

El teatre catòlic català contemporani. Els orígens (1897-1908)*

Ramon Pinyol i Torrents
(Universitat de Vic)

Introducció

El teatre catòlic contemporani a Catalunya sorgeix en la darrera dècada del segle XIX i es perllonga, de fet, pràcticament fins a la dècada dels 80 del segle passat. El terme «catòlic» no fa referència en el cas que ens ocupa, cal deixar-ho clar, a un teatre de continguts bíblics, marians o hagiogràfics —tot i que no en són exclosos, però en són uns temes poc freqüents—, a l'estil de teatre tradicional de passions, pastorets o vides de sants, per entendre'ns. El teatre catòlic, o «l'escena catòlica», per dir-ho amb una fórmula de l'època, es caracteritza per la seva forta càrrega ideològica cristiana (amb un explícit maniqueisme i sovint una voluntat clara d'adoctrinament, i això a desgrat que en molts casos es tracti de peces diguem-ne humorístiques), se sol centrar en l'època contemporània, però també en la història (normalment, la catalana), i prescindeix, per principi constitutiu, de qualsevol personatge femení.

Joaquim Vilà i Folch, en un dels escassos treballs sobre aquest tipus de fenomen teatral publicat el 1979, en feia aquesta valoració:

A l'hora d'entrar amb una mica de profunditat a l'estudi del teatre catòlic, el qual representa una part importantíssima del nostre patrimoni teatral, tant per la quantitat de la seva producció, com per l'àmbit de la seva distribució i per l'espai de temps que abraça,

* Aquest treball s'emmarca dins les investigacions del Grup de Recerca Consolidat (2009 SGR 736) «Textos Literaris Contemporanis: estudi, edició i traducció» de la Universitat de Vic.

ens trobem amb una gran manca de treballs de base sobre els quals recolzar-se. El teatre catòlic no ha interessat gens els estudiosos de la literatura —cal dir que, en general, no té una qualitat mínima per poder interessar—, ni ha estat considerat pels historiadors i els comentaristes dels moviments catòlics de la mateixa Església, ni s'ha valorat la seva incidència des del punt de vista social sobre les diverses capes de la societat o en les amplituds i insistències de la seva localització, ni tampoc no apareix en la mida que caldria en les publicacions i monografies locals. I, tanmateix, quan hom esgratinya una mica o toca de passada algun tema, algun autor, algun aspecte de la problemàtica que desvetlla, queda extraordinàriament sorprès del gruix considerable que comporta i de l'abast que pot representar el seu estudi sistemàtic.¹

A trenta anys de distància, la situació del nostre coneixement del teatre catòlic continua essent en essència la mateixa que descriu Vilà. La nostra aportació pretén ser una aproximació als orígens del teatre catòlic català contemporani, en especial a les motivacions dels que el van impulsar, a les plataformes que van utilitzar i als resultats que van obtenir. En tot cas, intentarem de fer una mica de claror sobre el magma considerable que constitueix el teatre catòlic i a plantejar algunes de les línies de treball que es podrien seguir en futures recerques sobre el tema.

De fet, el teatre catòlic és una branca destacadíssima del teatre d'aficionats: ho són els autors, els grups (pròpiament, no en podem dir companyies) i els escenaris on es representen les obres. Es tracta d'un tipus de teatre que, segons Xavier Fàbregas, a partir de la dècada dels 90 del segle XIX va representar una forta competència per al teatre professional: «Casinos, associacions culturals i d'esbarjo, disposen indefectiblement, a més del bar, els billars i una biblioteca, d'un saló en el qual tenen lloc els balls de societat, les conferències i, naturalment, les representacions teatrals. Aquesta pruija associativa, que es tradueix en la construcció de locals el cost dels quals és cobert sovint per subscripció popular, s'estén arreu de Catalunya i pren increment durant els períodes, breus, de tolerància política.»² Entre les moltes tendències que podem trobar dins d'aquest tipus d'associ-

1. «El teatre catòlic». *L'Avenç*, núm. 22 (desembre 1979), p. 24.

2. «El teatre anarquista a Catalunya». *L'Avenç*, núm. 22 (desembre 1979), p. 29.

acions i del teatre que produeixen i consumeixen, les més extremes estan representades pel teatre anarquista i el teatre catòlic, i es polaritzen entorn de la problemàtica social, aleshores molt encesa.

L'Església, que té en aquella època molts fronts oberts en la seva lluita per recristianitzar la societat, no sembla que en el darrer terç del segle XIX tingui cap interès especial pel teatre, per bé que continua condemnant les representacions passionístiques (uns espectacles que no controla i que perseguirà amb tenacitat des de les darreres dècades del segle XVIII fins als anys 30 de la passada centúria),³ la immoralitat i el materialisme de moltes obres del repertori del moment i que acull les peces dramàtiques de tema religiós amb moltes reserves, des de la suspicàcia, com fou el cas del *Jesus de Natzaret* (1894), d'Àngel Guimerà, o amb l'atac més ferotge, com en el cas del *Judes de Keriot* (1889), de Frederic Soler, que, si no vaig errat, fou l'únic llibre en català inclòs en el segle XIX en l'inquisitorial *Index Librorum Prohibitorum* del Vaticà. Sigui com vulgui, i malgrat les profundes divisions entre els catòlics degudes a divergències doctrinals i conflictes personals, les estratègies eclesials en aquesta tasca de recristianització es van debatre de manera especial, com en altres països de l'entorn, en els sis congressos «nacionals catòlics espanyols» que es van celebrar entre 1889 i 1902. Aquests congressos es van centrar especialment en qüestions candents com ara l'associacionisme catòlic, la qüestió obrera o la premsa catòlica, però també van tractar molts altres aspectes, sovint de menys transcendència, des de temes litúrgics o de cant religiós fins a plans d'estudis per als seminaris o el manteniment del clergat. Entre les memòries d'aquestes reunions, només hem sabut trobar una aportació relativa al teatre, feta pel catedràtic de dret de la Universitat de Granada Juan de Dios Vico Bravo en el primer dels congressos. Val la pena de retenir algunes de les consideracions que feia aquest personatge. D'una banda, posa molt èmfasi en el fet que no es dóna prou importància entre els catòlics a la gran influència social que té el teatre:

3. Sobre aquesta qüestió, sovint desconeguda, veg. PINYOL i TORRENTS, Ramon. «Notes sobre la persecució eclesiàstica del teatre popular religiós a la diòcesi de Barcelona en el segle XIX». Dins: DOMINGO, Josep M. i GIBERT, Miquel (ed.). *Actes del Col·loqui sobre Àngel Guimerà i el teatre català al segle XIX*. Tarragona: Diputació de Tarragona, 2000, p. 651-664.

Allí siempre es numeroso el auditorio; sin esfuerzo por parte de la inteligencia, penetra en ella el error disfrazado con las galas de la poesía, la música y el aparato escénico, la impresión que hemos llamado, y no vacilamos en repetir es fascinadora, del ejemplo animado que constituye la representación, extravía en breve el entendimiento, corrompiendo la voluntad, que apura sin vacilar la copa de los placeres sensibles, arrastrada por el torbellino de las ilusiones fantásticas. [...] Para muchos no tiene importancia el teatro como medio de propaganda y aunque todos reconocen que hoy está corrompido y desmoralizado, se cree que su corrupción y desmoralización, no sale fuera de los muros del edificio: en una palabra que es un charco de agua cenagosa, de cuyas emanaciones basta para preservarse el vivir retirados de él.

De l'altra, com és habitual en la retòrica catòlica vuitcentista, el mal també prové en aquest cas del Liberalisme:

[...] fiel el *Liberalismo* á su sistema, lo ha inoculado en el arte dramático, haciendo hoy del teatro una verdadera escuela de inmoralidad y corrupción.

El teatro no puede considerarse como elemento esencial de la moralidad; pero su influencia sobre las costumbres es directa para el mal, al paso que, como auxiliar de la moralidad, sólo puede emplearse indirectamente. Una vez proclamada y practicada la libertad de pensar y de escribir, el teatro secunda á las mil maravillas la obra de la *Moral independiente*; de aquí los tristes efectos de la literatura dramática anti-religiosa [...].

De tota manera, segons el catedràtic granadí, cal enfocar el problema del teatre des d'una altra perspectiva:

Por otra parte, considerados estos en sí mismos [els espectacles públics], no son absolutamente perjudiciales; acontece con ellos lo que con las armas de fuego, la prensa y hasta la misma palabra humana; su daño está en el abuso. El Teatro bien dirigido puede servir para auxiliar á la Verdad que guía á inteligencia y á la Moral que encamina los actos del hombre. Por eso la Iglesia nuestra Madre, no condena los espectáculos teatrales, sino cuando se emplean como arma contra la Religión, la Moral ó las buenas costumbres. Por eso vemos en los primeros tiempos del cristianismo anatematizarse por aquella dichos espectáculos, en cuanto tenían de pagano, pero tolerar en cambio la representación de los llamados *Misterios*, como más tarde la de los llamados *autos Sacramentales*, en los que tanto se

distinguí en España el insigne Calderon de la Barca; tolerancia de la Iglesia debida á que en las unas y en las otras representaciones, la Religión cristiana es la que inspiraba el arte dramático, sacándole de los abismos de la corrupción, adonde le había traído el politeísmo, para llevarle á las fuentes de la verdadera Belleza.

Hoy que la impiedad y el materialismo se valen de los espectáculos teatrales para corromper á los pueblos, deber de los católicos es arrancarles ese arma de las manos y hacer que sirva en las suyas á la santa causa de Dios y de su Iglesia, auxiliando la propaganda religiosa y Moral. («Influencia de la propaganda antireligiosa en la literatura dramática. Medios prácticos de combatir la inmoralidad en los espectáculos y demás diversiones públicas».⁴

Els mecanismes que Vico proposa per encarrilar la qüestió són: la «Unión de los Católicos», la creació de «Ligas católico-literarias, las cuales contarán con un número de Sacerdotes, designados por los Prelados, que desempeñarán el cargo de censores», «gestionar cerca del gobierno el restablecimiento de la censura previa y la redacción de buenos reglamentos de Teatros», i, mentre això no s'aconsegueixi, «la Liga examinaría mediante sus censores, las obras que se anuncien en los repertorios de las compañías, que hayan de actuar en las localidades respectivas comprometiéndose sus socios á no asistir á la representación de aquellas que ni merezcan aprobación y procurando conseguir el mismo compromiso de cuantas personas les sea posible.»

Val a dir que les propostes de Vico no sembla que vagin trobar gaire ressò (o, si més no, no es van prendre ni acords ni accions sobre la qüestió teatral en aquell congrés ni en els posteriors), ja sigui perquè l'Església tenia preocupacions més urgents —entre d'altres, la qüestió social i la creació d'una premsa catòlica eficaç i unida—, ja sigui perquè en el conjunt de l'estat espanyol el «problema del teatre» no era prou rellevant.

A Catalunya, en canvi, la importància social del teatre i, en especial, el desplegament creixent d'un teatre adreçat a les capes obreres, va fer plantejar el cas pocs anys després dels avisos i de les recomanacions que acabem de veure. Així, per exemple, *Lo Teatro Català*, en el

4. *Crónica del primer Congreso Católico Nacional Español*, vol. II. Madrid: Tipografía de los Huérfanos, 1889, p. 338-341.

núm. 231, del 15 de juny de 1895, publicava en portada l'article «A la classe treballadora», de P. de R., on, entre altres consideracions, diu que «la classe treballadora, ó siga 'l bras obrer, no está ben penetrada de lò que és lo catalanisme; però está prou enterada (per 'xo sense explicars'ho) de la utilitat de 'l teatro catalá». Les proves, segons l'articulista, són «lo decidit afany de anar á sas representacions» i de fer-ne en pobles i ciutats, com també, per exemple, arreglar «las millors produccions de nostre Pitarra (y arreglarlas be)» o el treball «per suprimir las damas en teatros de Centres Católichs». De fet, el que acaba proposant és que es creïn «centres y societats inspiradas per la fe; centres y societats ahont l'obrer hi troba lo que no li donan ni podan donarli per mes li prometen [...] aquells que li regalan l'oído ab la conquista de drets y que ab sas predicacions semblan lo descrehiment, lo desespero y 'l desconsol entre 'ls mateixos obrers á qui dihuen voler portar á terra de Xauxa.»

Una revista i un programa per a l'escena catòlica

En aquest moment, com veiem, ja hi ha en un cert sector una clara consciència de la necessitat de fundar centres catòlics i es constata que existeix una pràctica d'arreglar obres dramàtiques «a l'escena catòlica». Això no obstant, diria, i per això he triat la data de 1897 (tot i l'arbitrarietat que sempre comporta establir una data), que no hi ha una clara voluntat visible de fer del teatre un instrument al servei de la causa catòlica fins a la sortida de *La Talia Catalana*. Aquesta és la primera revista que formula un diguem-ne «programa» mínimament articulat per desenvolupar el que anomenen «l'escena catòlica».

En el primer número de la publicació, d'una primera etapa velocificada, que porta data de 21 de novembre de 1897, hi estampen un article titulat «Nostre programa», ben explícit:

Lo que 'ns ha mogut principalment a crear eix nou periódich ha sigut lo considerar lo molt perdudas que 's veuhen algunas asosciacions [sic] católicas per procurar distracció á sos socis per medi de funcions teatrals, algunas creyentse, tal volta, que lo repertori de las que se 'ls permet fer es curt; altres perque no coneixen sino las que 's representen sovint; altres perque no 's volen pendrers la molestia de

coneixerlas. Y á fi de donar més varietat á son programa esculleixen obras que vulgarment se diuen *ab dama* per suprimirla, pero ab tan mala eliminació que fins es insuportable representarla y encar més veurerlas representar, y altres, per fi, no gens adequades ab las ideas que profesan. Nosaltres, donchs, 'ns proposém desvanèixer á ditas asosciacions de las ideas fixadas eixe punt, copiant en nostre folletí, obras apropiadas per las mateixas, ja conegudas, ja desconegudas (ab preferencia aquestas) y publicarne de novas y ensemps alguna que altre de moral que creyém podrán representarse en les asociacions [sic] mentadas ab la eliminació de la *dama ó damas*.

Després d'onze números, el 20 de febrer de 1898 comença una nova etapa, ara ja impresa tipogràficament, on tornen a publicar altra vegada, signat per «La redacció», una declaració de principis, amb el mateix títol de «Nostre programa», on ara s'explicita —cosa que no feia el primer article— que la revista és partidària del «*Nacionalisme català*» —la cursiva és seva— i que el foment de «l'escena moral catalana», tal com la denominen, és inseparable del catalanisme autèntic, ja que si el teatre no és «*moral*» —el subratllat és seu—, «en lloch d'esser un medi pera lo renaxement de un poble, acaba d'embrutirlo més y més».

De manera constant, al llarg de la vida de *La Talia Catalana*, es fan crides tant als autors ja coneguts com als novells a escriure «per la restauració del verdader teatre catòlich y català», és a dir, per disposar d'un repertori prou ampli per no haver de recórrer a les adaptacions (és a dir, traient les «dames» i censurant els passatges «immorals») ni a fer representacions «que infiltran en lo públich l'esperit castellà, renyit en absolut ab lo del nostre poble».⁵

També sembla, per les moltes vegades que s'hi refereixen, que hi hagi sectors catòlics que rebutgin per principi i de manera global les representacions teatrals. Una de les defenses més enceses de l'escena catòlica és la que fa un tal Salazar en l'article «Lo teatre catòlich» (núm. 41, 27-XI-1898), que acaba amb la crida «¡Al teatre, families cristianes, pro al teatre bó!», atès que ha argumentat abans que com que el «teatre dolent es, en nostres temps, impossible d'arrancar, no tenim més remey que protegir lo teatre bo, lo teatre sá, lo teatre

5. J. MASPONS I CAMARASA. «Lo teatre en les societats catòliques (II)», núm. 5 (20-III-1898), p. 3.

moral», que és aquell que no «fa avergonyir á cap pare devant ses filles, ni fá sortir á les galtes de les jovenetes lo color de la vergonya». I perquè quedi clar, fa una relació de quin és el teatre «immoral»: «la ópera harmoniosa que convida al sensualisme», la peça «de *género chico* ab *sos coros* y bailarines», la «tragedia grandiosa que justifica 'l crim» o el «drama demagógich que panegirisa la anarquia y santifica l'amor lliure».

Els editors de *La Talía Catalana* reconeixen, en un article novament titulat «Nostre Empresa» [sic], del 8 d'octubre de 1899, que «la sort no ha estat de la nostre part» en la tasca d'aconseguir un repertori adequat per a «lo teatre de les societats católiques» i que «siguerem enterament abandonats á les nostres forces». I, això no obstant, destaquen que s'han aconseguit alguns avenços vers els seus objectius⁶ i que el nomenament del bisbe Josep Morgades com a nou prelat de la diòcesi de Barcelona els ha fet «somriure l'esperansa». De fet, en l'article ja posaven èmfasi en les dificultats de tirar endavant la revista, que va acabar desapareixent amb el número del 31 de desembre d'aquell any, que pròpiament era un almanac per al 1900. D'altra banda, al febrer ja els havia sortit un setmanari competidor, *Lo Teatro Católich*, amb finalitats semblants i que també donava fulletó, base d'una col·lecció. Potser el públic a qui s'adreçaven els uns i els altres no era tan gran per permetre dues publicacions similars.

Les plataformes: revistes, fulletons i col·leccions

Com ja hem vist, la primera revista creada amb la finalitat d'impulsar el teatre catòlic va ser *La Talía Catalana*. Ja he assenyalat que va tenir una primera etapa velografiada, que va constar d'11 números de mida 220 x 160mm, que van sortir setmanalment del 2 de novembre de 1897 al 30 de gener de 1898. La segona etapa, impresa amb tipografia i amb numeració nova, va publicar 97 números de mida

6. En un article titulat «Balans teatral católich de 1898», publicat en l'*Almanach de la Talía Catalana pera l'any 1899*, donen una relació de les estrenes —sembla que d'obres no representades fins aleshores— de l'any, que arriben a quaranta-dues, dinou de les quals a Barcelona i la resta a diversos indrets de Catalunya.

275 x 190mm, que van aparèixer del 20 de febrer de 1898 al 31 de desembre de 1899. Portava el subtítol *Setmanari Regional y Literari dedicat al Foment de l'Escena Catòlica*, amb una capçalera dibuixada per Antoni Utrillo. Va començar estampada a la impremta Altés (Pelai 6, bis, de Barcelona) i va acabar tenint impremta pròpia al carrer d'Aribau, 60. Amb el canvi d'impremta, que es dona en el núm. 39, canvia el subtítol que serà ara: *Fe, Patria, Amor – Setmanari Il·lustrat, regional y literari, dedicat a l'escena Catalana y especialment a la Catòlica*. Portat per una colla de joves, sembla que la propietat era de la família Quera i Córdoba, originària d'Arenys de Mar. A la revista hi participen dos germans, Fidel i Josep, ambdós autors també de peces teatrals. El primer, que era seminarista, va morir als 18 anys (Arenys de Mar?, 25/III/1881 – Barcelona?, 3/VI/1899), i en l'article necrològic que li dediquen, «En Fidel Quera i Córdoba», signat «La Redacció», s'hi diu:

[...] reunit ab ell, ab son germá y ab algun altre company que després de donar forma a la idea també ha sigut redactor-propietari, nos queixavam de que l'escena catòlica no tingués un orgue com lo teatro profá, per poguer aixemplar lo seu escás repertori, donant á llum un aplech de produccions teatrals catalanes que dormían dalt lo poch camp del teatro catòlich y lo poch condicional de l'estampació, dolguentnos que per aquest motiu se representessin en les diferents societats catòliques de Catalunya majoría d'obres castellanès.⁷

Val la pena de retenir aquesta última consideració, ja que *La Talia Catalana*, a diferència del seu competidor *Lo Teatro Catòlich*, sempre es mostrarà obertament catalanista i no deixarà d'insistir en aquest aspecte del seu programa, el d'aconseguir una escena catòlica *en català*.

Pel que fa a Josep Quera, l'altre germà, cal recordar que, dedicat al ram de la impremta i de la llibreria (fou el fundador de Llibreria Quera, del carrer de Petritxol, avui encara activa), continuà treballant pel teatre catòlic i fundà, com veurem, una altra revista, *L'Escon*, de vida dilatada, amb una extensa col·lecció teatral que portava aquest nom. Potser poden resultar d'interès les paraules que li dedica Francesc Curet:

7. Any III, 1899, p. 186.

No en tenia prou amb l'edició i propagació d'aquest periòdic [*L'Escon*] únic en la seva classe, sinó que els diumenges i dies de festa visitava els centres catòlics i morals per animar i orientar els directors i realitzadors dels quadres escènics que hi actuaven i oferir, ensems, el que considerava el tresor de la seva biblioteca teatral, com també els papers corresponents a cadascuna de les nombroses obres catalogades, entre les quals figuraven centenars d'exemplars de les que havia anat editant amb convicció i perseverança en el curs de més de mig segle.⁸

La Talía Catalana, d'acord amb el principi fundacional d'ampliar el repertori del teatre catòlic català, va donar fulltò ja des de la inicial etapa velografiada, amb un total de 28 peces dramàtiques, de les quals 23 s'integraren en la col·lecció Biblioteca de La Talía Catalana.

El 5 de febrer de 1899 aparegué el primer número de *Lo Teatro Catòlich, Senmanari catalá, dedicat exclusivament al foment de la escena catòlica*, que sembla que anava directament a fer la competència a *La Talía Catalana*. Com aquest, publicarà textos teòrics de poc gruix defensant el teatre catòlic, donant notícia de representacions, d'autors i d'actors, de centres catòlics i col·laboracions literàries normalment de contingut cristià encara que no en la línia devota. A diferència de *La Talía*, sempre militant catalanista i força abranda-da, mai no faran cap declaració ni publicaran cap col·laboració en aquest sentit. Això no obstant, he de dir que no hem pogut consultar alguns exemplars (no els hem trobat a les biblioteques), entre ells el primer número, on de segur que hi havia algun tipus d'exposició d'intencions, atès que no he sabut trobar cap col·lecció completa a les biblioteques públiques barcelonines. Per la composició del jurat d'un concurs literari que organitzen —al qual em referiré més avall—, sabem que el director era un desconegut Josep Font i Fargas, autor d'alguna peça dramàtica, que tenia una agència d'assegurances, en el domicili de la qual hi havia la redacció del setmanari, en el qual s'anunciava oferint un any de subscripció de franc a *Lo Teatro Catòlich* i a *La Calandria* a aquells que li contractessin «un seguro». Aquesta segona publicació, que Torrent-Tasis qualifiquen

8. CURET, Francesc. *Història del teatre català*. Barcelona: Aedos, 1967, p. 616-617.

de «fantasma»,⁹ sembla que almenys devia treure un número, ja que el mateix *Lo Teatro Catòlich* (núm. 75, 8-VII-1900) i *Joventut* (núm. 12, juliol de 1900) donen la notícia de la sortida del primer. Font va col·laborar també a *La Creu del Montseny* —recordem que fou un dels setmanaris dirigits per Verdaguer— i a *El Tradicionalista* (1903-1910), setmanari catòlic i carlí de Girona, que dirigia un seu germà de nom Joaquim, que de 1912 a 1925 fou el director del diari *El Norte*, nascut del setmanari.¹⁰ *Lo Teatro Catòlich* devia tenir algun tipus de vinculació amb el setmanari *Lo Mestre Titas* (que va sortir en moltes èpoques, però ens referim ara a la de 1897-1900), degà de la premsa carlina catalana (de qui venien els «almanacs») i amb *La Barretina*, setmanari humorístic conservador, dirigit pel dramaturg catòlic Francesc Pradell (ens referim a la publicació amb aquest títol que va sortir entre 1900 i 1902), amb qui va compartir un temps redacció al carrer Molas, entresol 1a, de Barcelona, on, per cert, també hi havia la de *Lo Mestre Titas*.

Amb Pradell es devien discutir fort, ja que en un article inusual en el setmanari titulat «En justa defensa y per una sola vegada» (núm. 93, 11-XI-1900) irònicament l'anomenen «príncep dels autors dramàtics» i «gran dramaturch», i acaben adreçant-li un judici contundent i una amenaça: «Com que LO TEATRO CATOLICH no vol qüestions, no escriurém res mes desde eixas columnas contestant á res de *La Barretina*, en un follet probarem si el senyor Pradell además de ser un dolent versayre es ó no un plagiari en todas ó en la mayoría de sas obras».

Les dissensions entre catòlics a l'època, ben conegudes, pel que es veu també van arribar al teatre, on a les discrepàncies personals, ideològiques o d'estratègia s'hi podien sumar totes les que envolten el món de la faràndula. En tot cas, *Lo Teatro Catòlich* va acabar la seva cursa poc temps després d'aquesta polèmica, amb el número 103 (març de 1901), on s'acomiadava dels lectors disparant contra

9. TORRENT, Joan; TESIS, Rafael. *Història de la premsa catalana*, vol. 1. Barcelona: Bruguera, 1966, p. 390.

10. Torrent-Tasis, per error, atribueixen a Josep la direcció del diari, quan fou Joaquim qui ocupà el càrrec; també li atribueixen la direcció, tornem a pensar que també per equivocació, del diari tradicionalista *El Correo Leridano* (cf. op. cit. en la n. ant., vol. 2, p. 193 i 442).

«las miserias y las flaquezas de molts que van vestits ab lo disfrás dels faritzeus», declarant que mai no han hagut de «medicar res á ningú, absolutament á ningú» i acabant amb una declaració on es barreja la recança i el ressentiment: «tenim el sentiment de confessarho, creyem no haber complert nostra missió y obligació, ja que en lo camp de que s'ocupaba LO TEATRO CATOLICH hi floreix molta, pero molta *cogula*, y poch hem fet per arrancarla».

Entre les accions destinades al foment de l'escena catòlica que va promoure el setmanari n'hi ha dues de remarcables: una associació d'autors catòlics i un concurs de peces dramàtiques. Pel que fa a la que anomenen «Associació Catòlica d'Autors Dramàtics», que no va arribar a consolidar-se per les ja conegudes baralles entre els escriptors, passa per una fase constitutiva en els mesos de gener i febrer de 1900 i té com a seu provisional la redacció de *Lo Teatro Catòlich* (i de les altres revistes que ja hem vist, *La Barretina* i *Lo Mestre Titas*) al carrer de Molas. Al març, i coincidint amb el canvi de la seu de la redacció de la nostra revista, ja apareixen les primeres discrepàncies públiques sobre la marxa del projecte, que va quedar desactivat. És interessant de destacar que el projecte era doble: constituir l'associació i «erigir» a Barcelona «un Teatro publich catòlich, ab tots els adelantos moderns» (núm. 51, 21-I-1900). L'altra iniciativa és la convocatòria d'un certamen literari amb quatre modalitats (un drama en tres actes, una comèdia en dos actes, un sainet en un acte —tots en prosa o en vers— i una sarsuela en un acte i amb piano), convocat al setembre de 1899 i no resolt, després de diverses pròrrogues en el termini de lliurament d'originals, fins al juny de l'any següent. S'hi van presentar vint-i-tres peces i tret d'un accèssit a la sarsuela (que guanyà Eusebi Bosch Humet, director de l'escola de música i de la banda municipal de Vic), els premis van quedar deserts. S'ha de fer notar que, entre altres raons, el jurat opinava que «la majoría de las composicions presentadas [...] acusan la má inexperta del jove atrevit, ó del escriptor que molt poch coneix de literatura dramàtica y d'art escénich». I davant del fracàs, els components del jurat es van creure en l'obligació de fer públiques les «consideracions» següents, que són un bon diagnòstic d'alguns dels problemes que afectaven aquest segment del teatre català:

1a. Es digne de lloansa y d'encoratjament la labor del setmanari *Lo Teatro Católich*, per quant es dirigeix á fomentar lo sentiment religiós procurant que sia elevada á idea moral la que fecundisi [sic] el cor de la societat.

2a. El teatro católich está en Catalunya en son período de formació, y 's fa precis, per part de tots els católichs, contribuir á l'empresa de son desenrotlló, moral i materialment, que es lo teatro gran medi de propaganda y d'educació.

3a. La eliminació de la dona en l'escena, es un dels obstacles mes poderosos contra el cual han de lluytar los dramátichs católichs fent-se, per lo tant, necessari que tractin immediatament punt de tanta trascendencia las personas competents.

4a. La celebració de concursos d'autors y d'actors es un dels medis que més poden influir en el prompte y segur desenrotlló del teatro católich: el concurs d'autors portaria á l'escena católica obras de mérit; el concurs d'actors portará á l'escena católica gent apta per la bona interpretació escénica de las obras il·lustradas. Fins podria lograrse ab aqueix medi l'enllás de las Associacions católicas procurant formar una companyia selecta d'actors en la cual hi tinguessin cabuda membres de las diferents agrupacions católicas.

5a. Es també de necessitat buscar un local apropósit [sic] per las representacions solemnes en el cual las societats católicas pogan celebrar fraternalment las grans festivitats, valguentse en aquets actes de las principals composicions dramáticas premiadas en concurs y de la companyia selecta d'actors á que fa referencia la consideració 4a. (núm. 71, 10-VI-1900).

A banda de tot això, *Lo Teatro Católich*, com era constitutiu i feien totes les revistes literàries en aquell moment, va donar obres en fullotó, el nombre total de les quals no ha estat possible de determinar amb precisió (per raó que, com ja hem dit, no hem trobat cap col·lecció completa de la publicació), però que diríem que es va moure entorn de la dotzena de peces. Passen de la vintena, en canvi, les que integren la «Galeria dramàtica de *Lo Teatro Católich*», que durant un temps surt amb aquest nom com a peu editorial i a mitjan 1899 passa a tenir el de Biblioteca Regional. Aquesta «Biblioteca», ubicada al carrer de Jonqueres 2, principal (seu de la redacció de la revista i del despatx professional del director), devia ser una mena d'editorial i/o col·lecció i dipòsit de llibres/llibreria, atès que a més del que acabem de dir, també s'anuncia amb un llistat d'obres a la venda a la seu de «La Biblioteca Regional», una part de les quals no són dels fons de la revista.

Coetània de la col·lecció de *Lo Teatro Catòlich* és la «Biblioteca de *La Barretina*», la publicació enemiga, com hem vist, i també competidora en l'edició. Es tracta d'una sèrie publicada entre 1900 i 1902 (potser amb algun títol encara el 1903), exclusivament d'obres de teatre catòlic, de la qual em consta que va editar una vintena de títols. I, encara que només de passada, recullo l'afirmació del crític Joaquim Vilà i Folch que, ja en aquesta època que tractem, hi ha «fons que reuneixen les edicions que es van produint a les ciutats catalanes de més empena teatral. Vic, Reus o [...] Manresa», uns fons que potser convindria estudiar per poder completar i matisar el panorama del teatre catòlic tant en aquesta època com en les dècades posteriors.

Desaparegut *Lo Teatro Catòlich* al març de 1901, l'escena catòlica va restar sense cap publicació periòdica que li fes de portaveu i també, a la pràctica, sense cap col·lecció que edités noves obres. El 1903, però, Josep Quera i Córdoba, a qui ja coneixem per haver estat un dels redactors-propietaris de *La Talia Catalana*, que feia d'impressor i llibreter, va obrir la Biblioteca de «L'Escon», dedicada a publicar obres de teatre catòlic i entre aquest any i el següent va editar nou títols. No ens consta que n'edités cap el 1905, però el 1906, el mateix any que també naixia *La Escena Catalana* de Salvador Bonavia, un dels grans setmanaris teatrals catalans, Quera treia a la llum *L'Escon*, que havia de durar tretze anys i publicar una extensíssima col·lecció d'obres dramàtiques, en el fulletó i ampliant la «Biblioteca» de la qual havia sorgit. Tot i que *L'Escon* va desaparèixer el 1918, la Biblioteca va continuar fins a 1936 (aquest any i l'anterior editant, per raons que desconecem, a Arenys de Mar, població natal de Quera) i va arribar, segons que sembla, a 187 títols.

La nova revista, que començà com a mensual, passà a quinzenal a partir del número 25, tornà a mensual en el número 240 i s'extingí amb el número 263 (gener de 1918). No pertoca aquí de resseguir la trajectòria de la revista, que en bona part surt fora del marc cronològic establert. Tanmateix, la seva aparició, que suposa el reviscolament del teatre catòlic a la premsa, i la polèmica que va mantenir el 1908 amb una altra publicació dedicada a l'escena catalana, *De Tots Colors*, avalen, tan arbitràriament com es vulgui, que hàgim triat aquest any com a tancament de l'etapa dels orígens del teatre catòlic contemporani.

Abans de passar a una altra qüestió, cal que esmentem un petit paràgraf de la salutació inicial del número 1 de la publicació (gener de 1906), que en resumeix els objectius programàtics: «Vením, doncs, á sostenir y propagar fins allá ahont poguéem bonament ferho, la utilitat y la vida de la literatura catòlica, particularment la literatura escénica, en totes ss manifestacions, que fins avuy ja havíam procurat també mantení [sic] ab la Biblioteca del nostre nóm de la que som una branca, potser la principal».

Dels autors

Intentar d'elaborar una nòmina dels autors que treballen en aquests anys en l'àmbit de l'escena catòlica és encara una tasca complexa i que, almenys per ara, no estem en condicions de fer. D'entrada, caldria resseguir no sols les col·leccions, sinó també tots els fulletons i fins les estrenes recollides en les revistes teatrals catòliques. D'aquestes darreres, s'hauria de determinar quines peces acaben impreses i on, ja que una part no ho foren en les col·leccions específiques de teatre catòlic. A més, es barregen en aquesta època escriptors de generacions diferents, la majoria dels quals són simples militants de la ploma i de la causa catòlica que han deixat poc rastre, que en part es pot compensar amb dades molt superficials de les mateixes publicacions catòliques quan donen el retrat d'algun d'ells en portada i a l'interior en fan una breu semblança o bé en les necrològiques que surten arran de les seves defuncions. S'ha de fer notar que alguns d'aquests noms els retrobem en altres publicacions literàries d'explícit o implícit ideari catòlic (per exemple, a les revistes que dirigí Verdaguer), sovint publicant-hi poemes, que no sempre poesia.

Combinant informacions extretes de diverses fonts —publicacions, estrenes, notícies bibliogràfiques—, gosariem afirmar que entre 1897 i 1908 hi ha en actiu una quarantena llarga d'autors. D'aquests, alguns ja feia temps que estaven centrats a fer obres de teatre catòlic, com Joaquim Albanell, un dels pocs que ha estat una mica estudiat, a qui tothom considerava «el degà de l'escena catòlica». Albanell, nascut a Malla (1843) i mort a Vic (1917), propietari i carlí, escriví,

segons confessió pròpia, unes quaranta obres de teatre i començà a la dècada dels vuitanta. Xavier Fàbregas, que li ha dedicat qualificatius molt severs, considera que la seva producció «recull tots els tòpics de l'extrema dreta».¹¹ Autor també d'una obra considerable és Josep Abril i Virgili (1869 – 1918), amb més de vint-i-cinc títols de repartiment masculí, que en part edità pel seu compte. Joan Manubens i Vidal (1874 – 1904), un dels que s'incorporà jove a la producció catòlica, publicà una dotzena de peces i, segons Fàbregas, fou el «fundador i editor de la “Galeria Dramàtica Moral”»,¹² una col·lecció de la qual només he pogut trobar una obra del mateix Manubens. Com els anteriors, fou igualment força representat un altre dels que es van abocar a l'escena des de joves, Emmanuel Riera i Fonts (1876 – 1937), amb poques peces, tanmateix, potser fill o germà de Josep Oriol Marriera (1850 – 1910), de qui no conec el segon cognom, director de la secció dramàtica del Círcol Catòlic de Badalona, autor d'un parell d'obres i «arreglador» de Frederic Soler a l'escena catòlica. Són notables, així mateix, l'activitat a l'època de Llorenç Balanzó i Pons (1860 – 1927), marquès de Balanzó —que en els anys vint va publicar una traducció de *La Divina Comèdia*—, de Benvingut Montagut (1879 – 1911), que publicava amb el pseudònim de Pau Rosés, i de Francesc Pradell (1873-1935), tots tres amb una dotzena de peces.

Entre d'altres autors de l'època, amb unes poques peces i que més endavant no tornarien a conrear el teatre catòlic, trobem els germans Joan, Fidel i Josep Quera i Córdoba, General Ginestà i Punset (1880 – 1940), Francesc Criach (?), Joan Farell Rodríguez (1875 – 1927), Esteve Serra Ustrell (1870 – 1934) i Pau Modulell (?). A destacar que també es troben obres en les col·leccions i fulletons de teatre catòlic d'escriptors coneguts com ara de Josep Berga i Boada, de Josep Roig i Raventós i de Rafael Nogueras Oller, així com de dos clergues d'àmplia trajectòria en el camp de la propaganda catòlica, Josep Idelfons Gatell i Gaietà Soler. Cal reportar finalment dos autors més, el mestre d'obres vigatà Marian Callís i Collell (dues obres en el període) i un tal Marian García (també amb dues peces), perquè han tingut la mala sort que, en un «Llistat d'obres de teatre escrites per dones», publicat dins el llibre *Dona i teatre: ara i aquí*, per

11. *Teatre català d'agitació política*. Barcelona: Edicions 62, 1969, p. 205.

12. *Ibidem*, p. 203.

l'Institut Català de la Dona el 1994, van ser canviats de sexe i convertits en femines, cosa que també els va passar al ripollès Marian Font i Aliguer, autor d'una obra publicada el 1932 i al suposo que tarragoní Bernabé Martí, autor d'un monòleg editat el 1908.

Cal fer un esment especial de Ramon Vinyes, que a partir de 1906 es va convertir en la gran esperança per a l'impuls del teatre catòlic. Així és com el consideren des de totes les publicacions catòliques. A Vinyes, que s'havia donat a conèixer dins la línia de teatre catòlic militant el 1904 amb el monòleg en vers *La fi de la grandesa*, va estrenar a finals d'aquest mateix any *El calvari de la vida*, drama rural en tres actes i en prosa, que esdevindria un èxit clamorós entre els elencs i el públic catòlics. Publicada com a primer fulletó de la revista *L'Escon* el 1906, on també aparegué aquest any un altre drama seu, igualment d'èxit notable, *Les boires*. Després, però, Vinyes, com és sabut, va imprimir noves tendències al seu teatre.

L'escena catòlica comptava cap a final de la primera dècada del segle XX amb un repertori minso, però que constituïa ja una base perquè els centres catòlics que havien anat creixent de manera molt considerable disposessin d'un conjunt on triar. A més, si té raó Xavier Fàbregas, l'inventari del teatre catòlic «comprendria diversos milers de títols», en bona part avui perduts perquè moltes obres van ser representades una vegada o poc més, i «han romàs manuscrites i deuen ésser escampades per arxius de centres parroquials» o «a cases particulars».

De fet, la consideració de què gaudien la majoria d'aquests autors i llurs obres dins el gremi teatral no catòlic no era precisament gaire elevada. No podem deixar de citar, en aquest sentit, un fragment de l'article titulat «El Teatre Catòlic», signat per un tal Rafael Escoté i Sansalvador, publicat a *Juventut Teatral* el 2 de setembre de 1909. Després d'afirmar que bona part del repertori catòlic està constituït d'«obres ridícules y xavacanes, que lluny d'enlairar la escena catalana la prostituïen», exposa quins són els bons models a seguir: les obres ja citades de Ramon Vinyes, dues de Pere Boquet de Recasens (avui completament oblidat i que no escriví altres peces, que sàpiga) i dues d'Emili Graells i Castells (que tampoc no va seguir produint per a l'escena), perquè són títols que

fugen de lo arcàic, separant-se, dins aquest gènere, de tota aquesta plantada d'*esperpentos* d'escriptors que pel sol fet de no incloure *dama* en una obra, els hi ha sigut editada per un periodiquet sense valua ni just literari [*L'Escon*, hem de suposar], escampant llevar malsan pels indrets de nostra Catalunya.

Així és: convé que aquest floreixement de *Teatre Catòlic* se desvetlli, posant obres de mèrit en escena, doncs a durar massa la deixadesa artística, el públic, *ab tot y esser catòlic*, s'allunyaria per complet al sol anunci d'una representació anti-estètica, barroera, com l'immensa majoria de les d'avui, editades pera fatalitat nostra.

S'ha de posar en relleu, de tota manera, que una de les grans pedreres del repertori de l'escena catòlica són els arranjaments —per la via de suprimir els personatges femenins i determinats passatges—, traduint sovint del castellà i canviant títols. La denúncia d'aquestes pràctiques, com veurem més endavant, va ser constant, però no per això van deixar de fer-se fins ben entrat el segle XX. Sortosament, almenys en el període que tractem, no es publicaven, per raons òbvies, aquests anomenats «arreglos a l'escena catòlica». I, això no obstant, ens n'ha quedat una peça per examinar on podem veure en què consistia l'arranjament, ja que es va editar sense cap mena de rubor (fou el tercer títol de la Biblioteca de *La Talia Catalana*). Es tracta ni més ni menys que de *Hamlet*, amb una operació a càrrec del sacerdot Gaetà Soler, integrista i catalanista, deixeble de Sardà i Salvany, que va signar l'operació amb el pseudònim d'Àngel Guerra. El cas, que és força conegut, el darrer estudiós de la difusió del gran escriptor anglès a Catalunya, Dídac Pujol, l'ha sintetitzat així:

L'adaptació de Soler no solament està retallada a «tres actes» (i a 48 pàgines), quan l'original en té cinc i és la tragèdia més llarga de Shakespeare, sinó que presenta alteracions formals (tota l'obra està en vers), modificacions en l'argument (al final de l'obra Hamlet viu i és coronat rei) i supressió de tots els personatges femenins (ni Ofèlia ni la Reina conserven el seu paper a l'obra).¹³

Del període no tenim cap més notícia de traduccions publicades que la que va fer Antoni Mas i Casanovas, escurçant-la segons

13. *Traduir Shakespeare. Les reflexions dels traductors catalans*. Lleida: Punctum & Trilcat, 2007, p. 33-34.

es declara en la portada, de l'obra de Jean-Baptiste Lemoine que titularen *Los Molins* a la mateixa Biblioteca de *La Talía Catalana* el 1899. Ignorem en què va consistir l'arranjament en aquest cas en no disposar de la versió francesa de l'obra. Més endavant, però, el 1924, un altre capellà, Camil Vives Roig, sota el pseudònim-anagrama de Caviro Milvesig, va també destrossar *Le mariage forcé*, de Molière, que va publicar amb el títol d'*Un policia model*.¹⁴

Dos problemes rellevants: les «dames» i els drets d'autor

Ja hem vist al començament que una de les característiques del teatre catòlic era que no podien sortir dones a escena. Això, com ja remarcaven des de *La Talía Catalana*, comportava, en les adaptacions d'obres no escrites expressament per al teatre catòlic, la supressió dels personatges femenins visibles, passant, segons els casos, el seu paper a altres personatges, creant-ne de masculins nous o eliminant fragments que sovint feien l'obra original mig intel·ligible. En els catàlegs de col·leccions o bé d'obres soltes que s'anuncien a la premsa teatral del tombant de segle, sigui de tipus catòlic o no, s'ofereixen peces «sense dama». Fins i tot Lluís Millà va publicar les dues obres que constitueixen una anomenada Biblioteca Sense Donas. Hem vist, igualment, que el jurat del certamen dramàtic convocat per *Lo Teatro Catòlich*, en el punt tercer de les consideracions que feia en el veredict, manifestava que aquesta qüestió era de les més preocupants per a l'escena catòlica.

El problema de les «dames», com gairebé sempre són designats els personatges femenins, no se solucionarà fàcilment i, de fet, encara va rebrotar en els anys del nacionalcatolicisme. Sempre el flanc més feble del teatre catòlic, ja les al·lusions, les crítiques i les burles que provoca en altres sectors teatrals seran constants fins als anys trenta. Cenyint-nos al període que ens ocupa, convé assenyalar sobretot la polèmica sobre la qüestió que hi hagué entre *L'Escon* i *De Tots Colors*, però que, com veurem, va incidir especialment en la manca

14. Veg. HORMAECHEA, Gabriel. «Traducción y adaptación de *Le mariage forcé* de Molière en la Catalunya del primer tercio del siglo XX». *Anales de Literatura Española Contemporánea*, núm. 25 (2000), esp. p. 894-895.

de respecte per la propietat intel·lectual que caracteritzava el teatre catòlic. *De Tots Colors*, setmanari que havia aparegut el 3 de gener de 1908, publicat per l'impressor-editor Bartomeu Baxarias, era dirigit per Pompeu Crehuet, una de les figures destacades del teatre català de l'aleshores. Pel juny d'aquell any, *De Tots Colors* va iniciar una secció que sortí gairebé cada setmana amb el nom de «L'escàndol dels drets de propietat intel·lectual» que va durar fins a l'octubre, signada «Una víctima», pseudònim que no he pogut desxifrar i que sospito que podria correspondre a Crehuet mateix.

De Tots Colors argumentava en una ocasió que «es immoralitat el calificar exclusivament de teatre moral y catòlich el teatre sense dames, car semblant qualificació tanca un insult pera les dames que fan teatre, entre les quals hi ha tan bones mares y excelents esposes com per tot arrèu» (núm. 24, 12 de juny). En una altra, que el teatre catòlic es fixés en l'Orfeó Català, que «fa la seva via dintre la moral més perfecta» i on les dames «be canten y ensegen a l'hora ab els homes», per concloure: «Y vegin si'n son de decents totes elles y tots ells». (núm. 27, 3 de juliol). El primer d'agost *L'Escon* replicava amb un article titulat «Parlem-ne», signat R. P., que si bé coincidia en el tema dels drets d'autor, no veia que s'hagués de barrejar amb el de les dames, ja que aquesta era una cosa del teatre catòlic que només al teatre catòlic incumbia, i justificava així l'exclusió: «Sàpiguen y entenguin que en les societats catòliques no hi han *dames*, no poden haverni, ni n'hi deuen haver y no n'hi haurán (al menys per are). Ho volen més clar?». El 14 del mateix mes *De Tots Colors* responia: «Lo que's veu que cou a *L'Escon*, es lo dit respecte a la intervenció de *dames* en les representacions catòliques. [...] a mi, particularment, tant me fa. Mentre certes societats catòliques se desfessin del abús que cometen al escapsar les *dames* de les *obres escrites ab dames* (atreventse fins ab lo pobre Calderón de la Barca de qui s'ha *arreglat* pera la escena *catòlica* *La vida es sueño*) jo ja estich content.» De fet, a més del nostre articulista, que seguirà insistint en el tema, la qüestió sortia contínuament en les cròniques que els corresponsals de *De Tots Colors* feien de les representacions. Així, posem per cas, el de Manlleu, en el número del 10 de juliol, explicava que a la Joventut Catòlica d'aquella localitat — que, segons ell tenia el millor teatre de la vila i que era un dels millors del bisbat de Vic — s'havia posat en escena *Or*, de Pitarra, i destacava

que «els actors molt fluixos (com de costum), donant proves d'haver estudiat poch els papers». Seguia informant que, com a «pessa» s'havia representat *Lo mestre de minyons*, de Josep Feliu i Codina, i tancava així la crònica: «Lo més llastimós es, que tant en el drama com en la pesa, les dones varen esser suprimides y en conseqüència varen suprimirse també escenes enteres, per lo que el públich, al retirar-se una vegada acabada la funció no sabia explicarse lo que havia vist». Feliu i Codina ja havia estat «mutilat» pocs dies abans al Centre Moral Instructiu de Gràcia, segons la crítica que en publicava el setmanari: «El dia 23 del passat Juny posaren en escena, suprimint com de costum les dones, la comedia en tres actes *Cofis y Mofis*. Allò no fou la representació de la xistosa comedia sino un disbarat dels més grans. Com que la supresió de les dones desgracia completament l'obra, d'aquí que sortís com ja's pot suposar.» (núm. 27, 3 de juliol).

L'Escon, de tota manera, no tornà a tocar la qüestió fins a l'1 d'octubre, en un article que tornava a signar el desconegut R. P., el redactor ja citat, titulat «Les dames en el Teatre Catòlich», en el qual, per a decepció del lector, no tenia altre argument que el de dir que no podien donar consells sobre la matèria a «la Superioritat Eclesiàstica», que no els necessitava de ningú, que era l'única que podia dictaminar sobre el tema i que si més endavant decidia que n'hi havia d'haver, que ho acatarien igualment. En realitat, ignorem quan es va acabar aquesta norma, per bé que sospitem que no fou fins als anys trenta, i encara no a tot arreu. Xavier Fàbregas, a *Teatre d'agitació política*,¹⁵ afirma, sense documentar-ho gaire, que la prohibició fou aixecada el 1916, data que també dóna, sense més explicacions, l'entrada «Teatre Catòlic» del *Diccionari d'Història Eclesiàstica de Catalunya*, sembla que seguint Fàbregas. En tot cas, no n'hem trobat cap notícia en el *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Barcelona* ni en cap número de *L'Escon* d'aquell any. I la qüestió encara cuejava força temps després. El 1934, la revista *ATS*, que editava l'Associació de Teatre Selecte, acollí una polèmica a propòsit de les dones en l'escena catòlica entre J. Soler Parcerisa, que en defensa la presència, i F. Mauri Ribas i V. Coma Soler, que preconitzen el contrari. Aquest darrer, que deixa anar uns despropòsits bastant notables, després

15. Op. cit. en la n. 11, p. 201.

d'afirmar que l'Església no té pas «perjudici» [sic] sobre l'actuació conjunta d'homes i dones i que la supressió de les dones no és un obstacle insalvable, exposa l'argument irrefutable per justificar-ne la prohibició, tot explicant com s'originà la norma: «No fa pas gaires anys que aquesta prohibició no existia en la nostra diòcesi i no obstant en una reunió sinodal (on hi acudeixen les autoritats més destacades del clergat) es va acordar permetre solament representacions teatrals amb homes o dones soles. Per què? Fora molt difícil esbrinar-ho, però quan els components de l'esmentat sínodo, persones d'una gran il·lustració i sobretot experimentades, acorden una mesura tan radical, no dubteu que les seves raons devien ésser irrefutables.» («Teatre sense dames», núm. 4, juliol-agost de 1934, p. 5).

Però el problema de les dones a l'escena només va ser una part de la denúncia de *De Tots Colors*, centrada, com ja he dit, en el cobrament dels drets d'autor. Si bé la llei de la propietat intel·lectual vigent aleshores protegia teòricament força bé els escriptors, el fet cert era que resultava difícil el control de les representacions teatrals i, doncs, la percepció dels percentatges corresponents. Part de la denúncia del setmanari anava contra la poca eficiència de la Societat d'Autors (fundada a Madrid el 1899), bastant novella, amb poca infraestructura i més amatent a fer el seguiment de les obres musicals (sarsueles, sobretot) que de les teatrals i contra la deixadesa de les autoritats civils. A la Societat, a la qual a més a més no pertanyien molts escriptors, se li escapaven els drets de moltes funcions. També hi havia dramaturgs que els tenien cedits per una quantitat alçada a algun gestor dels anomenats «arxius d'obres líriques i dramàtiques». I, encara, n'hi havia alguns que vetllaven personalment pels seus interessos. Amb els teatres de les societats catòliques, objecte constant de la denúncia de *De Tots Colors*, la cosa era més complicada i tenia força transcendència per a la retribucions dels autors, atesa la quantitat de representacions que aquells centres feien arreu de Catalunya. De fet, utilitzaven diversos sistemes per evitar haver de pagar. Un, negant-s'hi simplement, a voltes amb l'ajut de les autoritats locals, com és el cas de Vilassar de Dalt, denunciat amb lletres grosses en el número del 14 d'agost de 1908. Un altre, pressionant els autors perquè cedissin per un temps o a perpetuïtat els drets de representació quan s'efectuessin en centres catòlics. I lligant-se amb

aquesta pressió, la que, per exemple, feia *L'Escon* si un autor volia publicar en el seu fulletó o en la seva col·lecció, com recriminava, ressentit, a Josep Quera, l'«administrador-propietari», un autor catòlic, Francesc Criach, en una carta oberta publicada a *De Tots Colors* el 2 d'octubre d'aquell any:

Les dugues obres que vostè va comprar-me pera publicar en la Biblioteca *L'Escon* com que les va publicar sense la meua correcció, al mirar avuy els exemplars he vist que hi ha una nota que diu «la Biblioteca *L'Escon* se reserva els drets de propietat literaria» y que «son franques de drets de representació».

Respecte a la primera nota haig de recordar-li que vostè va comprar-me *solsament els drets d'editar y vendre a son albir abdues obres*, ab la condició *precisa* de que si un dia pagaven drets de representació aquets corresponien a mí. Aixís es que tinch el sentiment de desautorisar-li les notes esmentades perquè sent inexactes les dugues obres vulneren els meus interessos.

També s'exigia, en cas d'accedir a pagar, el que no exigia el teatre profà: que les obres estiguessin inscrites en el Registre de la Propietat Intel·lectual i que es tinguessin els comprovants que no sols se n'era l'autor, sinó *el propietari* (segons s'explicava a *De Tots Colors* en l'article titulat «El setè, no furtarás», del 29 de maig).

De totes maneres, la queixa més reiterada, amb al·lusions contínues a la legalitat vigent i al setè manament —com acabem de comprovar—, era pel fet que es cometia frau emmascarant l'autoria de les obres i mutilant-les, com es diu en l'article que acabem de citar: «y allò de canviar el sexe d'un personatge o dos o tres y el títol d'una producció a fi d'evitar que'ls autors reclamin, és ben moral? ¡Pòsinse la mà al pit!».

Arran de la campanya, una part important dels anomenats «autors catòlics» es va acabar donant d'alta a la Societat d'Autors, reclamant els seus drets i denunciant alguns dels abusos de què havien estat o eren objecte, cosa que evidenciava altra volta les desavinences en el camp catòlic. Fins i tot *L'Escon* va acabar sumant-se a la reclamació, que ja s'havia estès a moltes altres publicacions barcelonines de diversos colors polítics. Acabada la campanya, no van finalitzar del tot les pràctiques fraudulentos d'alguns centres catòlics, ja que, anys a venir, el 1934, en l'article titulat «A propòsit del Teatre Catòlic»,

un defensor de l'escena catòlica, F. Mauri —a qui hem fet referència més amunt en parlar de la qüestió dels personatges femenins—, reconeixia que no sempre es pagaven els drets d'autor en les funcions «de les quals es reparteixen programes i impresos i de les quals es cobra entrada», ni tampoc en les més «íntimes», que es feien per «invitació» (*ATS*, núm. 4, juliol-agost de 1934, p. 5).

Per concloure

A la vista d'aquest apressat repàs dels orígens del teatre catòlic a la Catalunya contemporània, s'imposen unes conclusions que confirmen de ple les paraules de Joaquim Vilà Folch i de Xavier Fàbregas amb les quals plantejàvem la qüestió a l'inici d'aquest treball i que podríem resumir en el fet que el teatre catòlic és un gran desconegut. Un desconeixement que abraça tots els aspectes: autors, obres, col·leccions, premsa especialitzada, abast geogràfic, cronologia. Hi ha, doncs, un immens camp de treball per als estudiosos. Avançar en aquesta línia duria, sens dubte, a tenir una idea més exacta del que ha estat el fenomen teatral a Catalunya, avui encara molt centrat en l'estudi del teatre barceloní, en especial el culte, cosa natural, d'altra banda, però que dona una visió esbiaixada de la nostra història teatral.