Agrupació Romea, dirigida per Benet Escribà i Narcís Masferrer, inaugura temporada al Teatre Novetats de Sant Feliu de Guíxols amb *L'avi* d'Apeles Mestres, secundat per l'Estudi d'Art Dramàtica, sota la direcció de Josep Cariteu, que hi representà *La filla del Carmesí*, de Sagarra. Al cap d'un mes, l'1 de novembre, l'Estudi d'Art Dramàtica inaugura al seu torn la temporada al Foment Agrícola Industrial i Comercial de Molins de Rei amb *La Baldirona*, de Guimerà, mentre que l'Agrupació Romea hi interpreta *Encegament*, de Jaume Rosquelles Alessan.

Certament, la memòria que els dirigents de la FCSTA presentaren a l'assemblea general ordinària del 3 de febrer de 1935, publicada a les pàgines d'*ATS*, és prou eloqüent de l'abast que, gairebé tres anys més tard de la seva constitució, havia assolit l'entitat federativa dels amateurs (Consell directiu 1935). La FCSTA no tan sols havia associat els nombrosos elencs d'aficionats escampats per Catalunya (dels dotze fundadors s'havia passat a una cinquantena, gairebé la totalitat dels més solvents), sinó que havia aconseguit —fins a un cert punt, si tenim en compte alguns dels repertoris— que els grups federats triessin amb més bon gust les obres que volien representar i que els autors catalans —molts dels quals, val a dir-ho, tenien dificultats per atènyer els escenaris professionals— els confiessin l'estrena dels seus textos.

## 9

Un dels cavalls de batalla de l'ATS era desmentir la cançó de l'enfadós de la crisi del teatre català i contraposar-hi naturalment la vitalitat de l'escena amateur. Un editorial d'*ATS* intítulat «On és la crisi?» atribuïa a les enraonies la creació d'un estat d'ànim de desfeta col·lectiva (ATS 1934e). La programació en català de sis teatres professionals (Poliorama, Apolho, Romea, Barcelonès, Pompeia i Espanyol), l'actuació de nombroses formacions amateurs arreu de Catalunya, l'existència de la FCSTA, única a la península, i la publicació de tres col·leccions d'obres teatrals en català eren evidències palmàries del fet que, tot i estar convalescent, el teatre català resultava «cada dia més fort i més enèrgic». La temporada 1934-1935, marcada per la subvenció oficial concedida per la Generalitat de Catalunya, tornava a posar sobre la taula la situació crítica del teatre, que algunes veus responsabilitzaven a la manca de renovació de les companyies, empreses i teatres, la poca resposta del públic, la nul·la modernització de les dramaturgies i, en comparació amb el cinema, la descurança de les tècniques publicitàries modernes.

L'ATS (1935a) sostenia que els elencs amateurs eren els millors defensors del teatre català, tot i les reserves que encara generaven entre alguns actors professionals, preocupats per la competència que els podien fer. Lluny d'això, les formacions amateurs atreïen un públic adeptes, que assistia també als escenaris professionals, i un de més ocasional que, malgrat ser devot d'altres espectacles o esports, difícilment anava mai al teatre. A més a més, per mitjà de les seves sessions, l'ATS patrocinava nombroses estre-

nes d'autoria catalana en diversos teatres de Barcelona a càrrec de companyies professionals, i apadrinava i col·laborava també en l'actuació de grups amateurs d'arreu de Catalunya. En les pàgines del seu portaveu, s'hi duia un registre de les darreres estrenes d'autoria catalana, en l'àmbit professional i amateur, una mostra més de la vitalitat de la dramaturgia del país: des de valors consolidats com Apelles Mestres, Josep Maria de Sagarra, Carles Soldevila, AveHí Artís o Ramon Vinyes, fins a noves promeses aleshores com Lluís Elies, Miquel Poal-Aregall, Carme Montoriol, Albert Piera o Rosa Maria Arquimbau. En comptes de plantejar-ho en termes de competència, doncs, ATS (1935c) instava a la necessitat d'una acció coordinada entre l'escena amateur i la professional per a defensar el teatre català, talment com si es tractés d'una guerra o una contesa electoral a ultrança: «Amateurs? Professionals? Front únic per a defensar el Teatre Català i per a situar-lo al lloc gloriós que volem conquerir! Harmonia! Disciplina! Voluntat ferma de no retrocedir! I uns i altres tinguem per bandera la devoció i la lleialtat pel Teatre de Catalunya».

Altrament, ATS dedicà nombroses pàgines al debat insistent sobre la crisi del teatre català signades per alguns dels seus col·laboradors incondicionals. Josep M. Folch i Torres (1934) abordà el tema amb notable ironia: considerà que el teatre era víctima d'un esbargiment nacional que consistia a «clavar garrotada seca a tot allò que viu i belluga massa; això, sense perjudici de posar-nos a plorar, com unes magdalenes davant del cadàver, de seguida que allò que vivia i bellugava ha deixat de bellugar i de viure». Repliquava així els qui havien criticat l'eclosió del teatre amateur i reivindicava la coexistència amb l'escena professional, la majoria dels actors de la qual, al capdavant, s'havien format en el teatre d'aficionats. Més metòdic, Lluís Masriera (1934a) analitzava les causes econòmiques (el cost del negoci teatral), artístiques (menyspreu del públic) i d'aforament (davallada de l'assistència d'espectadors) que havien conduït a la crisi del teatre, agreujada en el cas català per la manca d'una tradició centenària, la desatenció envers les arts plàstiques, la desconexió dels elements que integren l'espectacle i la popularització de la ràdio. Com altres veus, Masriera també es planyia del divorci entre el públic i l'escena catalana, però es mostrava esperançat en el potencial del teatre amateur, en auge arreu del món, per tal de revifar la situació del teatre català («un poble sense llibres i sense teatre no serà mai una nació», conclouïa).

El debat sobre la crisi del teatre català originà tota mena d'especulacions que intentaven apuntar a les causes reals de la situació. Manuel Valldeperes (1934) ho atribuïa fonamentalment a la manca d'una companyia disciplinada, que havia dut al tancament de tots els teatres que programaven en català, i apostava perquè la subvenció de la Generalitat es concedís a una formació que actués amb rigor i sense personalismes. Josep Roig Guiverneau (1934) creia que un dels detonants de la crisi era la manca d'una direcció eficient en els escenaris catalans que en pogués treure, de les companyies que hi actuaven, tot el profit possible. La seva crítica anava adreçada als directors d'escena que, per deficiències en la formació teatral, llumament personal o falta de pedagogia, no optimitzaven els seus intèrprets. Lluís Casamitjana (1934) era del parer que el principal responsable de la crisi era el públic, massa acomodatí i indiferent, mancat de consciència i dignitat, sense esperit batallador ni instint creador. En canvi, Basili Puig Aguilar (1935) n'assenyalava un altre culpable: la crítica, que actuava insincerament per interès, partidisme o despit, i que

no assistia a les estrenes dels grups amateurs; calia, en la seva opinió, que els crítics assessoressin i participessin amb entusiasme de la causa defensada pels amateurs.

Això no obstant, sembla que els causants de la crisi podien ser molts i ningú no estava exempt de pecat. Josep Navarro Costabella (1935) destriava els «enemics» del teatre català: l'autor, per oblidar-se del públic; els empresaris, pel menyspreu als dramaturgs catalans; i el «cercele màgic» de tres noms (Guimerà, Iglésias, Rusiñol), per excloure'n altres (Joan Puig i Ferrer, Pompeu Crehuet, Avel·lí Artís, Ambrosi Carrion, Josep Pous i Pagès) i dificultar la incorporació de valors nous. Per la seva part, Miquel Poal-Aregall (1935) lamentava que la denúncia premonitòria que havia fet temps enrere, en la conferència «El calvari del teatre català» (Ateneu Barcelonès, 1922), havia conduït a la crisi coetània; hi havia recriminat, aleshores, la distància entre autors i públic, la desorientació de les empreses, la manca de formació cultural dels intèrprets, el desinterès de la crítica i la despreocupació dels polítics. Davant el desori de l'escena professional, el teatre català s'havia refugiat, segons ell, en l'escena amateur, que havia renovat els repertoris anacrònics i havia elevat el llistó artístic.

Fet i fet, els amateurs es dreçaven en una taula de salvació de l'escena professional en declivi. Albert Piera i Serís (1934), un dels dramaturgs emergents, comparava l'activisme de les companyies d'aficionats amb la crisi de l'escena professional, en una conjuntura en què Barcelona no podia destinar cap teatre a representacions de «teatre nacional». Les estrenes de *L'inspector* de Nikolai V. Gógol (trad. Carles Riba) i *L'home i les armes*, de George Bernard Shaw (trad. Carles Capdevila), a cura de formacions d'aficionats, feien esperar que la regeneració del teatre català podia venir de l'escena amateur. Piera també esgrimia la necessitat que la dona catalana jugués un paper de primer ordre en la modernització del teatre català fins a fer-ne «un espectacle abellidor per a un públic intel·ligent i urbà». Agustí Collado (1934) es posava sota l'empara de Guimerà, Iglésias i Rusiñol per elogiar la «gesta» dels nombrosos aficionats de Catalunya —molts dels quals joves— que participaven, sense ànim de lucre, en els quadres escènics amateurs. Com altres col·laboradors de l'ATS, Collado també afirmava que els aficionats eren «l'ànima i el puntal» de l'escena catalana i entonava una lloança a la joventut catalana, perquè, a més de l'esport, el ball o el cinema, li plaïa la política i el teatre.

Josep Maria Vilà (1935a) s'adheria a l'editorial «On és la crisi?» d'ATS i, com a mostra de la vitalitat del teatre català, posava l'actuació de diverses societats pertanyents a la FCSTA (Agrupació Romea, Estudi d'Art Dramàtica i l'Agrupació Teatral Farnés) i les vetllades en honor dels guanyadors dels concursos de la FCSTA celebrades a la Sala Studium. Agraïa també a Claudi i Joan Fernández la creació de la FCSTA, filla de l'ATS, perquè havia animat les companyies d'aficionats, els intèrprets i els dramaturgs a posar-se a treballar. Vilà (1935b) enaltí obertament els «estols d'aficionats» de Catalunya per la seva actuació entusiasta i perseverant per a dignificar l'escena amateur. Per la seva banda, Amador Garrell (1935) es dolia de la poca atenció que, a diferència del futbol o del teatre castellà, la premsa dedicava a l'obra dels aficionats teatrals escampats per ciutats i viles de Catalunya; la dimensió educativa d'actors i espectadors del teatre amateur havia de ser atesa, al seu entendre, per una crítica empàtica i equànime que, al mateix temps, serviria d'estímul de perfecció per als aficionats.

Un altre dels debats que recull *ATS* és la problemàtica del teatre catòlic, que l'entitat —com el conjunt de l'escena amateur— volia atreure cap al seu radi d'influència, tot procurant que s'acabés amb l'anacrònica exclusió de les «dames» dels repartiments. Josep Soler Parcerisa (1934) feu notar les incongruències del teatre catòlic a l'hora de configurar elencs exclusivament masculins, entre altres motius perquè, en adaptar-los, malmetien els textos pensats per a un repartiment mixt, i elogià les entitats que, sense desatendre això sí la moralitat, havien inclòs les actrius als seus elencs. Però les posicions no eren pas unànimes. En una lletra oberta a Claudi Fernández, Vicenç Coma i Soler (1934) apellà a l'autoritat eclesiàstica i a la moralitat per a defensar que els elencs del teatre catòlic prescindissin de les actrius. Per contra, Pere Maurí Ribas (1934), autor de teatre catòlic, no es mostrava pas contrari a la incorporació de les dones en les companyies amateurs, com es feia en altres àmbits de la socialització catòlica, però era del criteri que calia diferenciar entre un «teatre públic», que cobrava entrada i drets d'autor, i un «teatre particular», adreçat a un espectador exclusivament catòlic; en el primer es podia admetre, al seu dir, les «dames», mentre que en el segon, també per raons morals, no.

Les polèmiques al voltant del premi Ignasi Iglésias tingueren igualment un ressò a la revista de l'ATS. Albert Piera i Serís (1935a) destacava les incidències de l'estrena de la seva obra *Els homes forts*, guanyadora del premi Ignasi Iglésias de 1933, que havia anat precedida d'una atmosfera de rumors i calúmnies per a desprestigiar-la. Davant l'hostilitat dels «envejosos» i «amargats», aquest dramaturg novell havia adoptat deliberadament una actitud expectant, confiat de l'èxit de públic que obtindria l'obra, com així fou. Les seves paraules postestrena lamentaven la manca de respecte al premi i la mesquinesa dels cenacles teatrals. No obstant això, a propòsit de la concessió del Premi Ignasi Iglésias de 1934 a *El món en què vivim*, de Millàs-Raurell, el mateix Piera (1935b) no s'estigué d'enumerar els dèficits de la dramaturgia catalana presentada al guardó: un diàleg poc dúctil, manca de lirisme, poca preparació literària, temàtiques immorals; en salvava Joan Oliver, Modest Sabaté i Carles Fages de Climent, que tot just començaven a fer-se conèixer.

Altres col·laboracions publicades a *ATS* incidien sobre debats més col·laterals com podien ser el divisme actoral, el decòrum dels espectacles, la formació dels intèrprets o la moda del teatre a l'aire lliure. Prudenci Bertrana (1934) es mostrà a favor de la desaparició de les classificacions en pro d'un treball de conjunt i en contra del divisme dels primers actors, incompatible amb l'essència de «l'art de representar». Josep Bernat i Duran (1934) justificà que, talment com en la vida dels humans i de les bèsties, la noblesa dels espectacles venia determinada per la visió decorosa amb què tractaven les passions sexuals. Lluís Masriera (1934b) invocà les paraules de l'actriu Madeleine Renaud, portaveu de la Confederació Internacional de Societats de Teatre Amateur, sobre la necessitat d'aprendre de memòria els papers i interioritzar els personatges amb la intenció deliberada d'incloure els intèrprets catalans —tant professionals com amateurs— a observar un «anhel de perfecció», seguint el seu exemple. Per la seva banda, Andreu A. Artís (1934) criticà els partidaris del teatre a l'aire lliure per les dificultats de l'espai i la dispersió que



generava en el públic, i ho exemplificà amb el fracàs de les representacions, a Florència, de *Misteri de Santa Oliva* i *Somni d'una nit d'estiu*, dirigides per Jacques Copeau i Max Reinhardt, i, a Barcelona, al Teatre Grec de Montjuïc, de *Medea*, interpretada per Margarida Xirgu.

## 11

Més enllà dels debats i les polèmiques, l'actuació de l'ATS demostrava que, «sense defallences però, també, sense rauxes», l'entitat feia el camí que s'havia traçat per ampliar l'esfera d'incidència (ATS 1934d). L'estiu de 1934 el balanç que podia presentar era, al cap i a la fi, ben esperançador. En primer lloc, havia incrementat les adhesions rebudes d'arreu dels Països Catalans i de l'estranger, i el nombre de socis protectors i cooperadors. En segon lloc, havia reprès les sessions públiques amb l'actuació, el 12 de maig de 1934, al Foment Autonomista Català, del Quadre Escènic Mossèn Cinto, un dels elencs amateurs més destacats, que hi estrenà *El fill del senyor Gold*, de Lluís Elies. En tercer lloc, havia dut, sota el seu patrocini, les representacions de *Samuel*, de Josep Navarro-Costabella, amb direcció d'Enric Lluelles, a diverses poblacions catalanes, després d'estrenar-la al Teatre Parthenon de Barcelona el 17 de maig de 1934. Entre els seus projectes de futur —que tanmateix no arribaren a concretar-se mai— hi havia l'establiment de delegacions de l'ATS arreu del territori —a tot estirar, alguns dels espectacles estrenats a Barcelona es dugueren a altres ciutats— i l'obtenció d'una seu social —llargament anhelada— que fos escaient per acollir les actuacions de l'entitat i instal·lar-hi un arxiu i una biblioteca especialitzats.

Malgrat els entrebancs, amb penes i treballs, l'ATS continuà programant, doncs, sessions teatrals durant aquesta segona etapa de la seva trajectòria (1934-1936), en la qual donà prioritat a les estrenes d'obres de la dramaturgia catalana, però, a diferència de la primera etapa, en bona part dels casos les representacions anaven a càrrec de companyies de teatre professional (Nicolau-Alujes, Torres-Torrents, Nicolau-Martori, Vila-Daví, Assumpció Casals), de manera que l'entitat perdia la seva audàcia primigènica d'incidir directament sobre el repertori, ja que, al capdavall, les obres les triaven les companyies. Tot i alguna experiència aïllada, com veurem, l'ATS deixava enrere les seves aspiracions a programar, de manera regular, sessions oficials i matinals confiades als elencs amateurs més reeixits, i es limitava pràcticament a tenir un paper més aviat «promocional» en la cartellera teatral.

Comptes fets, en aquesta segona etapa, l'ATS se centrà més en el teatre professional amb el patrocini de diverses estrenes de dramaturgs catalans i estrangers, en uns quants teatres de Barcelona, a càrrec de companyies professionals, en una línia que, tot i la seva orientació més popular, s'acostava a les «vetllades selectes» promogudes per l'empresari Josep Canals als primers anys vint (Gibert 2010): *Madame*, de Lluís Elies (Poliorama, 16.11.1934; encara que la *première* tingués lloc al Teatre del Centre Catalanista Badaloni, l'11.3.1934); *Els brillants de l'oncle*, de Ramon Vinyes (Poliorama, 19.12.1934);

*Don Joan de Terrassa*, de Josep Navarro Costabella (Coliseu Pompeia, 2.1.1935); *La senyoreta Oest*, de Joan Francesc Vidal Jové (Poliorama, 27.2.1935); *El jutge està malt*, de Carles Fages de Climent (Principal Palace, 2.4.1935); *Fanny*, de Marcel Pagnol, en una traducció de Melcior Font (Poliorama, 20.4.1935); *El poble no vol la guerra*, d'Agustí Collado i Josep Roig Guivernau (Coliseu Pompeia, 10.5.1935); *Llibertat provisional*, de Michel Duran, en una traducció de Domènec de Bellmunt i Josep Bertrams i Solsona (Novetats, 16.10.1935); *Amàlia, Amèlia i Emília*, de Lluís Elies (Novetats, 15.11.1935); *Mercaders de Glòria*, de Marcel Pagnol i Paul Vinois, en una traducció de Josep Molina i Llorenç Rodelles (Studium, 19.12.1935); *Benaventurats els lladres*, d'Ignasi Agustí (Novetats, 27.12.1935); i, entre d'altres, *Una noia per casar*, de Josep M. Folch i Torres (Novetats, 30.1.1936).

Val a dir que en algun cas la crítica aprofità l'adjectiu «selecte» del nom de l'associació amateur per tal d'ironitzar sobre el patrocini que l'ATS havia atorgat a les obres estrenades. Observem-ne dues mostres. Arran de l'estrena d'*El poble no vol la guerra*, després de fer-ne una crítica molt dura, Domènec Guansé (1935) conclou: «Si aquesta associació segueix oferint-nos gaires seleccions d'aquesta mena, aviat el mot “selecte” prendrà una accepció que avui encara no figura al diccionari». A propòsit d'*Amàlia, Amèlia i Emília*, Joan Cortés (1935) retreia a Elies que havia volgut obtenir un èxit fàcil sense gaires miraments i li etzibava una crítica acerba que també acabava amb una allisada a l'ATS, a la qual no podia pas felicitar «pel seu encert en el patrocini», com tampoc s'ho mereixia la companyia Nicolau-Martori «per haver triat aquesta obra de les infinites entre les quals deu haver pogut escollir». La diatriba de Cortés fou replicada pel consell directiu de l'associació, que emeté un extens comunicat en el qual es reafirmava en els seus propòsits de donar suport i propagar l'actuació del teatre català en tota manifestació que tingués «el mínim de garantia d'ésser un digne exponent de la vitalitat del nostre poble» (ATS 1935d). Així, els dirigents de l'ATS es disposaven a persistir en el patrocini de totes aquelles obres de teatre escrites i representades «amb certa dignitat» que reclamessin el seu ajut; i en la comesa d'atreure espectadors al teatre català perquè, abans que la crítica i la selecció, el públic esdevenia indispensable per a fer-lo subsistir. Ara bé, això no treia que defugissin la possibilitat de fer viables «realitzacions d'un teatre escollit, depurat, atrevit, seleccionat» amb sessions especials, com les que havien programat en la primera etapa, a desgrat de l'«immens esforç econòmic i de voluntat» que eren conscients que exigien.

Sota el patronatge de l'ATS, tingué lloc també el 21 d'abril de 1935 la segona matinal al Teatre Poliorama de la FCSTA, amb l'estrena de tres obres a càrrec d'elencs amateurs: *L'home que no fa l'afer*, de Pierre Fontaine, en una traducció de Fèlix Dedéu i Miquel Clivillé (cia. Casal Catòlic de Sant Andreu); *Montparnasse*, de Lluís Elies (cia. Quadre Escènic Mossèn Cinto) i *Ombres*, de Joan Cumellas i Graells (cia. Agrupació Romea). Juntament amb la FCSTA, l'associació cooperà en el festival per a commemorar el primer aniversari de la col·lecció «El Nostre Teatre» que tingué lloc, també en sessió matinal, el 28 d'abril de 1935, amb l'estrena de *L'altra veritat*, de Josep Maria Miquel i Vergés, pel Quadre Escènic Mossèn Cinto. Posteriorment, intervingué de manera activa en l'acte d'homenatge popular a l'actriu Margarida Xirgu, que consistí en una representació extraordinària de *Fuenteovejuna*, en l'adaptació de Cipriano de Rivas Cherif, el 23

d'octubre de 1935, al Teatre Olímpia de Barcelona. En l'àmbit amateur i fora de Barcelona, patrocinà també l'estrena d'*Aurora boreal*, d'Agustí Collado, a la Societat Iris de Mataró, el 24 de novembre de 1935.

Com a vetllades extraordinàries, destaquem-ne les tres dedicades a homenatjar figures representatives, molt vinculades a l'ATS, de l'escena catalana professional i amateur: Prudenci Bertrana, Apelles Mestres i Claudi Fernàndez i Castanyer. La primera s'escaigué al Foment Agrícola Industrial i Comercial de Molins de Rei, el 25 de juliol de 1934, amb la reposició per l'elenc Estudi d'Art Dramàtica d'*Una agonia* i *El fantasma de Montcorb*, totes dues de Bertrana. El crític i historiador Francesc Curet (1934c) hi glossà eloqüentment la personalitat literària de l'homenatjat.

La segona, ofrenada a Mestres, president honorari de la FCSTA, amb motiu de complir vuitanta anys, s'havia de celebrar el 29 d'octubre de 1934, però les circumstàncies polítiques (Fets d'Octubre) obligaren a reconvertir l'acte en una adhesió per escrit. Malgrat això, l'ATS (1935b) continuà els preparatius per a retre-li un acte de simpatia i gratitud com a «autor teatral i devotíssim amador del teatre català». Entre altres activitats, en què participaren diversos elencs catalans, organitzà una vetllada d'homenatge a l'escriptor al Teatre Novetats, el 29 d'octubre de 1935, en què es representaren dues peces seves, *L'avi*, pel Quadre Escènic Mossèn Cinto, i *Mascarada*, per la companyia del mateix teatre, acompanyades d'un recital de poemes, a cura de Mercè Nicolau, Ramon Martori i Enric Giménez, i un concert de cançons ofert per Mercè Plantada i la secció infantil de l'Orfeó Gracienc. A les pàgines d'*ATS*, Francesc Curet (1935) publicà un extens article sobre Mestres, en el qual oferia un retrat complet de les seves diverses facetes creatives com a dibuixant, poeta i dramaturg. Del teatre, en subratllava les marines —com ara *Sirena* i, sobretot, *La barca dels afligits*—, «retrats perfectes, definitius, de la nostra gent de mar, en els quals assoleix una insuperable idealització del natural». L'associació també encarregà un bust retrat de Mestres a l'escultor Víctor Moré, que li fou lliurat en l'homenatge oficial del 10 de novembre del mateix any, al Museu d'Art de Catalunya.

Consagrat a Claudi Fernàndez i Castanyer, secretari de l'ATS i de la FCSTA alhora, el tercer homenatge tingué un caràcter més lúdic: se celebrà el 3 de febrer de 1935, al saló de festes del restaurant Núria de la Rambla barcelonina, on es feren parlaments i lliuraments de regals. S'hi aplegà una nodrida representació de personalitats, entre les quals destaquem els que acompanyaren en la presidència a l'homenatjat (Lluís Masriera, Prudenci Bertrana, Josep M. Folch i Torres, Pompeu Crehuet, Josep Bernat i Duran, Enric Lluelles, Joan Fernàndez i Víctor Moré) i alguns dels assistents (Ramon Vinyes, Josep Roig Guivernau, Florenci Cornet, Gaston A. Màntua, Lluís Elies, Josep Navarro Costabella, Tomàs Roig i Llop o Ignasi Agustí) (Sierra 1935). La segona part de l'homenatge tingué lloc al Teatre Romea, on la companyia oficial representà *L'huracà*, de Carme Montoriol, i diversos intèrprets d'elencs amateurs oferiren un recital de poemes i fragments d'obres teatrals.

El 3 de febrer de 1936, en l'assemblea general de l'ATS, celebrada al Casal de la Federació Comarcal de Catalunya, es decidí de canviar el nom de l'entitat pel d'Associació de Teatre Català (ATC), bo i recuperant així el gentilici que les autoritats de la dictadura primoriverista prohibiren i satisfent les veus que en reclamaven la restitució per evitar interpretacions tergiversades o insidioses (Fernández, C. 1935). En la mateixa assemblea es procedí a modificar els Estatuts amb l'objectiu d'eixamplar el radi d'acció, i també s'acordà de confeccionar un «butlletí-manifest», adreçat a socis, protectors, cooperadors i simpatitzants, en què es donessin raó del nou articulats, les persones i col·lectius que constituïen l'entitat i les línies d'actuació proposades. Els Estatuts preveïen un organigrama renovat amb una secció de «Cooperadors per a empreses», que determinava la possibilitat d'aconseguir a curt termini de programar una temporada regular, i també comitès de Lectura i de Propaganda, i seccions de teatres («Selecte», «Dinàmic»), entre d'altres. Presidia el consell directiu de la nounada ATC Joan Fernández i Castanyer i li feien de contraforts dos altres dirigents històrics: Gregori Sierra i Bondia, com a vicepresident, i Claudi Fernández i Castanyer, com a secretari. La seva seu provisional era el Casal de la Federació Comarcal de Catalunya, situat al Passeig de Gràcia, 35.

Com havia fet l'ATS el 1929 i en la revifalla de 1934, l'activitat pública de la rebatejada ATC iniciava la tercera etapa (1936-1939) de l'associació amateur, la de menys visibilitat pública a causa de les circumstàncies polítiques i socials. Aquest nou període s'encetà amb la voluntat, com adés, de remoure els cenacles culturals amb l'aparició, l'abril de 1936, d'un opuscle —el «butlletí-manifest» que s'aprovà en la darrera assemblea general— en què s'exposaven els seus objectius programàtics, d'una gran ambició. No tan sols es projectava continuar l'obra de difusió i propagació del teatre català, tot ampliant el radi d'acció a profit de l'escena nacional, sinó també formar una companyia titular professional, renovable, d'interprets; realitzar temporades regulars i *tournées* periòdiques, i catalanitzar el teatre líric. Entre els propòsits d'articulació interna, aspiraven a trobar una seu més convenient per a l'associació, reprendre la publicació *ATS* i, fins i tot, formar una empresa mitjançant l'adjudicació de cèdules entre els associats que hi volguessin col·laborar. En realitat, aquest «opuscle-manifest», que també publicava la memòria presentada en la darrera assemblea, els estatuts de l'associació i la llista de suports individuals i col·lectius amb què comptava, volia ser una crida als aficionats del teatre perquè s'impliquessin en l'ATC i contribuïssin d'aquesta manera a dur a terme el seu exigent programa d'actuació.

A més de prendre part en iniciatives, actes i homenatges diversos en cooperació amb altres entitats catalanistes, com per exemple el monument en memòria a Guimerà —en projecte, la primavera de 1936— que havia d'aixecar-se a Barcelona, l'ATC continuà tenint un lloc destacat en la FCSTA i, molt lluny de les seves noves línies d'actuació, tot just pogué programar algunes estrenes abans de l'esclat de la guerra i la revolució de 1936-1939: *Immaculada*, de Josep Navarro Costabella, al Teatre Olimp, el 23 d'abril de 1936, diada de Sant Jordi, per l'Agrupació de Bons Amics, dirigida per Joan Roca i Miracle; i *Midas, rei de Frígia*, de Nicolau M. Rubió i Tudurí, obra finalista del Premi

Ignasi Iglésias de 1934, a cura d'amateurs pertanyents a nou companyies federades i associades a l'ATC, al Teatre Barcelona, el 8 de juny de 1936, presentada com la primera vetllada d'adhesió a l'entitat. Participà també en el festival del cinquantenari de l'Ateneu de Sant Gervasi amb la representació, a càrrec de l'Estudi d'Art Dramàtic, d'*Ocells de pas* i *La Verge del Mar*, de Rusiñol, el 25 d'abril de 1936, i l'endemà, el 26, repetí el mateix programa al Teatre Amor Social de Sant Pol de Mar. Assumí així mateix la direcció artística de sengles festivals, el 16 i 23 de maig de 1936, al Teatre Orfeó Gracienc, a profit de les colònies escolars de l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana, en els quals s'estrenaren, a cura de destacats elencs amateurs, tres textos d'autors catalans: *L'oreig entre columnes*, de Joan Francesc Vidal Jové, *El goig de viure*, de Tomàs Roig i Llop i *Demà comença la vida*, de Josep Gimeno Navarro.

## 13

A diferència de la projecció de la FCSTA, que prengué nova volada durant el període bèl·lic i revolucionari, l'ATC tingué una presència merament testimonial durant el trienni, en què es produí la dispersió de bona part dels efectius i la suspensió de les activitats públiques. Gregori Sierra i Bondia, en qualitat de representant del consell directiu, adreçà una sol·licitud de subvenció al conseller de Cultura, datada a Barcelona el 15 d'octubre de 1937, en la qual recordava que l'entitat s'havia fundat vuit anys enrere amb el nom d'Associació de Teatre Selecte i que tornava a posar-se «incondicionalment» al servei de Catalunya, tal com havia fet en el passat, en els moments de màxima dificultat. Així, arran del Complot del Garraf, actuà a profit dels empresonats i exiliats; durant el Bienni Negre, impulsà «totes les festes teatrals catalanes» en benefici dels empresonats i exiliats dels Fets d'Octubre, que culminà amb l'homenatge a Margarida Xirgu al Teatre Olímpia; i encara ofrenà l'homenatge a Apelles Mestres. Com a mèrits, Sierra feia valer també la creació de la FCSTA, la publicació d'*ATS* i la programació d'«un nombre considerable de sessions especials». La petició d'ajut havia de ser destinada a permetre instal·lar l'entitat en un estatge adient i recomençar la seva labor per a «vetllar per l'escena nacional al marge dels interessos generals obrers, respectables absolutament, però que priven [...] l'execució de renovacions, temptatives artístiques i superació artística», en paraules del mateix Sierra en la instància adreçada al conseller de Cultura. A desgrat d'aquests bons propòsits, que pretenien obrir una escaleta en l'escena socialitzada barcelonina (Foguet 2015), Carles Pi i Sunyer, com a conseller de Cultura, denegà la subvenció a l'ATC, bo i al·legant sobretot que ja estimulava i ajudava oficialment la FCSTA, responsable d'«ordenar i dirigir el teatre amateur a casa nostra» (Ordre del 26 d'octubre de 1937).

El darrer consell directiu de l'ATC, escollit en l'assemblea general del 26 de febrer de 1938, era integrat per Antoni Massoni i Pijoan (president), Joan Fernández i Castanyer (vicepresident primer), Claudi Fernández i Castanyer (secretari), Gregori Sierra i Bondia (vicesecretari), Josep Vallés i Clavé (tresorer), Manuel Roca i Roca (comptable), Josep M. Roure i Puiggarí (intendent), Manuel Mingo Ruano (bibliotecari), Segimon

Rovira, Lluís Casamitjana i Plandolit, Baldomer Xifré i Morros, Joan Vila i Escolà, i Felisa Martín de Sala (aquests darrers, vocals). En una entrevista a *La Humanitat*, el nou president de l'ATC concretà les seves aspiracions: obtenir el reconeixement oficial de la Conselleria de Cultura; potenciar la presència d'autors catalans als teatres; treballar pel teatre líric català; reprendre les vetllades memorables (n'havia arribat a fer 42), ara amb el suport institucional; retre un homenatge a Enric Borràs; i convocar un concurs d'obres de teatre infantil (S. M. 1938).

Malgrat les bones intencions, poc pogueren fer en realitat: d'una banda, expressaren, la primavera de 1938, el seu suport als propulsors del teatre líric català, encapçalats per Joan Mombrú, que pretenien reactivar-lo amb l'ajuda del govern català i la implicació de primeres figures com ara Emili Vendrell; de l'altra, davant la impossibilitat d'organitzar un homenatge a Borràs per causa de l'evolució de la guerra, manifestaren la seva adhesió, com tantes altres institucions i entitats culturals, al que li dedicà la Comissió Interventora d'Espectacles Públics al Teatre Tívoli, el 3 d'agost de 1938. A pesar de la seva poca presència pública, l'ATC encara podia tenir un espai en la reorganització teatral potenciada pel govern català, tal com reclamava Massoni en l'entrevista suara esmentada. Joan Cumellas, delegat de la Generalitat de Catalunya al Teatre Català de la Comèdia, posat sota el patronatge oficial, declarà en una altra entrevista que es plantejaven de reprendre «aquelles vetllades teatrals que en èpoques anteriors havia organitzat l'Associació de Teatre Selecte, avui Associació de Teatre Català» (J. V. 1938), uns bons propòsits que tampoc no es concretaren en res. *In extremis*, el 3 de gener de 1939, a les planes de *La Humanitat*, l'ATC encara anuncià la inauguració de la Biblioteca d'Edicions Especials amb dos títols d'aparició imminent, que tanmateix es quedaren *in nuce*: el poemari *La llar. Oratges. Cançons*, d'Enric Lluelles, i *Al servei d'una taleia*, de Claudi Fernàndez, un «noticiari anecdòtic» de l'associació, amb pròleg de Francesc Curet.

## 14

Comptat i debatut, en un context de crisi estructural profunda del teatre català, l'ATS/ATC jugà un paper fonamental per establir un contacte directe entre el públic i els dramaturgs catalans que tenien dificultats d'atènyer els escenaris professionals i, des de l'amateurisme i uns paràmetres europeus, treballà amb encert a fi de dinamitzar i dignificar el teatre indígena. Durant una dècada d'acció intermitent (1929-1939), l'ATS/ATC s'afanyà a esdevenir una plataforma de renovació de l'escena amateur i professional i, en especial, de projecció pública de la dramaturgia catalana —amb un nombre gens menyspreable d'estrenes— en tots dos àmbits. La seva voluntat d'arribar a un públic més ampli l'allunyava de les propostes més elitistes del teatre d'art d'entreguerres —el Teatre Íntim, la Companyia Belluguet o el Lyceum Club— i l'acostava a una visió més democratitzadora de la cultura, molt en voga en la dècada dels trenta i plenament assumida pel catalanisme d'esquerres. Com afirmà Francesc Curet (1934c: 2), testimoni del seu desplegament, l'associació amateur era un «estol coratjós i en plena marxa, de ciutadans de

tots els estaments i de diverses maneres de pensar», que, sense interessos professionals ni materials i obert a «rebre els vents prolífics de totes les parts del món», lluitava per «l'enfortiment, permanència i dignificació del nostre teatre nacional».

## BIBLIOGRAFIA CITADA

- ARTÍS, Andreu A. (1934, juliol-agost): «Comentaris d'estiu», *ATS*, 4, p. 4.
- ARTÍS, Josep (1934a, gener-febrer): «Homes i coses del teatre català. Miquel Utrillo, aficionat», *ATS*, 1, p. 4.
- ARTÍS, Josep (1934b, març-abril): «Homes i coses del teatre català. Josep Llimona», *ATS*, 2, p. 1.
- ATS (1929a, juny): «Als socis», *Gestionari. Butlletí de l'Associació de Teatre Selecte*, 1, p. 1.
- ATS (1929b, setembre): «Resumint», *Gestionari. Butlletí de l'Associació de Teatre Selecte*, 2, p. 1-2.
- ATS (1929c, setembre): «Comentari a l'adhesió d'actors», *Gestionari. Butlletí de l'Associació de Teatre Selecte*, 2, p. 4.
- ATS (1929d, setembre): «Decoracions d'Àngel Fernández presentades en la sessió inaugural», *Gestionari. Butlletí de l'Associació de Teatre Selecte*, 2, p. 6-7.
- ATS (1929e, setembre): «Com deu actuar Associació de Teatre Selecte», *Gestionari. Butlletí de l'Associació de Teatre Selecte*, 2, p. 8-9.
- ATS (1929f, setembre): «Ramon Vinyes, assessor literari de l'Associació de Teatre Selecte», *Gestionari. Butlletí de l'Associació de Teatre Selecte*, 2, p. 9.
- ATS (1929g, setembre): «Enric Borràs, director i professor honorari de la nostra Associació», *Gestionari. Butlletí de l'Associació de Teatre Selecte*, 2, p. 10.
- ATS (1929h, setembre): «Reforma del butlletí *Gestionari*», *Gestionari. Butlletí de l'Associació de Teatre Selecte*, 2, p. 10.
- ATS (1929i, setembre): «Lletres d'adhesió», *Gestionari. Butlletí de l'Associació de Teatre Selecte*, 2, p. 11.
- ATS (1934a, gener-febrer): «Programa», *ATS*, 1, p. 1.
- ATS (1934b, març-abril): «A la feina!», *ATS*, 2, p. 1.
- ATS (1934c, maig-juny): «Amb motiu del III Concurs de Teatre Català Amateur», *ATS*, 3, p. 1.
- ATS (1934d, juliol-agost): «L'actuació de l'Associació de Teatre Selecte», *ATS*, 4, p. 1.
- ATS (1934e, novembre): «On és la crisi?», *ATS*, 5, p. 1.
- ATS (1935a, febrer): «Són precisament els millors defensors del nostre teatre», *ATS*, 6, p. 1.
- ATS (1935b, juny): «Homenatge a Apelles Mestres», *ATS*, 7, p. 1.
- ATS (1935c, juny): «El front únic per a la defensa del teatre català», *ATS*, 7, p. 4.
- ATS (1935d, 17 de desembre): «Unes manifestacions de l'Associació de Teatre Selecte», *La Publicitat*, p. 9.

- BARANGÓ-SOLÍS, Ferran (1929, setembre): «L'Associació de Teatre Selecte», *Gestionari. Butlletí de l'Associació de Teatre Selecte*, 2, p. 3.
- BERNAT I DURAN, Josep (1934, gener-febrer): «La categoria de l'espectacle determinada per les expressions amoroses», *ATS*, 1, p. 5.
- BERTRANA, Prudenci (1929a, juny): «La meua opinió», *Gestionari. Butlletí de l'Associació de Teatre Selecte*, 1, p. 4.
- BERTRANA, Prudenci (1929b, agost): «Associació de Teatre Selecte», *Revista de Catalunya*, 57, p. 166-169.
- BERTRANA, Prudenci (1934, gener-febrer): «Contra els primers actors», *ATS*, 1, p. 4.
- BRANSUELA, Lluís M. (1934a, gener-febrer): «Reportatges d'actualitat. Una conversa amb en Josep Canals, empresari del Novetats», *ATS*, 1, p. 8 i 7.
- BRANSUELA, Lluís M. (1934b, març-abril): «Reportatges d'actualitat. El comitè de teatre de la Generalitat de Catalunya», *ATS*, 2, p. 4.
- BRANSUELA, Lluís M. (1934c, maig-juny): «Reportatges d'actualitat. Una conversa amb en Poal-Aregall, autor de *La Gloriosa*», *ATS*, 3, p. 4.
- BRANSUELA, Lluís M. (1934d, maig-juny): «Una breu conversa amb Lluís Elies», *ATS*, 3, p. 5.
- BRANSUELA, Lluís M. (1934e, juliol-agost): «Reportatges d'actualitat. Una conversa amb Fernández Burgas i unes impressions de Josep Santpere, Canals i Alujes», *ATS*, 4, p. 8.
- BRANSUELA, Lluís M. (1934f, novembre): «Josep Bernat i Duran», *ATS*, 5, p. 3.
- CAPDEVILA, Lluís (1929, juny): «Un teatre d'art», *Gestionari. Butlletí de l'Associació de Teatre Selecte*, 1, p. 3-4.
- CAPDEVILA, Lluís (1935, 20 de setembre): «Importància i responsabilitat de l'escena catalana. El moviment popular del teatre amateur», *La Humanitat*, p. 10-11.
- CARRION, Ambrosi (1929, juny): «Escenes renovadores», *Gestionari. Butlletí de l'Associació de Teatre Selecte*, 1, p. 10.
- CASAMITJANA, Lluís (1934, gener-febrer): «Crisi», *ATS*, 1, p. 6.
- CASTEL·LGALÍ, Lluís de [pseudònim de Baldomer Xifré] (1934a, maig-juny) «La projectada temporada oficial de Teatre català», *ATS*, 3, p. 3 i 11.
- CASTEL·LGALÍ, Lluís de [pseudònim de Baldomer Xifré] (1934b, novembre) «Teatre japonès», *ATS*, 5, p. 9.
- CLIVILLÉ, Miquel (1934, gener-febrer): «Companyia Belluguet», *ATS*, 1, p. 2.
- COLLADO, Agustí (1934, novembre): «Conferència a la Bisbal», *ATS*, 5, p. 4.
- COMA I SOLER, Vicent (1934, juliol-agost): «Teatre sense dames», *ATS*, 4, p. 5.
- CONSELL DIRECTIU (1935, febrer): «Memòria que presentà el consell directiu de la Federació Catalana de Societats de Teatre Amateur a l'Assemblea General Ordinària celebrada el 3 de febrer de 1935», *ATS*, 6, p. 6-8.
- CORTÉS, Joan (1935, 21 de novembre): «Al Novetats. *Amàlia, Amèlia i Emília*, de Lluís Elies», *Mirador*, 353, p. 5.
- CREHUET, Pompeu *et al.* (1929, juny): «Lletres encoratjadores», *Gestionari. Butlletí de l'Associació de Teatre Selecte*, 1, p. 11.
- CURET, Francesc (1934a, gener-febrer): «En defensa del teatre amateur I», *ATS*, 1, p. 5-6.
- CURET, Francesc (1934b, març-abril): «En defensa del teatre amateur II i últim», *ATS*, 2, p. 6.



- CURET, Francesc (1934c, juliol-agost): «El nostre homenatge a Prudenci Bertrana», *ATS*, 4, p. 1-3.
- CURET, Francesc (1935, juny): «Apelles Mestres», *ATS*, 7, p. 5-8.
- CURET, Francesc (1967): *Història del teatre català*. Barcelona: Aedos.
- FERNÁNDEZ I CASTANYER, Claudi (1932, octubre): «El II Concurs de teatre català “amateur”», *Teatre Català*, 1, p. 15.
- FERNÁNDEZ I CASTANYER, Claudi (1934a, gener-febrer): «Pel ressorgiment del nostre teatre. La competició amateur», *ATS*, 1, p. 3.
- FERNÁNDEZ I CASTANYER, Claudi (1934b, maig-juny): «S'està celebrant el III Concurs de Teatre Català Amateur», *ATS*, 3, p. 8.
- FERNÁNDEZ I CASTANYER, Claudi (1934c, juliol-agost): «Del “III Concurs de Teatre Català Amateur”», *ATS*, 4, p. 6-7.
- FERNÁNDEZ I CASTANYER, Claudi (1934d, juliol-agost): «Les nostres publicacions de teatre», *ATS*, 4, p. 7.
- FERNÁNDEZ I CASTANYER, Claudi (1935, juny): «Repetim-ho», *ATS*, 7, p. 3.
- FERNÁNDEZ I CASTANYER, Joan (1934, novembre): «Intercanvi de les nostres companyies amateurs», *ATS*, 5, p. 8.
- FOGUET I BOREU, Francesc (1998, desembre): «El teatre amateur català en temps de guerra i revolució (1936-1939)», *Els Marges*, 62, p. 7-40.
- FOGUET I BOREU, Francesc (1999, primavera): «El teatre amateur durant la Segona República. Inici de la seua projecció pública (1932-1934)», *Dovella. Revista de la Catalunya central*, 63, p. 9-13.
- FOGUET I BOREU, Francesc (2006, setembre i desembre): «Llibre d'Actes de la Federació Catalana de Societats de Teatre Amateur (1932-1938)», *Assaig de Teatre*, 54-55, p. 233-261, i 56, p. 131-164.
- FOGUET I BOREU, Francesc (2015): *Teatre, guerra i revolució. Barcelona, 1936-1939*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- FOLCH I TORRES, Josep M. (1934, març-abril): «El malalt greu i altres esbargiments», *ATS*, 2, p. 8.
- GALCERAN, Gustau (1934, maig-juny): «Francesc de Sales Vidal (1819-1878)», *ATS*, 3, p. 6-7.
- GALÍ, Alexandre (1984): *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya, 1900 a 1936. Llibre XII. Música, teatre i cinema*. Barcelona: Fundació Alexandre Galí.
- GARRELL, Amador (1935, febrer): «La premsa i el teatre amateur», *ATS*, 6, p. 11-12.
- GENERALITAT DE CATALUNYA (1932): *Report del Govern. Decrets de la presidència. Acords de la Diputació. Acords del Consell*. Barcelona: Impremta de la Casa de la Caritat.
- GIBERT, Miquel M. (2010): «El teatre de bulevard en les vetllades selectes (1922-1924) de l'empresari Josep Canals», dins *Miscel·lània Joaquim Molas*, 5. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 165-180.
- GUANSÉ, Domènec (1935, 12 de maig): «Coliseu Pompeia. El poble no vol la guerra, d'Agustí Collado i Josep Roig i Guivernau», *La Publicitat*, p. 10.
- J. V. (1938, 3 de març): «El que ha fet i el que es pensa fer al Teatre Català de la Comèdia», *Última Hora*, p. 2.

- LLADÓ, Jordi (2008): «El teatre d'aficionats», dins FOGUET I BOREU, Francesc (ed.): *Teatre en temps de guerra i revolució (1936-1939)*. Lleida: Punctum i Generalitat de Catalunya, p. 115-131.
- LLUELLES, Enric (1929, juny): «Historiant», *Gestionari. Butlletí de l'Associació de Teatre Selecte*, 1, p. 2-3.
- MASIP I FARRÉ, Josep (1934, novembre): «Teatre social», *ATS*, 5, p. 3.
- MASRIERA, Lluís (1934a, març-abril): «El nostre teatre», *ATS*, 2, p. 8-9.
- MASRIERA, Lluís (1934b, maig-juny): «Un article interessant de Madeleine Renaud», *ATS*, 3, p. 7.
- MAURÍ RIBAS, Pere (1934, juliol-agost): «A propòsit del teatre catòlic», *ATS*, 4, p. 5.
- MILLÀ, Lluís (1934, març-abril): «Coses de la Passió (De les meves memòries de comediant)», *ATS*, 2, p. 7.
- NAVARRO COSTABELLA, Josep (1935, febrer): «Els enemics del teatre català», *ATS*, 6, p. 4.
- OLLER I RABASSA, Joan (1935, febrer): «Al marge de *Guillem de Cabestany*, de Jaume Rosquelles», *ATS*, 6, p. 12.
- PIERA I SERÍS, Albert (1934, juliol-agost): «El teatre amateur», *ATS*, 4, p. 4-5.
- PIERA I SERÍS, Albert (1935a, febrer): «Paraules de post estrena», *ATS*, 6, p. 8.
- PIERA I SERÍS, Albert (1935b, juny): «La producció teatral catalana a través del Premi Iglésias, 1934», *ATS*, 7, p. 2.
- POAL-AREGALL, Miquel (1935, juny): «El calvari del teatre català», *ATS*, 7, p. 4.
- PUIG AGUILAR, Basili (1935, febrer): «Necessitem el vostre ajut, crítics de teatre català», *ATS*, 6, p. 3.
- PUIG I FERRETER, Joan (1929, juny): «L'Associació de Teatre Selecte», *Gestionari. Butlletí de l'Associació de Teatre Selecte*, 1, p. 5-6.
- REINHARDT, Max (1934, novembre): «El teatre es defensa», *ATS*, 5, p. 9-10.
- ROGER [pseudònim de Josep Navarro Costabella] (1929, juny): «Teatre selecte», *Gestionari. Butlletí de l'Associació de Teatre Selecte*, 1, p. 9.
- ROIG GUIVERNAU, Josep (1934, juliol-agost): «Els escenaris catalans es troben mancats de direcció», *ATS*, 4, p. 4.
- SIERRA I BONDIA, Gregori (1935, febrer): «Homenatge a Claudi Fernández i Castanyer», *ATS*, 6, p. 5.
- S. M. (1938, 11 de març): «Una conversa amb Antoni Massoni, el nou president de l'Associació de Teatre Català», *La Humanitat*, p. 4.
- SOLER PARCERISA, Josep (1934, maig-juny): «Teatre catòlic», *ATS*, 3, p. 7.
- VALLDEPERES, Manuel (1934, maig-juny): «Orientacions i comentaris pro-teatre català», *ATS*, 3, p. 5.
- VILÀ, Josep Maria (1935a, febrer): «Hi ha o no crisi?», *ATS*, 6, p. 2.
- VILÀ, Josep Maria (1935b, juny): «L'actuació constant dels amateurs», *ATS*, 7, p. 12.
- VINYES, Ramon (1934, març-abril): «Apunts de teatre estranger», *ATS*, 2, p. 11.
- XIFRÉ, Baldomer (1934a, gener-febrer): «Teatre d'avantguarda», *ATS*, 1, p. 6.
- XIFRÉ, Baldomer (1934b, març-abril): «La Revolució al teatre», *ATS*, 2, p. 10.
- XIFRÉ, Baldomer (1935, juny): «El dinamisme en el teatre», *ATS*, 7, p. 10.

## RESUM

L'Associació de Teatre Selecte, creada el 1929 i rebatejada el 1936 com a Associació de Teatre Català, volia contribuir des de l'amateurisme a dinamitzar i renovar l'escena catalana en un context de crisi profunda del teatre professional. Amb la programació de sessions teatrals, a càrrec de companyies professionals o amateurs, maldà per atreure un públic ampli, aportar modernitat a la cartellera i oferir un espai alternatiu perquè els dramaturgs poguessin estrenar les seves obres. Fou l'artífex també de la constitució de la Federació Catalana de Societats de Teatre Amateur, el 1932, una entitat aglutinadora dels elencs d'aficionats de Catalunya que en renovellà repertoris i procediments. Aquest article analitza els pressupòsits i l'evolució de l'associació, els seus protagonistes, els portaveus que publicà i les múltiples activitats que dugué a terme, entre 1929 i 1939, com a plataforma amateur de renovació de l'escena coetània i de projecció pública de la dramàturgia catalana.

MOTS CLAU: teatre català, teatre d'aficionats, Associació de Teatre Selecte, Associació de Teatre Català, companyies de teatre.

## ABSTRACT

*L'Associació de Teatre Selecte / Català (1929-1939):  
An amateur starting-point for the renovation of Catalan drama*

The *Associació de Teatre Selecte* (Select Drama Society), created in 1929 and renamed the *Associació de Teatre Català* in 1936, was an amateur group intent on revitalizing the Catalan stage and rendering it more dynamic, all this at a time when professional drama was in deep crisis. By programming performances from both amateur and professional troupes, it struggled to engage public from a wide remit, modernize the type of plays that were being billed, and offer an alternative outlet for playwrights to put on their works for the first time. In 1932, it was also responsible for constituting the *Federació Catalana de Societats de Teatre Amateur*, an association that brought together amateur enthusiasts in Catalonia, who revised repertories and general procedure. This article analyses the assumptions and development of the society, its protagonists, its spokespersons and the many activities it undertook between 1929 and 1939 as a launching pad for renewal of the contemporary stage and public dissemination of Catalan dramatic art.

KEY WORDS: Catalan drama, amateur drama, *Associació de Teatre Selecte*, *Associació de Teatre Català*, theatre companies.